

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. 125, invierno 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 26 de noviembre 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
comercializadoragbn@yahoo.com.mx
comercializadoragbn@gmail.com

Michelangelo Pistoletto
Imagen de portada

Autoritratto oro, 1960
Óleo, acrílico y oro sobre tela
200 × 150 × 2 cm
Fotografía: Paolo Pellion di Persano

Barbara Bertoni
Coordinadora de traductores del italiano

Christian Castañeda
Ilustraciones
@xianofthedeath

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

ARTES ESCÉNICAS Y LITERATURA

CULTURA UDG



Italia está formada por una poderosa cordillera que parte del estribo de los Alpes Occidentales, y se dirige hacia el sur. El Apenino (tal es su nombre) corre primero hacia el sudeste entre dos golfos del Mar Interior, uno más ancho al oeste y otro más estrecho al este, y se encuentra en las riberas de este último golfo con el macizo montañoso de los Abruzos, en donde la cordillera alcanza su mayor altura. Allí se encuentran numerosas colinas y valles, puertos e islas. Allí están la Etruria, el Lacio y la Campania, ese núcleo de la Italia.

Según Theodor Mommsen, su historia es la de la formación progresiva de una sociedad peninsular a través de pueblos diversos, intercambios, guerras y alianzas; un proceso de conflictos, influencias y unificación gradual: etruscos, griegos, sardos, samnitas, sabinos, oscos. Los latinos constituyeron el entorno lingüístico y cultural inmediato de Roma, así como los griegos crearon importantes focos culturales y comerciales.

Tanto Virgilio como después Ovidio narran la manera en que Eneas huye del incendio al caer Troya y, tras una larga peregrinación por el Mediterráneo, múltiples dificultades y señales divinas, llega con su hijo hasta Italia. Eneas no sólo salva su vida, sino la memoria de sus antepasados y la esperanza de la nueva patria. Los romanos lo veneraron como una divinidad protectora vinculada a su tierra. Aunque él no funda la ciudad de Roma, su llegada abre el camino para la historia de Alba Longa y, generaciones después, la de Rómulo y Remo.

Mito y realidad se tejen en los orígenes de Italia, así como se siguen enlazando en su literatura. **Luvina** publica en este número poemas, relatos, ensayos y fragmentos de novela que reflejan una cercanía a sus raíces míticas, a la exuberancia de sus paisajes y sobre todo a los antecedentes de origen ritual a través de los cuales los primeros pobladores unían la realidad con lo divino y el misterio. En este número encontramos poéticas donde el espacio va unido a la palabra y esta al cuerpo y al gesto. Líneas narrativas que evocan lugares y capturan momentos y emociones íntimos, en los que resuena el antiguo vínculo entre los augurios y los dioses. Hay ensayos que presagian y deben ser interpretados. También hay versos e historias que se vuelcan en lo catastrófico de la vida; lo incierto, lo monstruoso, los prodigios que se tocan con la adivinación.

El arte literario italiano nos conecta con los oráculos y nos guía hacia la ceremonia gozosa de la lectura. ✖

Luvina 125

Viaje a Italia [Selección] 8
Carmen Gallo

Mar nuestro mar mío 13
Dario Voltolini

Tres sueños 20
Maria Borio

De «Oficios perdidos» 24
Gesualdo Bufalino

Arre Batinga 26
JIS

Hermoso pasado 27
Valerio Magrelli

I Tolki [Selección] 30
Ida Travi

El cuerpo negro [Fragmento] 34
Anna Maria Gehnyei

Historiae [Selección] 41
Antonella Anedda

Veinte fantasmas 44
Luciano Funetta

Poemas 51
Elisa Donzelli

Historia de Luis Sepúlveda y de su gato Zorba [Fragmento] 55
Ilide Carmignani

I bambini si rompono facilmente [Selección] 60
Silvia Vecchini

Einsiedler 64
Alessandro Raveggi

Palabras del clavadista de Paestum 70
Roberto Mussapi

Sirenas [Fragmento] 73
Laura Pugno

Tres poemas 78
Donata Berra

Locus desperatus 81
Michele Mari

Poemas 86
Michele Brancale

El pintor y la trasteverina 90
Melania G. Mazzucco

La soglia [Selección] 98
Franco Marcoaldi

El desequilibrio [Fragmento] 102
Alcide Pierantozzi

Qué les diremos a los ángeles [Fragmento] 107
Franco Stelzer

Poemas 114
Christian Sinicco

Dismatria 117
Igiaba Scego

Atlas de las casas malditas [Fragmento] 125
Francesco Bianconi

Poemas 130
Azzurra D'Agostino

Italiano, por donde se le mire 134
Alberto Spiller

Interrogación a la primavera con arriesgada rima final 140
Mariangela Gualtieri

Autoritratto da annegato [Fragmento] 145
Walter Siti

Se llamaba Lucia [Fragmento] 154
Maria Grazia Calandrone

Documentos, por favor 157
Ingy Mubiayi

Equipaggio fantasma [Selección] 164
Giorgio Mobili

Moriré siendo hija 167
Rosella Postorino

Cómo contraje gonorrea 173
Tiziano Scarpa

Poema 180
Daniel Cundari

Ruben 184
Gabriella Kuruvilla

Poemas 191
Roberto Deidier

Facilitación 195
Marco Giovenale

Pulmones 196
Sandro Veronesi

Canto de la isla [Selección] 203
Marco Fazzini

Tortoiseshell 206
Domenico Starnone

Alla giusta stagione [Selección] 214
Pietro De Marchi

¿Guerra? 218
Dacia Maraini

Poemas 220
Nadia Scappini

El viaje espiritual en la última poesía de Alessio Brandolini 224
Martha L. Canfield

Uvaspina [Fragmento] 236
Monica Acito

Nessuno è al comando [Selección] 239
Paolo Febbraro

Madre nel cassetto 242
Sergio La Chiusa

Más que sinceros 250
Stefano Raimondi

Mustélidos 254
Mauro Maraschi

Poemas 258
Maurizio Cucchi

Hahnemann. Diario di un guaritore [Fragmento] 260
Riccardo de Torrebruna

Nel dopo [Selección] 266
Marco Corsi

El día en que le prendí fuego a mi casa 269
Francesca Mattei

Poema 276
Davide Rondoni

Adriatica [Fragmento] 280
Massimo Gezzi

Poemas 288
Matteo Campagnoli

Roma 291
Andrea Bajani

Poemas 296
Laura Accerboni

Costellazione familiare [Fragmento] 298
Rosa Matteucci

La vera gloria [Selección] 304
Matteo Lefèvre

Canción para una amiga 307
Paolo Maccari

Pasaje a través de la noche. «La piedra lunar» de Tommaso Landolfi 315
Marco Testi

Código Verlaine [Selección] 321
Franco Buffoni

Amigas del alma [Fragmento] 324
Laila Wadia

Faldone [Extractos] 330
Vincenzo Ostuni

Leonora Carrington. Un viaje por el siglo XX [Fragmento] 335
Giulia Ingarao

PREMIO FIL DE LITERATURA EN LENGUAS ROMANCES 2026

Exilio 340
Gioconda Belli

LUVINA JOVEN

Un espacio en la tierra 342
Manuel Tejeda Enríquez

ARTE

La realidad adentro del espejo. Michelangelo Pistoletto XIII
Víctor Ortiz Partida

PÁRAMO

Alessandro Baricco: «Abrir un libro es un gesto fantástico» 346
Alfredo Sánchez Gutiérrez

Turín, 17 de julio de 1958 348
María Negroni

Nei ritmi ossessivi la chiave dei riti tribali 349
Jimena German

J. Rodolfo Wilcock: La redefinición de lo humano 352
Silvia Eugenia Castillero

La literatura y sus protagonistas en la Italia fascista 353
Guadalupe Alonso Coratella

El primer Arreola 357
Juan José Doñán

Inteligencia artificial: el espejismo de la panacea 362
Romina Tumini

Mesa de novedades 364

Cine italiano: con más pasado que futuro 366
Hugo Hernández Valdivia

Marinella Senatore: Luz colectiva 368
Víctor Ortiz Partida

Equipo de traductores de Laboratorio Trādūxit: Barbara Bertoni, Flora Botton Burlá, Eleonora Biasin Povoleri, Ana Carolina Ancona Brito, Guillermina Cuevas Mesa, Gabriela de la Cruz, Martín Antonio de la Garza, Lydia González Zárate, Adriana Hernández Velázquez, Teresa Lanero, Carlotta Pala, José Miguel Rentería Ortega, Carolina Villada Castro, Dinah Elia Villaseñor, Tomás Serrano Coronado, Helena Teresa Braojos Sánchez, Cristina del Castillo, Rocío Harispuru, Anna Paula Medina, María Nogués Bruno, Maya Ochoa Montes, Nancy Leonor Osorio, Lucas Porchawka, Karen Soto Servín, Francesca Chiesura, Gavina Falchi, Isabel Teresa García de Puglisi, Laura González Durán, Renzo P. Quispe Nestares, Gabriella Sganzerla, Renato Tinajero Mallozzi, Xunaaxi Barceló Monroy, Eduardo Colmenares García, Manuela D'Andrea, Rafael Hernández Aguilar, Sharbel Pimentel, Araceli Rodríguez Sánchez, Marco Tagliolini, Karla Esparza Martínez, Román Hernández Pineda, Juan Mario Morales de la Torre, Angélica Vaillant, M. E. Verónica Paz López, Valeria Téllez Martínez, Laura Verduzco Guerrero, Sonia Verjovsky.

Las piezas de Marinella Senatore aparecen en las páginas 12, 19, 29, 139, 153, 156, 265, 275, 279, 290, 329 y 344.

Carmen Gallo

Nápoles, Italia, 1983. Su libro de poesía más reciente es *Procne Machine* (Einaudi, 2026).

VIAJE A ITALIA

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE HELENA AGUILÀ RUZOLA

ROMA (SAN MATEO Y EL ÁNGEL)

I

Y si el ángel llegara inofensivo
como en el cuadro de Caravaggio
hasta un Mateo viejo, agotado
de tanto forzar el brazo, de dirigir
siempre la mirada hacia arriba.
El ángel suspendido en el pesado paño
cuenta con los dedos los hechos por narrar
como un niño los números que
recién aprendió de memoria.
Mientras, Mateo casi de pie trastabilla
junto a la mesa, no sabe cómo mantener
la postura de escuchar y anotar,
la pluma alzada, la muñeca indecisa.

II

Y si el ángel llegara más cerca todavía,
como en la otra versión del cuadro
destruida por las bombas en Berlín, y enlazara
sus brazos a los nuestros como a los de un Mateo
tal vez menos viejo aquí, que sostiene el libro
como se sujeta un animal, las piernas cruzadas
en una postura innatural, el cuerpo pesado
de músculos y fatiga. Pero no tiene elección, trata
de entender el pasaje, de componer la palabra
mientras el ángel lo acompaña y casi lo agarra
refrenando las alas blancas, enormes,
forzadas a lo opuesto, a estar cerca de la tierra,
tan grandes que de un solo movimiento
podrían barrerlo todo, hacerlo desaparecer
en toda esa negrura.

III

La misma negrura, más concurrida, rodea
a la Virgen muerta en París. Desde arriba cae
un gran paño rojo, pero el ángel no llega,
el ángel que durante siglos le anunció
el nacimiento y que la sorprendió no escribiendo,
sino leyendo su historia. Ahora el vientre
está hinchado pero vacío, como el de una mujer
muerta en el agua. Junto al cuerpo
un hombre se encierra los ojos en las manos
mientras Magdalena en su llanto muestra
la nuca encendida de vida y de sangre
contra la palidez del rostro, de las manos de la madre.

ROMA (SAN MATTEO E L'ANGELO)

I

E se l'angelo arrivasse innocuo / come nel quadro di Caravaggio / accanto a Matteo, vecchio, provato / dallo sforzo del braccio, dalla fatica / dello sguardo rivolto sempre in alto. / L'angelo sospeso nel panneggio pesante / ripassa sulle dita le vicende da narrare / come un bambino i numeri che ha da poco / imparato a ricordare / mentre Matteo quasi in piedi barcolla / accanto al tavolo, non sa bene come starci / in questa posa di chi ascolta e annota, / la penna sollevata, il polso che dubita.

II

E se l'angelo arrivasse ma ancora più vicino / come nell'altra versione del quadro / distrutta dalle bombe a Berlino, e intrecciasse / le sue braccia alle nostre come a quelle di Matteo / forse meno vecchio qui, che afferra il libro / come si tiene un animale, le gambe accavallate / nella posa innaturale, il corpo pesante / di muscoli e fatica. Eppure prova, non ha scelta, / a intendere il passo, a comporre la parola, / mentre l'angelo lo accompagna e quasi gli si aggrappa, / tenendo a bada le ali bianche, enormi, / costrette all'opposta fatica di tenersi vicine alla terra, / così grandi loro che un solo movimento / potrebbe riportare tutti indietro, farli sparire / in tutto quel nero.

III

Lo stesso nero più affollato che circonda / la Vergine morta a Parigi. Dall'alto cala / il drappo rosso, ma l'angelo non arriva, / l'angelo che per secoli le aveva annunciato / la nascita e l'aveva sorpresa non a scrivere / ma a leggere la sua storia. Ora il ventre / è gonfio ma vuoto, come quello di una donna / morta nell'acqua. Accanto al corpo / un uomo raccoglie gli occhi nelle mani / mentre Maddalena nel pianto scopre / la nuca accesa di vita e di sangue / contro il livido del viso, delle mani della madre.

POMPEYA

Tras el salto de los niños a los adoquines más altos,
las danzas en los muros agrietados mientras yo sigo
pensando en la ceniza, en el aire irrespirable,
en cómo habrían podido salvarse,
y tú, en tus mapas y en la red de calles
(qué queda de una ciudad desaparecida),
acabamos ante los moldes blancos
de hombres y mujeres tantas veces contemplados.

Y, como en la película, dejo que me cuenten
que esas figuras no son los cuerpos
conservados por la lava, sino el vacío
que dejaron al desaparecer, la cal
que se vertió en su concavidad,
en la boca abierta, en la cabeza primero llena,
luego vacía y ahora de nuevo llena, pero de yeso
blanco, encrespado, como si esperara a alguien
que le diese forma, que restituyera la superficie lisa
a una vida que fue cuerpo antes de convertirse en aire. ✖

POMPEI

Dopo i salti dei ragazzini sulle basole più alte, / le danze sulle mura crepate mentre io penso / ancora alla cenere, all'aria irrespirabile, / a come sarebbe stato possibile salvarsi / e tu alle tue mappe, al reticolo delle strade / (cosa resta di una città che scompare) / finiamo davanti ai calchi bianchi / di uomini o donne tante volte guardati / e come nel film mi faccio raccontare / che quelle figure non sono i corpi / conservati dalla lava, ma il vuoto / che sparendo hanno lasciato, la calce / che è stata versata nel loro fondo cavo, / nella bocca aperta, nella testa che è stata piena / e poi vuota e adesso di nuovo piena ma di gesso / bianco, increspato, come se aspettasse qualcuno / capace di sbozzarlo, di restituire la superficie liscia / a una vita che era corpo prima di diventare aria.



Mar nuestro mar mío

Dario Voltolini

Turín, Italia, 1959. Su libro más reciente es *Il cespuglio* (Aboca, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

El mar Mediterráneo lo entiendes no es un océano, incluso cuando estás en medio, en un barco y no ves costa alguna a la vista.

Aunque vayas de noche, aunque esté luna, aunque luna no esté...

Aunque el agua que se agita detrás por las hélices brille mucho, aunque haya distancias, cosas negras, cosas oscuras, comprendes que algo te contiene, quizá porque ya lo sabes, quizá porque en tu mente sabes que estás dentro de la *cuenca* del Mediterráneo. En cualquier caso, incluso cuando estás en el océano, sabes que hay costas en algún lugar, sólo que son inalcanzables, están distantes, son metafísicas, son indistinguibles del cielo, mientras que dentro del Mediterráneo sabes, sientes, que de alguna manera estás contenido.

Yo, por motivos fortuitos, nunca he ido a tocar el Mediterráneo desde la costa del continente africano, porque la única vez que estuve a punto de hacerlo tuve que quedarme en el barco por una enfermedad, una gripe, y no descendí a tierra firme. Así que todo lo que del Mediterráneo he tocado ha estado al alcance del pie o de la mano, desde la parte europea, desde España a Turquía, así, junto con varias islas, pero no Chipre ni Creta. Con nuestras islas italianas, con alguna isla griega, española, dálmata. Así que

mi Mediterráneo, que es el agua que conecta mundos, lo he experimentado sólo del lado del mío, de mundo, y sigue siendo para mí un misterio, un horizonte lejano, ese que hacen las olas dirigiéndose hacia el sur.

Fue obviamente el primer mar en que me mojé, porque de pequeño, de niño, siendo turinés y por lo tanto descendiendo como todos hacia el mar de Liguria, que es la parte del Mediterráneo que todos nosotros frecuentamos, conocí las playas del poniente de Liguria, mi lugar favorito; en resumen, esas playas largas, que son tan diferentes de la costa este, son mi mar principal, el bautismal, ese al que llegas a pie desde la playa, desde la arena y la grava hasta el fondo que pronto es «el que ya no tocas», como se suele decir.

De niño por torpe mucho tiempo usé chaleco salvavidas, luego aletas, antes de nada más echarme al agua. Tuve que aprender en la ciudad, en una piscina, a confiar en que flotaba, que mi cuerpo flotaba como flotan los otros cuerpos. A saber y confiar en que flotaba. Después el mar fue un elemento que recorrer, cuando estaba en forma, cuando tenía fuerzas, durante horas y horas, adelante y atrás, arriba y abajo, mar adentro, hasta que el azul se volvía muy muy profundo, para luego volver a ver la costa, que poco a poco se hace más grande y nítida y ves las casas, las ventanas y luego a la gente en los balcones. O simplemente cuando había olas altas, por algún tipo de marejada y entonces bandera roja, bandera amarilla por el viento, lanzarse al frente marino que se levantaba, temerariamente, aunque aún a salvo de ciertas olas oceánicas que se ven en películas y videos. Pero miren: el mar vertical se presentaba con varios metros de altura incluso allí donde vivíamos, y nos zambullíamos por así decirlo *vis-à-vis*.

El Mediterráneo es también verano, quemaduras varias en la piel, con el pelo que se aclara por la exposición al sol. Por eso ahora todos los lunares que tengo se atribuyen, cuando voy a la consulta de revisión y me regañan tanto a posteriori, a esa infancia desenfrenada corriendo bajo el sol del Mediterráneo.

Luego están esos asombrosos espectáculos impresionantes de pureza, por ejemplo, en las aguas de Cerdeña hay coloraciones absolutamente desprovistas de densidad, donde te parece que tienes incluso una lente que te hace ver más el fondo marino, mejor de lo que lo verías si no hubiera nada allí. Están esas bahías sin olas, que te hacen pensar en algo que no es un mar definido por las olas, sino una especie de resumen y sello acuático de un mundo que bien podría estar inmóvil.

En un lecho marino blanco con menos de medio metro de agua, en Grecia, absolutamente transparente, perfectamente inmaculado, limpio y brillante, hasta había encontrado un marisco y, por una total estupidez, lo había abierto y comido crudo, así que pasé el resto de mis vacaciones en cada retrete que encontraba, porque la visión de pureza había sido tal que me había hecho creer que todo era absolutamente puro, sin darme cuenta de que ese único marisco encontrado ahí, comido vivo, había absorbido y filtrado todo lo que había que absorber en kilómetros y kilómetros a la redonda. Así pues, locura, locura del sur y locura de la transparencia, locura del cuerpo que cree saber más de lo que la mente sabe.

Un fenómeno al que no es fácil acostumbrarse es el de los cambios de color del mismo brazo de mar conforme pasan las horas del día, pasan los climas de las estaciones, es el del cambio del cielo, sea o no con las nubes, si el aire es o no húmedo, si está o no más caliente o más frío, con el viento del mar que se convierte en viento de tierra y viceversa. Estos son todos cambios alocados que, si uno se da el tiempo de escucharlos, incluso los siente vibrar en uno mismo. El mar luego es particularmente extraño cuando de una lisa, plana superficie se convierte en algo que ruge, se eleva y te salpica con su espuma, cuando incluso toma impulso y se traga la playa, y parece que nunca te la devolverá. Después de eso al día siguiente, en cambio, vuelve a haber pequeños montículos que quién sabe cuándo los trajo el agua, quién sabe cómo le hizo el agua para traer otra vez la arena. Arena que por lo demás se vuelve un misterio cuando la miras de cerca, porque está hecha de cosas que de erosión en erosión evidentemente se hacen cada vez más pequeñas, cada vez más pequeñas, porque son maltratadas y estrujadas por el ir y venir del agua que en cambio no se desperdicia, sin embargo, siempre hay, así que la pregunta es: cuando un grano de arena deja de ser visible, ¿en qué se convierte? Se convierte en sal, ¿adónde va? Se convierte en algo que se hunde, se convierte en algo que se evapora, no se sabe. ¿Y cuál es la piedra que mientras tanto, de ser redonda, moldeada por el agua, se convierte en un grano de arena de esos que brillan al sol cuando exponen su pequeña superficie lisa a los rayos? ¿Cuál es el ciclo de vida, en el sentido del ciclo de dimensión de la piedra hacia la nada en que el mar la transforma? ¿En qué momento una piedra se convierte en grano? ¿En qué momento el grano se desvanece?

En unas vacaciones con amigos en un caique frente a las costas turcas, llegamos a lugares de locura, donde había tumbas que emergían del mar porque en el intervalo habían estado sumergidas, con personas que aún trepaban por las rocas de la orilla, como si se cruzaran con cabras montesas, y había fondos marinos de locura también ahí, había peces también

ahí insólitos y visibles, había conchas extraordinarias, y había una sensación de unidad, incluso estando tan al este, comparada con cuando el Mediterráneo se estrecha hacia Gibraltar y luego terminas en algo que no sabes, ni culturalmente, ni históricamente, ni emocionalmente, ni geográficamente, cuando en resumen por primera vez uno se adentra en el Atlántico y se va en algo que sigue siendo agua, pero radicalmente diferente, siendo igual.

Me habían llevado a ver los astilleros de Monfalcone, donde se construyen los cruceros, por ejemplo, con esas planchas de metal enormes, extendidas en el suelo, que luego había que soldar, cortar, tornear y compartimentar para formar el casco, en esos espacios en tierra, muy amplios para ser una fábrica vista por alguien que la ha imaginado siempre como un lugar donde se construyen cuando mucho trenes, vagón por vagón, y no transatlánticos impresionantes y hechos de planchas larguísimas. Y luego, en agua, con las mismas personas, de paseo en un pequeño velero: habíamos pasado bajo los acantilados de Duino y por lo tanto bajo el paseo del poeta, y por lo tanto quedaba este parloteo misterioso de Rilke, en algún lugar de la memoria, en sus versos no necesariamente a primera vista comprensibles, pero de gran impacto en cualquier momento de la vida en que te lleguen. Y entonces pasar por ahí abajo en el pequeño velero, pensar y saber que arriba había estado el gran poeta, producía cierto efecto, tan distantes estaban su inspiración poética sideral y nuestra pequeña barca impulsada por el viento. Y entonces descubrí, es decir me habían dicho, que Monfalcone es el punto más al norte de todo el Mediterráneo. Es interesante saber esto, porque uno tiene una geografía mental donde el mar está muy poco al norte (para alguien que vive en tierra firme). Y entonces que haya un punto más al norte del propio Mediterráneo si lo piensas es obvio, que sea Monfalcone es mucho menos obvio. Bastaría con mirar el mapa, o incluso sólo hacer que vuelva a la memoria, que se hace evidente que está ahí, sin embargo... sin embargo...

Pero, en resumen, el aspecto adriático del Mediterráneo conserva un alma particular y distintiva, así que quizá cuando se habla de Mediterráneo, se engloban muchos mares en realidad muy diferentes. Uno de esos tan diferentes, de fuerte personalidad, absolutamente singular y única, es precisamente el Adriático.

Y luego están las dos costas del Adriático, tan diferentes, la nuestra italiana se adentra en el agua con tanta suavidad que sigues caminando, caminando, caminando sin llegar nunca a sumergirte. Y allá, en cambio,

hay islas, acantilados, barrancos, en resumen, es completamente diferente, y esto también es muy, muy divertido porque de todos modos sientes que es el mismo mar, pero la entrada al mar es completamente, estructuralmente distinta. Cabe mencionar también que arriba, en la esquina, por así decirlo, haciendo las veces de alas de Monfalcone, es decir, el punto más al norte, hay dos ciudades que me gustan particularmente. Una me parece la más bella del mundo, o sea Venecia, y la otra es Trieste, que no sé por qué, pero se ganó un lugar en mi corazón incluso antes de que la tocara por primera vez con la suela del zapato.

De todas las bellísimas islas de la costa dálmata, recuerdo la que se llama Pag, porque allí había encontrado algo que aún recuerdo como exquisito, y es el queso de Pag, el *Paški sir*.

Un recuerdo maravilloso: con un amigo, en una especie de furgoneta decorada, por así decirlo, estilo cámper, habíamos parado en Gallipoli y habíamos desayunado mariscos vivos, frescos, algo verdaderamente impresionante, sobre todo porque, años después, el mismo tipo de desayuno me había tocado en Oslo. De verdad el mar todo lo une.

Me parece maravilloso que un italiano pueda ir a un extremo de la península y ver el sol surgir de las aguas e ir luego a la otra costa y verlo ponerse dentro de las aguas: es algo que en mi opinión forma parte de la belleza de nuestro extenso país.

Hubo una época en que trabajaba en Calabria y tomábamos el avión desde el norte para ir al lugar de trabajo y luego conducíamos en auto por un tramo a lo largo de la costa hasta el destino. Y una noche, como habíamos llegado tarde, hacía calor, era verano, y algunos colegas y yo paramos y nos lanzamos al agua. Uno de los baños más bonitos de mi vida, ni siquiera sé dónde ocurrió exactamente, pero fue en la Calabria agreste y maravillosa.

Recuerdo además las horas que pasé con mi hija, todavía pequeña, cerca de una roca, no lejos de la orilla, intentando quitar con los dedos las lapas, intentando atrapar con la mano el pececito que había quedado en el hueco de la roca, coleando en el aire al retirarse la ola, con ese olor a roca, ese sabor a roca, igual que cuando te llevas a la boca la concha de una ostra, aunque venga de Bretaña.

Yo no he estudiado el Mediterráneo pero he estado en contacto con personas que lo han estudiado. En particular, últimamente conocí a una escritora que se ocupa de mitos antiguos de origen mediterráneo, y debo decir que esta dimensión vertical que se remonta en el tiempo, que incluye Grecia, incluye el Medio Oriente, incluye ritos, mitos ancestrales,

que por lo tanto preceden a las civilizaciones tal como estamos acostumbrados a conocerlas, es algo verdaderamente inquietante. Es impensable creer que partes incluso desconocidas de estas culturas, de estas imaginaciones, transmitidas de hombre a mujer de hombre a mujer a lo largo de la historia, no tengan nada que ver con nuestro espíritu, con nuestra forma de ser persona que vive alrededor de este mar. La profundidad histórico-mitológica es algo que obviamente no concierne sólo al Mediterráneo, pero es como si la nuestra fuera tan compacta (nuestro espíritu cultural, me siento tentado a llamarlo) que realmente me cuesta mucho entender cómo pudo haber habido y hay fracturas entre los pueblos que bordean este mar, porque, si pensamos en todas las actividades humanas, la del comercio es aquella donde los estímulos de la ferocidad, la guerra y la opresión están más lejos, porque la esencia del comercio es el intercambio, dar a los demás lo que no tienen y tomar para nosotros lo que no tenemos, en resumen, precisamente la esencia del comercio, aunque cuando se deteriora también produce mercados invasivos o estafas o intentos de abuso, pero el espíritu, el espíritu mercantil, su alma, en mi opinión está conectado a esta agua y es uno, sólo uno, y es un espíritu que no puede ser, no puede ser, abusador, aunque quizás sea de extrema astucia, perspicacia, la capacidad de convertir en beneficio propio cualquier tipo de situación, en ventaja para uno, sin embargo, en resumen, es la inteligencia su precio y no la fuerza. La fuerza se usa para sobrevivir con el remo en el agua cuando el Mediterráneo se enfurece.

En nuestros tiempos turbulentos es evidente que se ha convertido en una tumba el Mediterráneo, y es impensable no hablar de él en este sentido; es algo agotador cualquier tipo de humanidad y sentimiento. El hecho de que las personas sean engullidas por las olas de esta manera, no por casualidad sino por malicia, por abominación, por violencia, por dinero, por política, por hambre, desesperación, dolor es algo que, no sé cómo, pero pide, es más, pretende una compensación de parte de alguna entidad superior que, incluso si no existe, uno podría decir inventémosla para que pueda hacerlo. ✖



Maria Borio

Perugia, Italia, 1985. Su libro de poesía más reciente es *Trasparenza. Poesia e musica* (Interlinea, 2024).

TRES SUEÑOS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

SUEÑO DE COSTANTINO
N 41°53' E 12°30'

II

Si escribes la miopía se enciende
como en un relato de Ingeborg Bachmann
sobre lentes perdidos:

Europa, antes de la guerra, tenía ideales
pero en los demás veía trazos imperfectos,
extraños dibujos de la lluvia.

Así la miopía —de Ingeborg o tuya—
es astucia y subversión:
cuanto más claro parece el destino
más impredecible se vuelve,
lluvia bajo el sol.

Miope. Ya no un ideal...
Aire de la noche, cómo vivir.

SOGNO DI COSTANTINO
N 41°53' E 12°30'
II
Se scrivi la miopia si accende / come in un racconto di Ingeborg Bachmann / sugli occhiali perduti: // Europa, prima della guerra, lei aveva ideali / ma vedeva negli altri tratteggi imperfetti, / strani disegni della pioggia. // Così la miopia – di Ingeborg o tua – / è astuzia e sovversione: / più netto sembra il destino / più diventa imprevedibile, / pioggia nel sole. // Miope. Ora non un ideale... / Aria della notte, come vivere.

SUEÑO DE FRANCESCO
N 43°19' E 11°19'

II

Ahora que has vuelto, respiro:

te pulieron, con anestesia
te trabajaron como en el taller de un pintor,
te seccionaron con una lente de precisión,
un objetivo que encuadraba un paisaje.

Tu cabeza giró como la aguja de una brújula.
¿Soñaste? No era un recuerdo:

al despertar estabas en el principio del mundo,
amasabas greda sin ser visto
en la calidez de una sábana real.

Entonces la respiración se expande, te sobrepasa
pareces una sustancia elemental:
arcilla, cuarzo —o un paisaje
que en fotos o en frescos se vuelve espacio y tiempo.

Respiro. La cabeza se levanta hacia un norte hipotético
y veo, de nuevo, tendido: el cuerpo,

sin espacio ni tiempo despiertas,
luego los aferras. Entras otra vez en mi nombre.

SOGNO DI FRANCESCO
N 43°19’ E 11°19’
II

Ora che sei tornato, respiro: // sei stato levigato, in anestesia / lavorato come nel cantiere di un pittore, / sezionato da una lente di precisione, / obiettivo che inquadrava un paesaggio. // La testa ha ruotato come l’ago di una bussola. / Hai sognato? Non un ricordo: // al risveglio eri all’inizio del mondo, / impastavi creta senza essere visto / nel tepore di un lenzuolo regale. // Poi il respiro si allarga, ti oltrepassa / sembri una sostanza elementare: / argilla, quarzo – o un paesaggio / che in foto e nell’affresco diventa spazio e tempo. // Respiro. La testa si alza verso un nord ipotetico / e vedo, di nuovo, disteso: il corpo, // senza spazio né tempo ti svegli, / poi li afferri. Entri ancora nel mio nome.

SUEÑO DE MOA MOEA
S 20°57’ E 164°41’

I

Una mente tranquila no sueña.
No sé si así sea la de una mujer

pintada en un cuadro. No sé su nombre
—pero el cuadro se llama *El sueño*—

y tal vez se sentía libre
idéntica a la mente del pintor.

La imagino libre.

Entonces la mirada se desliza al sureste
hacia la flor amarilla como un corazón
en la manta que le cubre los costados.

O tal vez era un hombre
antes de que Gauguin escribiera *Moa Moea* en la inscripción
y todos declararan: miren, sueña la mujer.

O tal vez esa mujer no sueña.
Inmóvil, con los ojos cerrados, perpetúa el engaño. ✖

SOGNO DI MOA MOEA
S 20°57’ E 164°41’
I

Una mente tranquilla non sogna. / Non so se lo sia quella di una donna // dipinta in un quadro. Non conosco il suo nome / – il quadro invece si chiama *Il sogno* – // e forse si sentiva libera / identica alla mente del pittore. // La penso libera. // Poi lo sguardo scivola a sud est / verso il fiore giallo come un cuore / sulla coperta che le copre i fianchi. // O forse era un uomo / prima che in didascalia Gauguin scrivesse *Moa Moea* / e tutti dichiarassero: ecco, sogna la donna. // O forse quella donna non sogna. / Immobile, a occhi chiusi, tramanda l’inganno.

De «Oficios perdidos»

Gesualdo Bufalino

Comiso, Italia, 1920-1996. Estos textos forman parte del libro *Museo de sombras* (traducción de Ernesto Lumbreras, Universidad Veracruzana, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE ERNESTO LUMBRERAS

'A fimmina rê sanguetti. La señora de las sanguijuelas

Bestezuelas vagamente infernales, las sanguijuelas eran pedidas en casos extremos, cuando urgía extraer la sangre negra de la plétora y atacar, de esta manera, visiblemente la peste enemiga encerrada en el cuerpo. Una mujer se ocupaba, por oficio, de aplicarlas atrás de las orejas del enfermo y de vaciarlas después, cuando estas eran separadas espontáneamente una vez que se hubieron hartado. Pescadas en los torrentes de las orillas del Modica, venía un ambulante a venderlas dentro de un recipiente de vidrio sellado con un tapón de corcho. Quien las tuviera a plena luz, sobre el mármol del cantero, prisioneras en un vaso volteado, semejantes a un pacífico, horripilante concilio de monstruos domésticos.

'U fumiraru. El vendedor de boñiga

Como acompaña el chacal a las caravanas y el delfín a los barcos, *'U fumiraru* seguía a los cuadrúpedos a lo largo de los itinerarios del camino de labor, presto a recoger las roscas que, en intervalos regulares, aquellos liberaban sobre el terreno a modo de humeantes piedras miliares. ¡Feliz quien pudo una tarde, de regreso a casa y extenuado por el sol, quitarse esa carga y mostrar a los ojos desorbitados de la familia un *cancieddu* (un canasto) rebosante de magnífica cosecha!

'U scucciarinu. El desollador

Viajaba por la comarca, divisando perros sin dueños o jamelgos envejecidos por la silla de carga o el cabestro. Del Petraio, del Valle de Profino, después de haber consumado con un cuchillo sus ritos siniestros, regresaba llevando a la espalda un saco a tope de pieles sanguinolentas destinadas a la curtiduría.

En las alturas sobre su cabeza, en los mediodías de julio, lo esperaba una nube de cuervos, volando en círculos, lentamente. ✖



JIS

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

Valerio Magrelli

Roma, Italia, 1957. Este poema pertenece a su libro más reciente, *Bel passato* (Manni, 2026).

HERMOSO PASADO

VERSIÓN DEL ITALIANO DE MARTHA L. CANFIELD

Enciendo el teléfono por la mañana
y me encuentro delante de una serie de fotos
de hace algunos años tomadas durante un viaje.
La jungla, el paraíso, mi hija que sonríe:
siento un dolor agudo en el corazón.
¡Qué gran felicidad, y qué lejana!
Pero luego recuerdo que ese día de mierda
yo andaba cojeando por una operación,
discutí con los organizadores,
discutí con mi hija.
Pero entonces, ¿por qué tanta ternura retrospectiva?
Porque el pasado es nuestra vida sin nosotros,
es el tiempo con bozal,
un tiempo sin la mordida del presente,
hermoso porque es pasado, porque está ausente.
Luego suena el teléfono
y suavemente vuelvo a discutir.

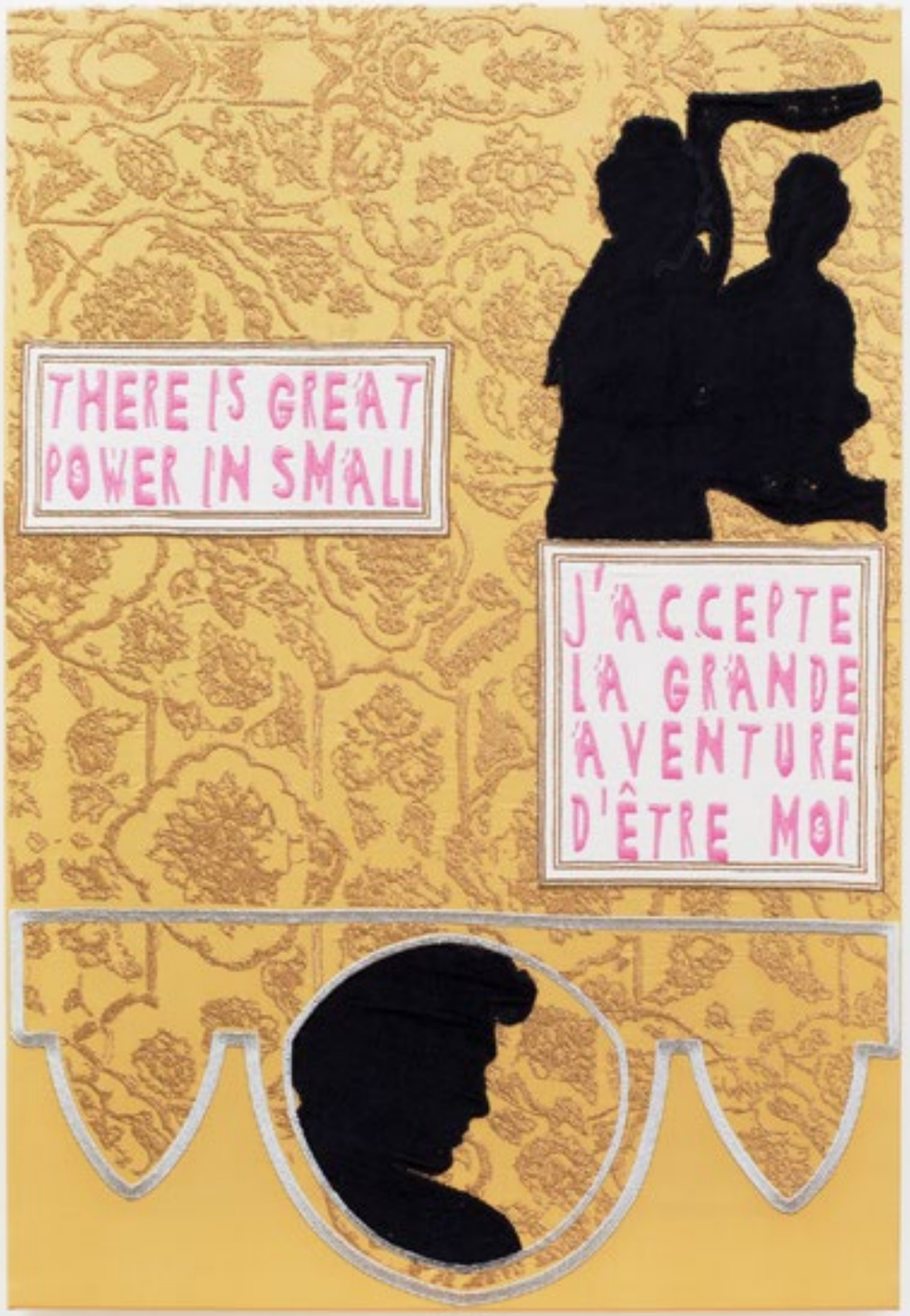
Al final decidí enfrentar el misterio de la nostalgia: ¿por qué las fotografías, sean nuestras o de nuestros seres queridos, irradian tanta dulzura? Es cierto que las tomamos en momentos de felicidad, durante las fiestas o las vacaciones. Es cierto que encierran el secreto

de la muerte domesticándolo, volviéndolo familiar. No obstante, había algo que no llegaba a convencerme. Con estos versos, he tratado de acercarme a la solución.

Por lo menos para mí, la belleza de esas imágenes, la belleza de una felicidad lejana, depende sencillamente de esa misma distancia o, mejor dicho, de mi ausencia. Si me siento tan bien al contemplar esos lugares, es precisamente porque ya no estoy ahí. En efecto, salvo contadas excepciones, yo estoy bien sólo donde ya no me encuentro: por eso mismo el verbo «gozar» debería conjugarse únicamente en tiempo pasado, y preferiblemente en pasado remoto. ✖

BEL PASSATO

Accendo il cellulare di mattina / e mi trovo davanti una serie di foto / scattate qualche anno fa durante un viaggio. / La giungla, il paradiso, mia figlia che sorride: / sento una fitta al cuore. / Quanta felicità, e quanto lontana! / Poi però mi ricordo che quel giorno di merda / zoppicavo per un'operazione, / litigai con gli organizzatori, / litigai con mia figlia. / Ma perché, allora, tanta tenerezza retrospettiva? / Perché il passato è la nostra vita senza noi, / è il tempo con la museruola, / un tempo senza il morso del presente, / bello perché passato, perché assente. / Poi il telefono suona / e dolcemente riprendo a litigare. // Alla fine ho deciso di affrontare il mistero della nostalgia: come mai le foto, nostre o dei nostri cari, emanano tanta dolcezza? Certo, le scattiamo nei momenti di gioia, durante le feste o in vacanza. Certo, racchiudono il segreto della morte addomesticandolo, rendendocelo familiare. Eppure, c'era qualcosa che ancora non mi convinceva. Con questi versi, ho cercato di avvicinarmi alla soluzione. // Almeno per quanto mi riguarda, la bellezza di quelle immagini, la bellezza di una felicità distante, dipende molto semplicemente dalla sua distanza, ossia dalla mia mancanza. Se guardando quei luoghi mi sento così bene, è appunto perché oramai ne sono assente. Infatti, tranne qualche eccezione, io sto bene soltanto dove non mi trovo più: ecco perché il verbo «godere» andrebbe declinato solo al passato, possibilmente remoto.



Ida Travi

Cologne, Italia, 1948. Estos poemas pertenecen al libro *I Tolki* (Il Saggiatore, 2024).

I TOLKI
[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

(ASÍ VINO LA LUZ)

Así vino la luz, golpeó tres veces la puerta
y apareció Fontèn, jadeando
nos dijo —escapen, escapen

sin sacar la cabeza
yo dije, buenos días señor Fontèn
soy Janì, Janìna, sé todo, sé todo
el alambre, la cuchara...

pero dentro de mí yo dudo todavía
oigo el ruido de los pasos
oigo la llave girar en falso
dentro del portal del paraíso

esto es demasiado para mí
señor Fontèn, es demasiado.

(COSÌ VENNE LA LUCE)

Così venne la luce, bussò tre volte / e apparve Fontèn, ansimando / ci disse —scappate, scappate // senza mettere fuori la testa / io dissi, buongiorno signor Fontèn / sono Janì, Janìna, so tutto, so tutto / il filo di ferro, il cucchiaio... // ma dentro di me io dubito ancora / sento il rumore dei passi / sento la chiave girare a vuoto / dentro al portone del paradiso // questo è troppo per me / signor Fontèn, è troppo.

(ESTOY SEGURA)

Estoy segura, el libro tenía el sello
el rostro tenía el sello
la bata color sello
bajaba hasta la piedra
algo nunca visto, Jàn
el escribano se había equivocado en todo

ni cama, ni casa
ni sepultura, nosotros no tendremos
más que esta barraca, Jàn
cuidado, Jàn, cuidado

la hoja es blanca
la hoja es negra
en el libro la nave
es llamada caballo.

(SONO SICURA)

Sono sicura, il libro aveva il sigillo / il volto aveva il sigillo / il camice color sigillo / scendeva giù fino al sasso / una cosa mai vista, Jàn / lo scrivano aveva sbagliato tutto // né letto, né casa / né sepoltura, noi non avremo / che questa baracca, Jàn / attento, Jàn, attento // la pagina è bianca / la pagina è nera / nel libro la nave / è chiamata cavallo.

(NO HUYAN)

No huyan, no huyan, quédense
no deben tener miedo, ocas quédense
quédense bueyes, aves de pantano
¿cómo viviremos sin ustedes?

—¿y quién llevará el micrófono? ¿quién el repetidor?—

Janìna se reflejaba en la cuchara
como si fuera la última vez, como
si hubieran terminado las vacaciones, y el día
se fue, y el mes se fue
y el año alcanzó el mar

debemos irnos de aquí
y de prisa, despierten Zot, Jàn, Eloisa
despierten Antòn, Olga, y... vamos vamos
despierten, Urbàn, y Zàttero, y Kant

(NON FUGGITE)

Non fuggite, non fuggite, restate / non dovete aver paura, oche restate / restate buoi, uccelli di palude / come vivremo senza di voi? // —e chi porterà il microfono? chi il ripetitore?— // Janìna si specchiava nel cucchiaio / come se fosse l'ultima volta, come / se fosse finita la vacanza, e il giorno / se ne andò, e il mese se ne andò / e l'anno raggiunse il mare // dobbiamo andarcene da qui / e in fretta, svegliatevi Zot, Jàn, Eloisa / svegliatevi Antòn, Olga, e... su su / svegliatevi, Urbàn, e Zàttero, e Kant

(JANÌ, DANOS UNA SEÑAL)

Janì, danos una señal por favor
necesitamos el número de tus zapatos
¿por qué no quieres decirlo, por qué?

y la fronda farfullaba, y el río farfullaba
y el viento farfullaba, pasaba corriendo
bajo la planta de los pies

—danos una señal, Janìna, danos una señal
¿por qué no quieres decirlo, por qué?—

y la nieve caía sobre toda la tierra, decía
tú eres Janìna, necesitamos el número de tus zapatos
Janì Janìna, por qué no quieres decirlo, por qué

(JANÌ DACCI UN SEGNO)

Janì, dacci un segno per favore / ci serve il numero delle tue scarpe / perché non vuoi dirlo, perché? // e la fronda borbottava, e il fiume borbottava / e il vento borbottava, passava correndo / sotto la pianta dei piedi // —dacci un segno, Janìna, dacci un segno / perché non vuoi dirlo, perché?— // e la neve cadeva su tutta la terra, diceva / tu sei Janìna, ci serve il numero delle tue scarpe / Janì Janìna, perché non vuoi dirlo, perché

El cuerpo negro

[Fragmento]

Anna Maria Gehnyei

Roma, Italia, 1980. Este es un fragmento de *Il corpo nero* (Fandango Libri, 2023).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Papá y las serpientes

Las tardes después de la escuela las paso con mis amigos. No soy amiga de todos los niños que viven en mi edificio o cerca, sólo de algunos. Los edificios donde vivimos están todos juntos; yo vivo en el número 5, mi amiga Galisa en el 3 y mi primo Moses en el 4. Moses es el único primo que conozco. Sus papás, el tío Samba y la tía Alice, son de Sierra Leona, y son los mejores amigos de mamá y papá. Y aunque nuestros padres no son hermanos, es como si Moses fuera mi primo de verdad. Luego está Jonathan, que vive en el edificio número 6 y es hijo de una italiana y un estadounidense, y Andrea y Luca, dos hermanos un poco mayores que yo y que los demás. Es con ellos con quienes Maria y yo nos reunimos para jugar en el jardín cuando no llueve.

Nos encanta ir a los columpios, aunque es un poco aburrido tener que esperar nuestro turno. Lo peor es cuando Jonathan se columpia, porque nunca quiere bajarse y tenemos que pedírselo un montón de veces antes de que se decida a dejárnoslo. A veces me canso de esperar, cojo la pelota y llamo a los demás para ir a jugar a la cancha de voleibol. Allí también hay una red, pero está un poco vieja y rota, y sobre todo, muy alta, y no logramos pasarla.

A los niños no les gusta mucho el voleibol y a veces ni siquiera me contestan cuando les pido que juguemos. Así que sólo quedamos las niñas lanzando la pelota o, si nos acordamos de traer una cuerda, nos divertimos saltando y retándonos a ver quién dura más.

En primavera, el jardín se llena de margaritas, y Maria y yo siempre cortamos algunas para llevárselas a mamá, que las pone en un vaso y las deja en el mueble que está junto a la tele hasta que se marchitan, y hay que tirarlas. Luca, Andrea y Jonathan nunca quieren ir a cortar flores con nosotras, sólo Moses de vez en cuando. A ellos les gusta cazar insectos o cortarles la cola a las lagartijas. Cuando lo logran, se carcajean viendo ese pedacito de cola que se mueve solo, mientras lo que queda de la lagartija intenta escapar.

Al final del jardín hay un bosquecito, y cuando en las tardes de verano bajamos todos al patio porque hace demasiado calor en casa, entre los árboles se ven muchos puntitos luminosos que se mueven. Andrea dice que son luciérnagas, pero a mí me parece un enjambre mágico de luces voladoras.

Hoy hace bastante fresco, aunque es primavera, y Maria y yo, junto con los demás, decidimos no quedarnos en el jardín, sino ir al prado que hay detrás de los edificios, porque hay más sol. A mamá no le gusta mucho que vayamos allá, porque siempre dice que no sabemos qué puede haber en la hierba, sobre todo cuando está tan crecida como ahora.

Nos movemos entre los tallos altos y verdes que se desplazan cuando pasamos y luego vuelven a su lugar.

Luca es el primero de la fila. Fingimos que somos exploradores, pero de repente Luca se detiene y también los demás. Yo soy la última de la fila y no entiendo qué está pasando, así que me abro paso para ver qué miran todos, tan quietos y en silencio. Entre los tallos de la hierba hay una serpiente. Andrea grita que es una víbora, y entonces todos salimos corriendo y gritando. En un instante, unos padres vienen a buscarnos, preocupados. También está mamá, que en cuanto se da cuenta de lo que pasa, sale corriendo, y yo sé que no está huyendo, sino que va a llamar a papá.

Mientras tanto, llegó también Luigi, el conserje, que vive en el edificio número 1, pero suele pasearse entre los demás edificios para revisar que todo esté en orden. Pero Luigi no se acerca a ver; se queda lejos hablando con los otros adultos, y lo oigo lamentarse de que nadie venga a cortar la hierba, y todos le dan la razón.

Papá llega poco después y, sin siquiera pensarlo, va al lugar que le indicamos, mira a su alrededor y veo que se agacha, y cuando se levanta, tiene la víbora en las manos.

Todos nosotros estamos asombrados y asustados, pero la expresión de papá disipa todas nuestras preocupaciones. Con una mano sujeta la cabeza de la víbora, y con la otra la cola. El animal se sacude, y a mí me da mucho miedo, y espero que papá no lo suelte, si no, tendré que salir corriendo rapidísimo.

Mis amigos y Maria se acercan para ver mejor, mientras que yo me quedo un paso atrás, pero igual oigo a papá diciendo que somos cobardes. Lo dice riéndose, pero luego deja de reírse y agrega: «¡Esta no es nada, vayan a África si quieren ver cómo son las verdaderas serpientes!».

Oigo que muy quedito los otros niños hablan entre ellos y dicen que papá es un héroe, y entonces me armo de valor y me acerco a él para preguntarle qué hizo para atraparla, y si, cuando menos, le dio un poco de miedo, pero se aleja sin contestarme para ir a soltar la víbora quién sabe dónde. Eso me decepciona un poco, pero mamá me explica que papá creció con serpientes en África, porque en su pueblo, que se llama Wongbai, hay muchísimas y los niños no les tienen miedo y juegan con ellas.

Mamá no quiere que le preguntemos a papá sobre Liberia, especialmente sobre Wongbai, porque allí los niños hacen cosas que no pueden contarles a las niñas, ni siquiera a sus hermanas, y un papá no puede contárselo a sus hijas. Pero mamá nos dice algo a escondidas: que los niños tienen que pasar pruebas, y que sostener una serpiente es una de ellas. Cuando los niños crecen, los sacan del pueblo para que pasen pruebas de valentía. Yo creo que papá también lo hizo, y por eso tiene esos circulitos en toda la espalda. Cuando se viste, se pone rapidísimo la camisa porque no quiere que veamos su piel, pero yo casi siempre lo logro, aunque me gustaría hacerlo de más cerca, y tendría muchas cosas que preguntarle.

Lo he intentado varias veces, pero nunca me ha contestado. Ni siquiera parece escuchar mis preguntas. Cuando le pregunto cualquier otra cosa, siempre responde y a menudo me explica cosas que no entiendo, pero de África nunca habla.

Papá oyó una vez a mamá hablarme de su pueblo. Yo me asusté un poco y tuve miedo de que se enojara, pero se quedó tranquilo y me dijo que si quería saber más, me enseñaría una película; de hecho, la veríamos todos juntos. La película se llama *Raíces*. No puedes ser negro hasta no haber visto *Raíces*, dijo papá.

En la piel cicatrices

Si pudiera escribirle una carta a mi padre, le diría todo lo que me he guardado hasta ahora y le haría las preguntas que nunca he podido hacerle, porque ciertas cosas no puedo saberlas.

Si pudiera, le diría que su rigidez siempre me ha dado miedo, pero que, sobre todo, me ha mantenido a distancia. Esas cicatrices en su piel, surcos perfectamente trazados que de niña nunca pude tocar con el dedo, son el misterio que no me corresponde revelar.

Papá, le diría, tu mirada me congela y tu silencio es un muro entre tú y yo, que tú construiste para que yo ni siquiera pudiera mirar tu cuerpo esculpido como la estatua de un héroe desfigurado por quién sabe qué costumbre de su pueblo.

Los hombres tienen misterios que las mujeres no pueden conocer; no se puede faltar al respeto a las tradiciones.

Papá, sé que tu aplomo viene de ahí; algo le ocurrió a tu cuerpo que dejó cicatrices también en tu alma y tú todo te lo guardas porque nadie te enseñó que se puede hablar de ello, ni te lo permitió jamás.

Esas marcas son heridas que nunca van a sanar, aunque tú hayas pensado que habría una cura.

Has pensado que todo podría pasar, que esa cura podría ser el consuelo que tal vez habías buscado toda la vida, pero que no encontrabas en ninguna otra parte. Te he visto tomarla, y cada sorbo era un alivio para ti, y no te dabas cuenta de que era fría e indiferente como el vidrio que la contenía. A veces yo también hubiera querido tomar un sorbo para tratar de entender qué sentías tú cuando estabas a solas con ella.

Estábamos todos en la misma habitación, pero era como si ustedes estuvieran solos.

¿Recuerdas que una vez te pregunté si podía probarla? Me respondiste con un no tan rotundo, que ya nunca más tuve el valor de preguntártelo. Tu respuesta me hizo darme cuenta de que tu relación con ese líquido ambarino no era muy sana. Y no sé si me dijiste que no para protegerme, o porque no querías que nadie compartiera esos momentos tuyos. Lo que sí sé es que estaba celosa.

Si no hubiera estado ella, quizá hubieras podido decirme cómo te sentiste cuando perdiste tu trabajo en la embajada y después volviste a trabajar de obrero, casi un esclavo.

Fue mamá quien me contó cómo sucedieron las cosas.

Yo sabía que te habías ido a estudiar a Monrovia, la capital, y que ahí se habían conocido y enamorado. También sabía que para mantenerte trabajabas en una empresa constructora de carreteras, y que el hombre que después sería embajador de Liberia en Italia había querido que te fueras con él a Roma, con mamá. Lo que no sabía, sin embargo, era que, al cabo de unos años, con el conflicto en Liberia cada vez más intenso, el embajador ya no se sentía seguro ni siquiera en Italia, y había decidido huir a Estados Unidos en plena noche.

Ustedes se quedaron solos, sin trabajo, en un país extranjero. Vivían en una villa que no era su casa, pero se quedaron allí un poco más de tiempo. Luego mamá empezó a trabajar como señora de la limpieza y tú como albañil.

Mamá también me contó que ella y tú querían volver a Liberia y allí construir un futuro, pero entonces llegamos mi hermana y yo, y nuestro nacimiento trastocó todos sus planes.

Sé que se quedaron atrapados en un país que no es el de ustedes, pero no tienes por qué sentirte solo, yo estoy aquí contigo.

Recuerdo que cuando era pequeña, cada año en Navidad le escribía mi carta a Papá Noel.

Sabía que era un hombrecito demasiado blanco para que creyeras en él, pero esperaba que leyeras mis palabras y mis peticiones. Pero escribía en italiano, así que un año decidí leerlas en voz alta, de pie frente a nuestro árbol. Como regalo, le había pedido a Papá Noel que te hiciera más feliz. Esperaba que te alegraras, pero en cambio te enojaste mucho, porque en vez de pedir un regalo para mí, yo sólo había querido tu felicidad.

Me tomó años entender que tu decepción era una forma de amor por mí, y que con sólo ver mi felicidad, tú hubieras sido feliz.

Quisiera preguntarte si habrías sido más feliz en tu pueblo que aquí en Roma, porque allá todos los hombres tienen las mismas cicatrices que tú, y no tendrías que esconderlas.

¿Lo extrañas, papá?

Me encantaría saber más sobre ese pueblo y sobre Liberia. ¿Cuándo terminará la guerra? ¿Cuándo podrás volver a abrazar a tus hermanos? Hace mucho que no tienes noticias de ellos; debe ser difícil no saber nada, que parte de la propia familia esté en un país en guerra.

Pero, papá, ¿sabías que no ibas a encontrar la respuesta en ese vaso que girabas entre las manos como si fuera un oráculo?

Si me lo preguntaras, te diría que siento que tus familiares están a salvo y que pronto volverás a abrazarlos. Mamá me contó que tu pueblo es el más místico de esa tierra y que allí se practica la magia. Yo no sé si creo en la magia, pero si me contaras algo, tal vez sería distinto.

Mamá también me contó que mis tíos son cazadores de serpientes, y que tú, de pequeño, también pasabas días enteros en el bosque. No sabes cuánto me gustaría preguntarte qué hacías allí, qué animales encontrabas, si tuviste que enfrentar peligros y cómo lo resolviste.

¿A qué huele el bosque donde cazabas?

¿Y de qué color es el atardecer en tu tierra?

Yo sólo conozco un atardecer, el de Roma.

Para mí, tú eres mi padre, pero tú eres también hijo, y fuiste el primero de diez hermanos. ¡Cuántas responsabilidades debiste cargar sobre tus hombros desde pequeño!

Fuiste el único que dejó el pueblo; fuiste valiente y te fuiste a Monrovia. Me pregunto si te dio miedo alejarte de tu familia para ir en busca de un futuro mejor. Y luego también fuiste el único de tu familia en venir a Europa. Pero no sólo eso, también fuiste el primer liberiano que llegó a Italia.

Me pregunto cómo te sentiste, si percibiste tu grandeza y valentía, si dentro de ti predominaba la alegría o la tristeza, si tenías miedo o eras un audaz joven africano, dispuesto a aprender cosas nuevas de la vida, aunque no todas fueran bellas.

Sé que ahora muchas personas cuentan contigo, no sólo nosotros, la familia, sino también muchos amigos y parientes. Te haces cargo de las necesidades de todos, olvidando que ciertas cargas son demasiado para un solo hombre, por muy fuerte que sea.

Podrías intentar decir que no a los demás de vez en cuando, no sólo a mí.

Por suerte, está la música. Es un idioma que ambos hablamos, y nos entendemos mejor con las notas que con las palabras. Gracias a ella, te veo sonreír de vez en cuando, e incluso logro comunicarme contigo.

Si pudiera escribirle una carta a mi padre, le diría que sólo cuando por fin pude ir a su pueblo, entendí muchas cosas, sobre todo cuánto me quiso siempre.

Y luego le diría que había hecho bien en renunciar a esa querida y fría amiga suya, la cura, compañera de tantas preocupaciones. Muchos de sus amigos, lejos de casa, como él, no lo lograron. Se dejaron devorar por el veneno, hasta enloquecer. ✖

Antonella Anedda

Roma, Italia, 1955. Estos poemas pertenecen al libro *Historiae* (Einaudi, 2018).

HISTORIAE
[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE HELENA AGUILÀ RUZOLA

FRONTERAS

La enésima noticia de la matanza llega esta noche,
cuando acabamos de llenar la lavadora
y abrimos las camas para dormir.
Por la pantalla del televisor, única luz en la oscuridad,
pasan rostros muertos y muertos vivos, destellos de armas,
cuerpos desnudos y un perro entre los escombros.
La historia multiplica sus espectros, los acumula
en fronteras de imperios en la edad de hierro que nos irradia.
Comienza un asedio sin nombre.
Aguas residuales, aluviones, rocas partidas
en busca de petróleo. Resisten los esclavos
que construyen nuestras pirámides de bienes.

CONFINI

L'ennesima notizia della strage arriva questa sera / nell'ora in cui messi gli ultimi panni in lavatrice / si scoperchiano i letti per dormire. / Sullo schermo del televisore unica luce nella stanza buia / scorrono visi morti e morti vivi, lampi di armi, / corpi nudi e dentro ai calcinacci un cane. / La storia moltiplica i suoi spettri, li affolla / ai confini degli imperi nell'èra di ferro che ci irradia. / Ha inizio un assedio senza nome. / Acque reflue, alluvioni, rocce spaccate / in cerca di petrolio. Resistono gli schiavi / intenti a costruire le nostre piramidi di beni.

EXILIOS

…plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli.
Tácito, *Historiae*, I, 2

Hoy pienso en dos de los muchos ahogados
a pocos metros de estas costas soleadas;
los encontraron bajo el casco pegados, abrazados.
Me pregunto si en los huesos crecerá el coral
y qué será de la sangre dentro de la sal.
Estudio, busco entre los viejos libros
de medicina legal de mi padre
un manual donde las víctimas
estén fotografiadas junto a los criminales
sin distinción: suicidas, asesinos, órganos genitales.
No hay paisajes bajo el cielo acerado de las fotos,
raramente una silla, un torso cubierto por una sábana,
los pies sobre una camilla, desnudos.
Leo. Descubro que el término exacto es *livor mortis*.
La sangre se concentra abajo y se engrumece,
primero roja, luego morada, hasta convertirse en polvo.
Y puede disolverse en la sal, sí.

ESILII

…plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli.
Tacito, *Historiae*, I, 2

Oggi penso ai due dei tanti morti affogati / a pochi metri da queste coste soleggiate / trovati sotto lo scafo, stretti, abbracciati. / Mi chiedo se sulle ossa crescerà il corallo / e cosa ne sarà del sangue dentro il sale. / Allora studio – cerco tra i vecchi libri / di medicina legale di mio padre / un manuale dove le vittime / sono fotografate insieme ai criminali / alla rinfusa: suicidi, assassini, organi genitali. / Niente paesaggi solo il cielo d'acciaio delle foto, / raramente una sedia, un torso coperto da un lenzuolo, / i piedi sopra una branda, nudi. / Leggo. Scopro che il termine esatto è *livor mortis*. / Il sangue si raccoglie in basso e si raggruma / prima rosso poi livido infine si fa polvere / e può – sì – sciogliersi nel sale.

FUTURO 1

Alguien a esta hora seguro que acabará de soñar
mientras los pueblos migran,
alguien se acostará un día más en la cama,
para alguien la mañana nunca llegará a ser noche,
alguien sacará la basura a la calle
y escuchará el restallar de una lluvia inesperada.
Un gato trotará por el camino de grava,
de nuevo caerá la noche,
los plátanos inclinados hacia el asfalto mojado,
las cortinas echadas y el cuerpo aún capaz de obedecer.
En el edificio de enfrente un perro seguirá inmóvil
durante horas junto a su dueño
en su futuro simple de cuenco
a la espera de la comida que tintinea en el aire. ✖

FUTURO 1

Qualcuno a quest'ora avrà appena finito di sognare / mentre i popoli migrano, / qualcuno si sarà di nuovo messo a letto, / per qualcuno il mattino non diventerà mai sera, / qualcuno porterà fuori l'immondizia / e ascolterà lo scroscio della pioggia improvvisa. / Un gatto trotterà nel sentiero di ghiaia, / di nuovo sarà ancora notte, / con i platani chini sull'asfalto bagnato, le tende chiuse / e il corpo ancora in grado di obbedire. / In uno dei palazzi di fronte un cane resterà immobile / per ore vicino al suo padrone / nel suo futuro semplice di ciotola / in attesa di cibo che tintinna nell'aria.

© 2018 Giulio Einaudi Editore, S.p.A., Torino.

Veinte fantasmas

Luciano Funetta

Gioia del Colle, Italia, 1986. Su libro más reciente es *Domicilio sconosciuto* (UTET, 2023).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE ESTELA PEÑA MOLATORE

Los cazadores levantan el paño que cubre la jaula del oso. Está en un rincón, el sedante aún no ha hecho efecto. Uno de los hombres, con el fusil al hombro, escupe entre los barrotes. «Decapitó a dos de los nuestros, antes de atraparlo», dice. Luego cuenta el dinero, asiente y se marcha con su banda. La pareja permanece delante de la jaula, en el sendero frente a su casa, a la luz del crepúsculo. La mujer pregunta si hay algo que temer. Acaba de ver un documental sobre la ferocidad de los osos. El hombre le sonríe, le dice que los documentales están hechos para asustar. Por primera vez, esta tarde, meterán al oso en la cuna de su niño.

La nieve y el niño. Se ven por primera vez. El niño emite sonidos de sorpresa, luego extiende la mano y toca la nieve. Un cuervo sobrevuela la rama de un abeto provocando un alud de nieve. Los ojos del niño son grandes y muy abiertos. Intenta retener una imagen que, sin embargo, se escapa entre las garras del cuervo. La nieve no dice nada. Un inmenso silencio se desliza hacia el interior del jardín.

¿Qué fue de los restos azules de la batería de juguete con el dibujo de Mickey Mouse en el tambor? Yace irreconocible bajo una montaña de escombros que tardarán siglos en desintegrarse. Tambores invisibles marcan ritmos distintos, uno en particular, irregular, invertido. Lo toca un niño sentado entre la basura, sobre una batería destrozada.

El niño rubio con los dientes cariados. Vive en el campo, en una casa con techo de dos aguas. Su habitación está bajo el alero. En el fondo del jardín, pasada la conejera y detrás de un seto, hay un estanque. El agua verde está cubierta de nenúfares. El padre del niño es un hombre musculoso, con bigotes de luchador; sentado en la cocina aprende inglés con un curso en diez casetes. Un día va a buscarlo temprano a la escuela. No volverá. La casa con el tejado de dos aguas queda vacía. Del lago de los nenúfares cada noche emerge una criatura escamosa y se seca bajo la luna que baña de plata el jardín, la casa y los conejos blancos olvidados en su jaula.

Cuatro chicos alrededor de un pozo. El más grande le dice al más pequeño que abajo, en el fondo, hay otro mundo, y que ellos son sólo un espejo negro. «Yo he estado allí», dice, «lo he visto todo». «¿Y cómo regresaste?», le preguntan. «Tontos, hay una escalera», dice mirando hacia otro lado. El más pequeño observa la boca del pozo cerrada por una trampilla oxidada. Se trepa, los otros contienen el aliento. El muchacho más grande dice: «Me marcho». Los otros le hacen eco: «Sí, sí, vámonos. Es hora de cenar». Así él se queda solo. Levanta la trampilla y mira dentro. Tiene cinco años. No logra saltar ni tampoco dejar de mirar. En una tarde de junio, dos son las formas del terror.

Una niña y su hermano. Dondequiera que duerman, dejan una ventana abierta. Ella tiene el pelo largo y usa anteojos. El hermano es rubio. Un llamativo lunar, del color del café, le baja por el lado derecho del cuello. Ya se han mudado de casa muchas veces. No saben que volverán a hacerlo. Vivirán en departamentos y en grandes casas blancas en el campo; en pueblos enclavados en una colina; en ciudades costeras, a bordo de un crucero, en cabañas ocupadas, en chozas improvisadas, en vecindarios grises de países nórdicos, en casas que se asoman sobre bahías heladas. La costumbre de dormir con una ventana abierta los acompañará a dondequiera que vayan, y conservarán la certeza de que, antes o después, Peter Pan entrará a recuperar el trozo de sombra que cada noche doblan con cuidado y dejan a la vista sobre el respaldo de una silla.

Tiene siete años y los padres lo miran marcharse para siempre. «Viviré en la selva y nadie me volverá a ver», prometió. A los cinco años, hizo que un carpintero le construyera un arco y un manojo de flechas. Su tía, emigrante polaca, le trajo de Australia un búmeran con dibujos de canguros negros al atardecer. Estudió cómo encender fuego, cómo seguir las huellas, cómo construir un albergue. Ahora la vegetación abre sus fauces para dejarlo entrar: va desnudo, salvo por sus pantaloncillos. Lleva el arco y

un morral al hombro, las flechas y el búmeran asegurados por una cuerda que lleva atada a la cintura. Un niño que va de los tigres, a las panteras, a los monos. Deja la ciudad, a sus padres, a dos amigos y a la especie humana. Deja a la niña del tercer pupitre, para que un tigre por la noche le pueda preguntar «¿Quién eres?» y que él responda: «Estoy aquí porque quiero tu corazón. Escapa, mientras viva te daré caza».

La nueva casa emite sonidos mientras todos duermen. Está vacía. Aún no han comprado los muebles. Mamá y papá pasan las tardes de tiendas eligiendo el mobiliario, pero cada noche vuelven con las manos vacías. Entonces todos se sientan en torno a la mesa del comedor que parece demasiado grande, y cenan. La conversación reverbera con un extraño eco de habitación en habitación. Una mañana, papá llega con algo bajo el brazo. Es un cachorro, un chucho medio ciego. Por la forma de las patas se deduce que se convertirá en un hermoso perro grande, pero por ahora esos apéndices desproporcionados le sirven sólo para tropezarse y resbalar en el piso de mármol. La primera noche, encierran al perro en la cocina. «Pase lo que pase, no deben abrirle», dice papá. «Tiene que acostumbrarse». Durante la noche, desde sus camitas, los niños escuchan sus aullidos aún juveniles y los golpes del perrito que toma impulso y se estrella contra la puerta. Luego, poco antes del amanecer, de repente ya no se oye nada.

Por los pasillos de la escuela primaria, mientras los niños ya están en clase, el conserje tuerto pasea con las manos en los bolsillos, entra en el baño de chicas y sale un minuto más tarde. El día que descubran lo que hace, lo echarán.

En la herboristería de las persianas verdes hay un aroma a plantas secas, azúcar de cebada e infusiones, todo mezclado en una bruma dulzona. Detrás del mostrador está sentado el Mago. Es un hombre obeso, con barba entrecana y ojos cansados. Cuando un niño entra en el negocio, el Mago lo hace sentarse sobre sus rodillas, luego le roza la oreja con los dedos y hace que aparezca ante sus ojos un caramelo de miel o una raíz de regaliz. Nadie ha visto nunca la trastienda del negocio donde vive el Mago. Tal vez porque no tiene el aspecto de la casa de un mago, sino de un miserable agujero que apesta a sábanas sudadas. En el suelo, envolturas de caramelos arrugadas. Echado en la cama, vestido, el Mago introduce la mano en el bolsillo y saca pequeñas piedritas de azúcar. Se las mete en la boca, las mantiene bajo la lengua, y luego bebe un largo trago de la botella negra con una calavera en la etiqueta.

Una noche, en la colonia de verano, los responsables llevan a los niños al bosque. Se enciende una fogata en un claro y se sientan todos en círculo. Uno de los adultos cuenta una historia. La noche es serena. Más allá de los árboles, sobre sus cabezas, se abre un círculo de estrellas. Cuando la historia termina, otra animadora canta una canción que está muy de moda ese verano, pero a mitad del estribillo se interrumpe. No mira ya los ojos de los niños; mira delante suyo, en un punto entre los árboles. Entonces todos los niños voltean y ven al lobo. Uno tras otro, alrededor del claro, otros hocicos de lobo asoman en la oscuridad. Uno de los adultos se acerca al fuego, sostiene un palo y lo eleva por encima de la cabeza. Grita. Los niños cierran los ojos. Cuando los vuelven a abrir, los lobos han desaparecido. El palo está en el suelo. Los adultos están quietos de pie en medio del círculo.

Es un año mayor que los demás, es rubio como una chica y el primer día, cuando les pidieron que se presentaran, dijo: «Me reprobaron porque no estudio». Cuando le preguntaron sobre su futuro repuso: «Quiero ser mecánico, comprarme un camión». Es el único de la clase que repite el curso. En cambio, la sucursal situada en las afueras de la escuela está llena de ellos: individuos gordos, pálidos, brutales. Viven en los baños donde pintarrajean mujeres de piernas abiertas y vergas chorreantes. Cuando están de ánimo, secuestran a uno o dos chicos más pequeños y los obligan a masturbarse delante de esas obras de arte. El rubio que repite el curso, en cambio, nunca sale del salón de clase. En realidad, nunca se levanta de su pupitre solitario en la primera fila. No responde cuando le preguntan. Tiene los ojos fijos en el pizarrón, como si mirara a través de él. El último día de escuela, se va a despedir de los demás, uno por uno. «Nos vemos el próximo año», dicen aquellos y él sonríe, recoge su mochila vacía, regresa a casa por los campos, entre destellos de botellas rotas.

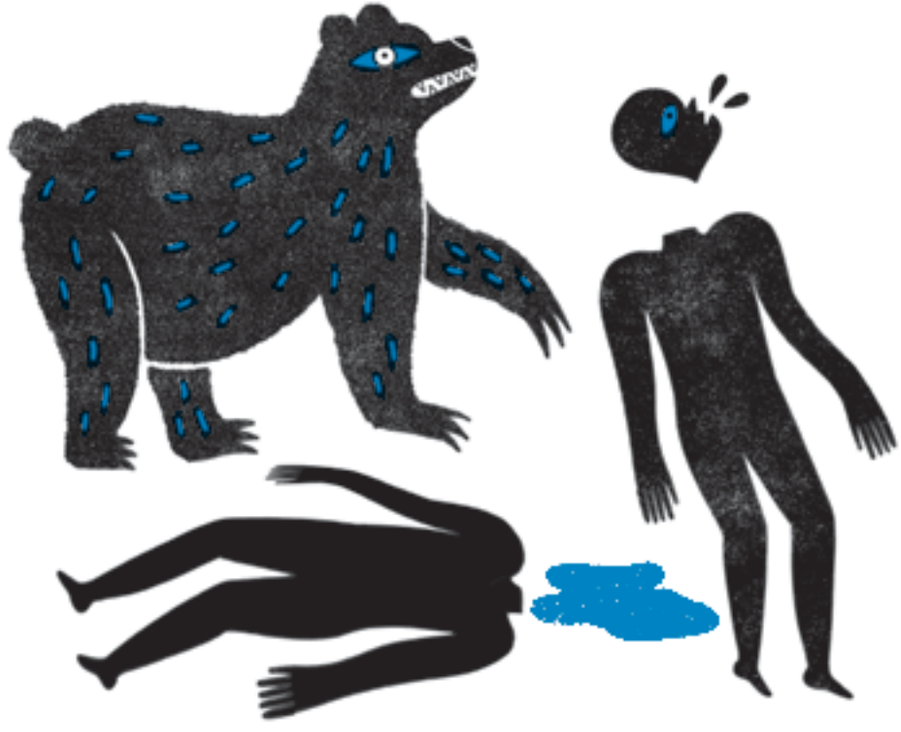
«Entre estas montañas vive un hombre», dice la guía. «Un pastor. Pero no todos están seguros de que lo sea. Nadie ha visto nunca a las ovejas», explica. «Quizá alguien sí. El hecho es que vive por aquí. Hay una casa de madera. En la puerta cuelgan zorros muertos, pájaros crucificados, colas de lobo. Por eso hay quienes dicen que es un brujo. Una vez lo vieron volar encima del bosque, pero los que lo vieron estaban borrachos. Yo digo: de acuerdo, estaban borrachos, pero eran cuatro y lo vieron todos». Se detiene un instante, bebe de la cantimplora. «Si nos encontramos con él, finjan que no lo ven. Cúbranle los ojos a los niños. Intentaré alejarlo. Una vez caminaba aquí de noche y lo escuché hablar. Desde entonces no salgo más por

las noches». Mira el camino, una marca de pintura rosa sobre una roca. «En todo caso, no nació por estos lares. Nunca ha venido a la iglesia».

Los grupos de tercer grado de la preparatoria suben a los autobuses que los llevarán a la Jornada Ecológica Nacional. Cuando llegan al pinar, a todos los estudiantes se les entregan guantes, bastones con la punta de hierro y grandes bolsas negras. El objetivo es recoger la basura del parque. Algunos salen juntos en pequeñas cuadrillas, otros se aventuran en solitario. Uno de ellos baja por un sendero que conduce a los árboles muertos. Cuando ve un envoltorio, un preservativo usado, una colilla, se detiene para atravesarlos con el bastón y meterlos en la bolsa. Al llegar al gran pino horizontal que corta el camino como un puente lanzado sobre un río, se sienta y saca un sándwich. No logra siquiera darle una mordida porque, más allá, detrás de un matorral, se ve algo. Se acerca. Cuatro jóvenes que nunca ha visto rodean a una chica morena de su clase. No se entiende si está llorando o riendo. «¿Estás bien?», le pregunta él. «Sí... todo bien. ¿Te puedes ir, por favor?». Él obedece, regresa al árbol caído, se sienta y mira el pinar pululante de pequeños barrenderos que trabajan.

Lo ven dar vueltas por la feria que han montado en la explanada junto del rastro municipal. Está vestido como un espantapájaros, tiene los ojos rojos y muy abiertos, los brazos le caen a los lados, los cabellos tiesos por una gruesa capa de jabón de Marsella y un alfiler de seguridad clavado en la oreja. Se balancea entre los fotones de las luces que giran a su paso. Lo miran y lo condenan a muerte. Es evidente que esa tarde ha bebido como loco. Un año antes, era un niño que salvaba pajaritos con las alas rotas. Ahora frecuenta los soportales donde los esqueletos venden hachís. En la feria está todo el pueblo y él quisiera tener una ametralladora. Pero no tiene nada, ni siquiera un cuchillo. Con el poco dinero que le queda pagará una vuelta en el trenecito del horror.

En la estación de trenes del pueblo es invierno. El ciego con su perro guía está apoyado en una columna. Desde las puertas abiertas de los baños se derrama sobre el andén un halo de luz bacteriana. Los espejos de los lavabos han sido robados. Al este y al oeste, la oscuridad se traga las vías. Es allí donde terminan los trenes, en la oscuridad. Titiritando de frío, el joven espera el último tren regional. Todas las noches es así: solo él y el ciego. Por el altavoz se escucha un anuncio. El tren está detenido en medio del campo y no llegará. Caerá la primera nevada del año. El bastón del ciego golpea sobre los adoquines. Salir de la estación, esperar el autobús sustituto. Después de haber hecho el amor, encontrarse en la noche con



un ciego, en el umbral de una estación extrema, con una voz que anuncia la avería, esperando un autobús que lleva a casa a otras sombras desconocidas: esta es la vida, piensa.

Los seis deambulan por Praga. Tienen la boca manchada de leche, el aliento les apesta a alcohol. Tiemblan de frío. Van en busca de monumentos, pero sobre todo, de viejos locales donde beber cerveza por pocos centavos y comer medio pato rostizado con salsa de arándanos y crema salada, y luego otra vez cerveza hasta hartarse las panzas. Una tarde, después de una de esas comidas, son atraídos por un cartel clavado sobre la puerta de un pequeño edificio en un callejón: CASA DE KAFKA. Entran, pagan algunas coronas a una anciana clavada en una mecedora y se ponen a explorar la casa del escritor. Nada espectacular. Una cama, una palangana para las abluciones, un escritorio de madera oscura delante de una ventana de vidrios empañados. Cuando vuelven a la calle, un chico se les aproxima: «Esa no es la casa. Los engañaron», dice en inglés. «Entonces ¿dónde es?», pregunta uno de los seis. El muchacho se encoge de hombros. «Quién sabe. Ninguna de las casas de Kafka que están en Praga fue su casa verdadera», responde. La voz de la vieja llama desde adentro de la casucha y grita algo en checo. El muchacho sonríe. «Ella», susurra. «Ella,

esa sí, fue la dueña de una de las habitaciones en las que vivió. Ya en esa época era así de vieja. Pero esa habitación ya no existe». Y diciendo eso se marchó, dejándolos solos y borrachos en medio del callejón.

El grupo punk de muchachos sube al escenario en último lugar. Alrededor, en el parque, los trabajadores están desmontando ya la fiesta. Los contenedores de basura rebosan de latas y de envolturas grasientas. Los chicos comienzan a tocar ante la plaza vacía. No se entiende nada de lo que cantan. Las guitarras chirrían. Parece la marcha de guerra de una tribu de caníbales. Después de la tercera canción, un guardia ordena apagar todo. El grupo punk baja del escenario. Alguien distribuye las cervezas y los sándwiches pactados como pago. Comen con las mandíbulas adoloridas y los ojos bien abiertos. Un hombre se acerca. Es un viejo que parece enfermo. Apesta a algo que revuelve el estómago. «Son la mejor banda del siglo XXI», dice. Los chicos no responden. La salchicha está fría, el pan medio duro, los muchachos están drogados hasta la punta de los dedos de los pies.

El padre permaneció en la estancia oscura. Maldice. Quiere destruir cada cosa que ha construido. El primogénito viaja a otra ciudad. No se despidieron y no se volverán a ver antes de un año. A medianoche, la hermana irrumpe en casa: «Hay un animal en el jardín», grita. Ambos salen a la calle. El padre ilumina la figura con una linterna: un pavo enorme, llegado de quién sabe dónde. «Vamos adentro», dice, y apaga la linterna. «De eso se ocuparán los perros».

Al final de una infancia y de una adolescencia, hay un cine. Desde hace días, una tormenta azota la ciudad. En el cine proyectan una vieja película y el chico recorre dos kilómetros a pie para verla. Ha pasado todo el día leyendo y escribiendo y ahora, cansado y solo, se sienta en una butaca central de la tercera fila, en la sala vacía. No se ha quitado el abrigo mojado. Tiembla. Una mujer, en la película, recita de memoria una poesía en ruso y todo desaparece, incluido el muchacho. La película prosigue, se chorrea sobre la realidad, en la sala no hay nadie, el cine desaparece, el proyeccionista es sólo un pobre loco que sueña en su cubículo. ✖

Elisa Donzelli

Turín, Italia, 1979. Su libro más reciente es *Archeologie del desiderio* (Il Bulino, 2026), en colaboración con Christian Sinicco.

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

VIAJE DE BODAS

el animal que huye con Europa sobre las espaldas
ya no es el dios de mi constelación.

Era necesario bajar a África,
ver el apareamiento de las leonas
alineadas frente al león en busca
del único objetivo a alcanzar,
y el día después la camada
de fiesta alrededor de las madres
y mi cabeza que quiere
asomarse del vehículo —habitáculo
semiabierto de cinco puertas «¿No sabes
que está prohibido lo que estabas por hacer?
¿Que los animales en la sabana ven
sólo las sombras de los humanos?»
Tuviste miedo por mí cuando
la más anciana se dio cuenta de que ahí estaba yo
y el *ranger* le apuntó con el rifle.

No sé si habríamos procreado
al hijo que llevaba dentro
si la cabeza no hubiera salido del vehículo
o me hubiera quedado sin sombra, sin
ver África con sus *apartheid*

hasta el cabo de Buena Esperanza
mientras avisto ballenas y no veo
leopardos que tú por mí logras ver.

Este continente nuestro
en lucha por los derechos de un solo
mar que desde siempre yo estudio
amo, tan antiguo instruido no sabe
que para nacer es necesario
asomarse hacerse sombra,
algunas veces morir.

De *album* (nottetempo, 2021).

VIAGGIO DI NOZZE

l'animale che fugge con Europa sul dorso / non è più il dio della mia costellazione. // Serviva scendere in Africa, / vedere l'accoppiamento delle leonesse / schierate davanti al leone a caccia / del solo bersaglio da centrare, / e il giorno dopo la cucciolata / in festa intorno alle madri / e la mia testa che vuole / sporgersi dal veicolo—abitacolo / semiaperto a cinque porte «Non lo sai / che è vietato quello che stavi per fare? / Che gli animali nella savana vedono / solo le ombre di noi umani?» / Hai avuto paura per me quando / la più anziana si è accorta che c'ero / e il ranger le ha puntato il fucile contro. // Non so se avremmo procreato / il figlio che portavo dentro / se la testa non fosse uscita dal mezzo / o fossi rimasta senza ombra, senza / vedere l'Africa con le sue apartheid / sino al capo di Buona Speranza / mentre avvisto balene e non vedo / leopardi che tu per me riesci a vedere. // Questo nostro continente / in lotta per i diritti di un solo / mare che da sempre io studio / amo, così antico istruito non sa / che per nascere bisogna / sporgersi farsi ombra, / qualche volta morire.

LA ESCUELA DE HOMERO

πανυπερτάτη είν άλί κεϊται πρὸς ζόφον

Odisea, IX 25-26

aparecen los cipreses se alinean los olivos, del mar a los montes
diferentes de los nuestros, son siluetas dispersas
trasplante de tejidos más que de los muertosvivos;
entre bloques de escombros hombres verdes habitan la Escuela de Homero,
y extranjeros nos dividimos
a pasos salvajes
dentro de la espesura.

estamos en el archipiélago Ítaca y yo
mientras te cuento que niña he sido
«Jo-n-io Calabria. Kamínia como Caminìa»
la bahía donde los padres retornan, los hijos esperan
Eumeo protege a los cerdos
y nosotros pasamos el tiempo mientras lees en las horas calurosas de Telémaco.
así lo imaginas más alto que el padre, más astuto
que la madre, pides en las piedras que haga como ella:
«Penélope baja las escaleras, Penélope las sube»
—pero no soy yo Penélope
tú no estás en el mito
y 25 años después la isla,
con los carteles de las casas en venta, los ingleses huidos
por la pandemia, Anogí a Oriente
Exogí a Occidente, estrecha
las dos orillas.

sólo después de la visita me acordé del tálamo,
en la puerta vacía una fotografía que tomas y envías a Italia
no pertenece a nadie:

los padres no retornan
los hijos no esperan
Eumeo mata a las bestias.

entraste en la isla, nórdico tú
bárbaro presente, dentro de los nombres entraste
Amor tú, único tiempo ✖

De *Archeologie del desiderio* (Il Bulino, 2026).

LA SCUOLA DI OMERO

πανυπερτάτη είν άλί κεῖται πρὸς ζόφον

Odissea, IX 25-26

spuntano i cipressi filano gli ulivi, dal mare ai monti / diversi dai nostri, sono sagome sparse / trapianto di tessuti più dei mortivivi; / tra blocchi di ruderi uomini verdi abitano la Scuola di Omero, / e stranieri ci dividiamo / a passi selvatici / dentro la macchia. // siamo nell'arcipelago Itaca e io / mentre ti racconto che bambina sono stata / «Jo-n-io Calabria. Kamínia come Caminìa» / la baia dove i padri ritornano, i figli attendono / Eumeo protegge i porci / e noi passiamo il tempo mentre leggi nelle ore calde di Telemaco. / così lo immagini più alto del padre, più astuto / della madre, chiedi nelle pietre di fare come lei: / «Penelope scende le scale, Penelope le risale» – / ma non sono io Penelope / tu non sei nel mito / e venticinque anni dopo l'isola, / con i cartelli delle case in vendita, gli inglesi scappati / per la pandemia, Anogí a Oriente / Exogí a Occidente, stringe / i due versanti. // solo dopo la visita mi sono ricordata del talamo, / sulla porta vuota una fotografia che scatti e inoltri all'Italia / non appartiene a nessuno: // *i padri non tornano / i figli non attendono / Eumeo uccide le bestie*. // sei entrato nell'isola, nordico tu / barbaro presente, dentro i nomi sei entrato / Amore tu, unico tempo

Historia de Luis Sepúlveda y de su gato Zorba

[Fragmento]

Ilide Carmignani

Lucca, Italia, 1960. Este texto es un fragmento de *Storia di Luis Sepúlveda e del suo gatto Zorba* (Salani, 2021).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARCELO SIMONETTI

En nuestro bazar del puerto, Harry y yo tenemos 17 máquinas de escribir pertenecientes a escritores y escritoras famosos de los cinco continentes, y todos los habitantes del puerto, incluso los marineros de paso, están invitados a elegir cualquiera de ellas, la que prefieran, y escribir cuál ha sido el día más feliz de sus vidas. Nosotros tomamos esos papeles y los guardamos en uno de los 3600 cajones de un gabinete de madera de cerezo de seis por seis metros, y los conservamos con cuidado.

Según Harry, esos diferentes modos de ser felices, todos apilados, son una especie de batería cargada de energía, un amuleto contra la infelicidad. En invierno, yo duermo hecho un ovillo sobre ese extraño archivo que emana un calor que los termómetros no pueden registrar, pero que calienta de igual modo. Por la noche, entre un sueño y otro, tengo la impresión de que también deja escapar un leve resplandor, como una luciérnaga en una noche de diciembre, en un largo crepúsculo estival, mas no podría asegurarlo. De todos modos, un día, hace mucho tiempo, tocó a nuestra puerta un humano grande y corpulento, con barba, bigotes y cabello negro. Se parecía extraordinariamente a Zorba, un viejo amigo mío; los humanos siempre se parecen a su gato o a su perro. No tenía sus garras largas como

la cola de un cometa, pero la sonrisa invisible era la misma. Fue entonces que entendí, emocionado, que era el famoso Luis Sepúlveda, el intrépido marinero que a bordo de pequeñas balsas arcoíris bloqueaba a los petroleros que intentaban verter la peste negra en el mar, el valiente periodista que avergonzaba a los culpables en los periódicos, el escritor que daba voz a las criaturas que no tenían voz, en resumen, el ser humano más famoso y amado por las gaviotas y los gatos del puerto de Hamburgo y de todos los puertos donde maúllan los gatos y vuelan las gaviotas.

Luis estaba de paso en Hamburgo y, entre una entrevista y otra, quería usar la máquina de escribir de Ernest Hemingway porque no sólo era uno de los escritores que más admiraba en el mundo, sino que también había sido amigo de su querido tío Pepe. Durante la Guerra Civil Española, Ernest Hemingway y Pepe Sepúlveda habían combatido codo a codo como voluntarios en las Brigadas Internacionales contra los fascistas del dictador Franco. En su casa, Luis guardaba con cuidado una fotografía de ellos, el legado familiar más preciado que tenía. En resumen, tal como se lo explicó a Harry, la idea de posar los dedos sobre las teclas de esa Underwood era algo que le emocionaba sobremanera.

Mi humano, mi querido lobo de mar, lo hizo amablemente sentarse en el escritorio y luego lo dejó solo, por discreción. Yo, en cambio, como curioso gato, me encaramé sobre el archivo para espiar al recién llegado.

Luis miró a su alrededor satisfecho. No lo impresionó la colección de diez mil dientes de tiburón con los cuales Harry siempre decía que quería hacerse una dentadura postiza para poder masticar como debe ser; tampoco el gigantesco oso polar embalsamado en cuyo vientre yacía la mano derecha, también embalsamada, de un explorador noruego. Se acomodó en el sillón, introdujo un papel blanco en el rodillo, se pasó una mano por esos cabellos más negros que la noche, posó los dedos sobre las teclas y después de un instante de vacilación comenzó a escribir rápidamente hablando en voz alta como si estuviera leyendo algo escrito en su cabeza.

Nací en el mundo al final del mundo, en el extremo de América Latina, donde la cordillera de los Andes se extiende a lo largo del océano Pacífico y al final se sumerge en sus aguas inquietas, transformándose en una constelación de islas. Esa geografía sutil se llama Chile, que en la lengua de sus primeros habitantes, la lengua del abuelo de mi abuelo, significa «donde termina la tierra» o «el confín del mundo». Nací allí el 4 de octubre de 1949, en un hermoso día de primavera.

Estaba fascinado y ya me proponía buscar la lengua de su tatarabuelo en la Enciclopedia —porque soy un gato bibliotecario—, cuando ese discurso sobre la primavera me erizó el pelo; ¿cómo era posible que Luis Sepúlveda, el gran reportero, se equivocara así? Con un salto aterricé al lado de la Underwood y maullé indignado: «¡Estás equivocado, octubre es en otoño!».

Luis sonrió: «En el otro extremo del mundo, donde yo nací, las estaciones corren al revés. Nuestro verano austral brilla durante su invierno. Pero basta con voltear el mapa, darle la vuelta al mundo, para que ahora sea este hemisferio el que está al revés... Siempre y cuando de verdad exista un derecho y un revés del mundo, lo que sinceramente dudo mucho».

«Me da vueltas la cabeza», maullé bajando las orejas, «pero te creo, Luis. Y también dudo de que exista un derecho y un revés del mundo».

«Llámame Lucho, así me llaman mis amigos. Creo que eras amigo de Zorba, así que espero que también seas amigo mío».

«Por supuesto, yo soy Diderot, el gato bibliotecario de la Enciclopedia».

Lucho me acarició la pata y continuó explicando: «Piensa que en Chile incluso el clima funciona al revés. Si tomas la Panamericana, una carretera que es como una larga línea vertical que atraviesa todo el continente, te das cuenta de inmediato que cuanto más al norte vayas, más te sofoca el calor, tanto que estarías dispuesto a quitarte el abrigo, hasta que llegues al desierto de Atacama, que es tan seco, pero tan seco que sólo una vez al año ve flores: se cubre de pequeñas rosas, durante unas pocas horas, antes de ser quemadas por el sol. Sin embargo, cuanto más al sur vayas, más te helará el frío y querrás llevar dos abrigos cuando te acerques a los interminables bosques, a los volcanes y a las ballenas de la Patagonia, y luego aún más al sur, una vez que veas los mares tormentosos, las islas y los pingüinos de Tierra del Fuego, a un paso de la Antártida helada. Puedes comprobarlo en la Enciclopedia».

«Pero no, te lo he dicho, te creo». Confieso que se me habían quitado por completo las ganas de ir a consultar la Enciclopedia, prefería quedarme allí escuchando a mi nuevo amigo. Contaba historias maravillosas que despertaban mi curiosidad: «Y ¿quiénes eran tus padres en ese fin de mundo?, ¿cómo era tu casa?».

Lucho me sonrió y continuó escribiendo:

Mi padre se llamaba Luis, era cocinero y amaba el tango y los caballos. Mi madre se llamaba Irma, era enfermera y le gustaba el baloncesto. El 3 de octubre de 1949 partimos los tres desde Santiago hacia el norte, en un viejo Pontiac negro; él tenía 28 años, ella 25, y yo, dentro de ella, sólo estaba impaciente por nacer.

El automóvil rebosaba de utensilios de cocina y especias, que mi padre llevaba consigo porque, después de haber trabajado en grandes hoteles como El Escorial, La Bahía y el Waldorf, lo habían contratado como chef en el Hotel Francisco de Aguirre, en La Serena, un lugar costero con palmeras y playas interminables. Después de 400 kilómetros, nos detuvimos a descansar en un pueblo a lo largo de la carretera, Los Vilos, y luego de una buena noche de sueño y un paseo por el mar, seguimos nuestro viaje.

Yo cada vez estaba más impaciente por nacer y mi madre sentía que quería salir. Chigualoco, Huentaleuquén, Puerto Oscuro, Canela, Mantos de Hornillos: a la izquierda el océano y a la derecha la cordillera. Siete horas más tarde, cuando estaba atardeciendo, mi madre se dio cuenta de que no esperaría a llegar a La Serena: habían empezado las contracciones.

A toda velocidad, mi padre tomó un desvío, entró en Ovalle y pidió ayuda a la primera persona que encontró en la calle. La señora Marincovic se dio cuenta de inmediato de que yo ni siquiera esperaría para llegar al hospital y nos recibió en el hotel que administraba con su esposo. Poco después, vi la luz en la habitación número 7 del Hotel Chile. En cierto modo, era chileno dos veces.

Al día siguiente, como gesto de agradecimiento, mi padre cocinó sus platos más deliciosos para esa pareja hospitalaria de inmigrantes yugoslavos. No sé qué cocinó exactamente, sólo sé que muchos años después, cuando regresé a Chile del exilio y volví a ver el lugar donde me asomé por primera vez al mundo, la señora Marincovic aún recordaba esas exquisiteces, además de la felicidad de mi madre, las lágrimas de mi padre frente a su primogénito, y a aquel niño tan impaciente por ver el mundo.

Lucho sacó unas viejas fotografías de su bolsillo. «Mira lo que traje», dijo sonriendo, luego de entre todas ellas extrajo un pequeño retrato en blanco y negro y me lo mostró: eran Luis Humberto Sepúlveda González e Irma Margarita Calfucurá Contreras, sus padres.

«Según mi opinión», maullé, «te pareces mucho a tu mamá. Sin embargo, ella tiene un aire más tierno. Tú, con ese porte grande y robusto, con esa barba negra y esa expresión tan seria, podrías incluso dar un poco de miedo. Si no fuera por esos ojos bondadosos...».

«Es culpa de mi pasado, querido Diderot. ¿Sabes lo que es la cárcel? ¿Sabes lo que es el exilio?», respondió Lucho.

«Nosotros los animales conocemos bien las jaulas, no deben ser muy diferentes de la cárcel. El exilio no tengo muy claro qué es. Podría buscarlo en la Enciclopedia, pero preferiría que me lo contaras tú».

«Te contaré cómo es la cárcel, qué es el exilio, y también las muchas cosas buenas que me han sucedido desde que nací en ese hostal en el sur del mundo. Había venido a escribir el día más feliz de mi vida, pero en cuanto toqué estas teclas me di cuenta de que incluso en las circunstancias más difíciles, tal vez por poco, tal vez sólo por un momento, he sido feliz cada día de mi vida, y por eso quiero escribirlos todos».

Esa noche, mientras me quedaba dormido acurrucado en el calorcito del archivo, anticipando el regreso de mi nuevo amigo, pensaba en Chile, en sus desiertos y sus glaciares, y en algo extraño que Lucho me había dicho al irse, y es que su país era tan estrecho y tan largo que sólo tenía dos puntos cardinales: el norte y el sur. ✖



Silvia Vecchini

Perugia, Italia, 1975. Estos poemas pertenecen al libro *I bambini si rompono facilmente* (Bompiani, 2023).

I BAMBINI SI ROMPONO FACILMENTE

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

Los niños se rompen fácilmente
se vuelven a levantar pero sólo para no preocuparte
parece que todo está bien
pero no es así los niños
se rompen si no levantas la cabeza si no ríes nunca
se rompen mucho antes de volar
desde las ventanas escaleras abajo se rompen
por mucho menos si su cama cambia
de continuo si haces trampa si quieres comprarlos
si comen solos demasiado a menudo si no hay
una puerta entre adentro y afuera
si tampoco te acuerdas esta vez
y esperan largo rato en las aceras
les sale una sangre
que no ves rotos destrozados buscan
refugio dentro de un árbol
hunden las manos en el pelo de un perro
siguen con una vara
un riachuelo destrozados y rotos
gritan sin hablar tumban a pedradas
un nido de pájaro rompen los huevos contra el suelo
mientras de la cáscara de su pecho sale un líquido
un pálido sol gemelo

I bambini si rompono facilmente / si rialzano ma solo per non darti pensiero / sembra che vada tutto bene / ma non è vero i bambini / si rompono se non alzi la testa se non ridi / mai si rompono molto prima di volare / dalle finestre giù per le scale si rompono / per molto meno se il loro letto cambia / di continuo se bari se li vuoi comprare / se mangiano troppo spesso da soli se non c'è / una porta tra dentro e fuori / se non ti ricordi nemmeno questa volta / e a lungo aspettano sopra i marciapiedi / esce da loro un sangue / che non vedi rotti spezzati cercano / riparo dentro un albero / affondano le mani nel pelo folto di un cane / seguono con un bastone / un fiumicello spezzati e rotti / gridano senza parlare tirano giù a sassate / un nido d'uccello rompono le uova a terra / mentre dal guscio del loro petto esce liquido / un pallido sole gemello

EL NIÑO PESCADOR

El niño está de pie en el muelle.
A contraluz su silueta negra puede ser la de cualquiera.
La sombra que se recorta contra el lago no permite ver si sonríe. El agua está llena de fragmentos de luz esparcidos como vidrios. Se mueven arriba y abajo. La luz siempre sale a flote. Al lado del muelle está amarrada una barca a motor, una mancha de gasolina se expande en arcoíris sobre la superficie. Desde el fondo sube un alga toda rizada, ondea un poco junto a los escalones.
Es allí donde pesca el niño sombra. Quiere atrapar un pez del que oyó hablar, quiere atraparlo para impresionar a su padre. La madre ya no está. Terminó en el fondo del verde centro del lago justo después de haberlo subido a la barca empujándolo por debajo como en un clavado al contrario. Era un día cualquiera y algo salió terriblemente mal. Quién iba a pensar que un paseo, quién iba a pensarlo. Quién se pone a pensar otra vez en cómo aquello había terminado.

Pesca con un sedal pero también tiene allí una red, un pedazo que le prestaron porque estaba hecho jirones. Lo echa todos los días mientras pesca, así tiene dos frentes para su batalla.
Ata la caña al palo del muelle, se inclina para recuperar la red. Ha atrapado pocos peces y son pequeñitos. Conoce las normas y sabe que no están permitidos los peces tan jóvenes. Demasiado pequeños, aún niños. Entonces los toma en su mano y los echa de nuevo al agua y dice: «¡Crezcan, pececitos, crezcan!». Y vuelve a su caña, pone una lombriz, lanza el anzuelo un poco más lejos. Se rasca la pantorrilla con el pie descalzo. Alguien debe de haberle dicho que hay un pez gigante en el fondo del lago. Una perca sol amarilla naranja azul grande como la rueda de un tractor, un pez enorme que nadie ha podido atrapar o ver de cerca. Se le metió esa idea en la cabeza y ahora lo quiere. Dice que tarde o temprano lo atrapará y se lo llevará a su padre y que, cuando salga del agua, tendrá que tirar con fuerza porque será un ocaso al contrario.

Cuando surja la gran perca sol
reirán todos los pececitos
las escamas que tenemos sobre los ojos
caerán y podremos ver
a un niño que intenta pescar a su madre
en el lago de agua verde oscuro usando el corazón
como carnada, el anzuelo curvado un día atrapará
algo en el fondo y el niño tirará con fuerza
para arrancarle a la oscuridad un rostro
entonces nosotros veremos mejor por qué siempre vuelve
a flote todo lo que es luz. ✖

IL BAMBINO PESCATORE

Il bambino è in piedi sul pontile. Controluce la sua figura nera sembra una qualunque. Dall'ombra che si staglia contro il lago non si vede se sorride. L'acqua è piena di frammenti di luce sparsi come vetri. Si muovono sopra e sotto. La luce torna sempre a galla. Accanto al pontile è ormeggiata una barca a motore, una chiazza di benzina si spande arcobaleno sulla superficie. Dal fondo sale un'alga tutta riccia, ondeggia un poco a fianco a dei gradini.
È lì che pesca il bambino ombra. Vuol prendere un pesce di cui ha sentito dire, vuol prenderlo per far bella figura con suo padre. La madre non c'è più. Finita a fondo nel verde centro del lago appena dopo averlo fatto salire sulla barca spingendolo da sotto come se il suo fosse un tuffo all'incontrario. Era un giorno qualunque e qualcosa andò terribilmente storto. Chi poteva mai pensare che una gita, chi poteva mai pensare. Chi torna più a pensare come poi era finita.
Lui pesca con la lenza ma tiene lì anche una rete, un pezzo preso in prestito perché a brandelli. Lo cala tutti i giorni mentre pesca, così ha due fronti per la sua battaglia.
Lega la canna al palo del pontile, si china per recuperare la rete. Ha preso pochi pesci e piccolini. Conosce le misure e sa che non sono consentiti pesci giovani così. Troppo pesciolini, ancora bambini. Così li prende in mano e li butta di nuovo in acqua e dice «Crescete pesciolini, crescete!». E torna alla sua canna, infila un verme, getta l'amo un po' lontano. Si gratta un polpaccio con il piede scalzo. Qualcuno deve avergli detto che c'è un pesce gigantesco in fondo al lago. Un persico sole giallo arancio azzurro grosso quanto la ruota di un trattore, un pesce enorme che nessuno ha mai potuto prendere e vedere da vicino. Un'idea che gli si è ficcata in testa e adesso lui lo vuole. Dice che prima o poi lo prende e lo porterà a suo padre, che quando uscirà dall'acqua dovrà aver molta forza nel tirare perché sarà un tramonto all'incontrario. //
Quando il grande persico sole sorgerà / rideranno tutti i pesci piccolini / le scaglie che abbiamo sopra gli occhi / cadranno e potremo vedere / un bambino che cerca di pescare sua madre / nel lago dall'acqua verdescuro e usa il cuore / come verme, l'amo ricurvo un giorno prenderà / qualcosa dal fondo, allora il bambino tirerà forte / strappando dal buio un volto / e anche noi vedremo meglio perché torna sempre / a galla quel che è luce.

Einsiedler

Alessandro Raveggi

Florencia, Italia, 1980. Su libro más reciente es *A Città del Messico con Bolaño* (Giulio Perrone Editore, 2022 / Cuadrivio, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

La tradición consiste en preservar el fuego, no en venerar las cenizas
G. Mahler

Pretencioso al principio, *ahora por fin el Einsiedler alcanza los niveles que esperábamos,* OH. *Óptimos estos vinos de Gaismair, óptimo el Kerner, el Pinot. Tras quince años de paciencia, inviernos durísimos para preservar las viñas sin mecanización, protegidas de la nieve y las heladas, podemos decirlo: el heroico vino de Arnold Gaismair ha llegado al clímax y merece el respeto que le hemos negado hasta ahora,* EH. *Aroma fresco, toques de frutos rojos y saúco… ¡El Einsiedler Kerner 2022 es excepcional!* ¡UH! *Proviene del acero inoxidable a gran altura, en un lugar agreste e inhóspito que nadie ha visitado jamás; un milagro que se hará notar,* HM. *Chapeau a nuestro «ermitaño», esperando que esta vez quiera dejarse ver, en tiempos en que la enología también implica necesariamente…* GRRR… *mostrar la cara.* En el buzón que revisaba en el valle, Arnold había encontrado esas últimas revistas que le llegaban por suscripción. Además, había una carta que lo había inquietado un poco, sorprendido un poco: en septiembre le habían otorgado el Premio Especial del Mondial des Vins Extrêmes; hubiera tenido que ir en persona a recibirlo, algo que ni por un segundo consideró, aparte de que estaba leyendo tarde la invitación, era noviembre, llovía, nevaba, la premiación ya había pasado. Pero el problema no era ni el reconocimiento ni la petición de su presencia, como si fuera una emboscada, sino la altitud reportada, 2845 metros, y Gaismair se preguntaba cómo habían logrado ofrecer una altitud tan precisa, tan impertinente; considerando también que los helicópteros lograban sobrevolar con dificultad las entradas de la montaña debido a los fuertes vientos que soplaban por los cambios repentinos del clima, así como ciertas precauciones para mantener en secreto la ubicación del edificio, protegido por una posición particular (algunos decían que en realidad estaba excavado en la roca, escondido tras las viñas, una especie de pubis que protege el órgano). En sus etiquetas Gaismair hacía alarde de sus precisos pero indefinidos 3000 metros de altitud —y en la palabra *Einsiedler*, las letras *E* se habían asimilado al *3*, al revés, mientras que los ceros (OOO) eran tres uvas estilizadas— esa elevación que tenía la pureza de una oración y la alegría de un silencio, y que valía mucho más para él que los laureles. El diseñador de las etiquetas, un antiguo compañero de la universidad de Bolzano, último testigo de sus visibles pero taciturnos veinte años, se había reído un poco. «¿De verdad a 3 000 metros, Arnold? Bueno, pues lo pongo, *ja*», había siseado en el teléfono. Lo cierto es que mientras Gaismair elaboraba unas cuantas botellas desesperadas con etiquetas pegadas mal, con sus manotas, dicen, de gigante, nadie se interesaba mucho por él: era una locura bien conocida de los estudiantes del valle de Vizze, un delirio juvenil con sabor a vinagre. Arnold, por lo que sabemos, de niño había perdido a sus padres en un accidente en el paso del Brenner, y había sido confiado a una tía tirolesa que dirigía una *Gasthaus* en Innsbruck y ni le gustaba el vino, sino aferrarse al final de la jornada a las cervezas y los destilados alpinos con el leñador y el guardabosques. El concepto de familia de Arnold se había reducido prácticamente a dos lápidas que descuidaba en el cementerio de Terento, sobre las que crecían malas hierbas resentidas. Tras graduarse, Arnold Gaismair, con tal de no caer en las garras del mundo hotelero austriaco, se había puesto a estudiar viticultura, además de alpinismo con otro compañero de estudios: cada semana escalaba con empeño hasta que desapareció todo rastro, en las cumbres y ensenadas del Hochferner, la Gran Vedretta. Pero cuando empezó a hacer botellas aceptables, donde se decía que fermentaba nerviosamente con los taninos su insatisfacción más que su locura, las cosas habían cambiado. Esa débil red de contactos universitarios, de «cómplices confiables», esos pocos, es decir, que guardaban el secreto de Gaismair, así como su amigo diseñador guardaba sus cambios de voz, que era cada vez más ronca en el teléfono, estos cómplices, en cierta forma, lo habían acogido con cariño, considerándolo un loco decidido, uno que tarde o temprano

habría definido un proyecto de vida. Uno de ellos le había aconsejado que se suscribiera a las revistas, para mantenerse al día, que leer algo tal vez le haría compañía allá arriba, de vez en cuando. Pero esas mismas revistas habían interceptado después algunas botellas, y Gaismair se había enfurecido con las primeras críticas pésimas, había dicho por teléfono que habría bajado al valle con las tijeras de podar para abrirle la barriga, que sabía que había sido él, aquel cerdo de diseñador, *dreckiges Schwein*, quien lo había entregado a los periodicuchos. Gaismair el Ermitaño se había convertido así en Gaismair el Desplazado, el Amenazante, el Paranoico, pero esas escaramuzas no habían desviado la atención de él en absoluto; de miradas no se puede hablar, pues a esas alturas, fijar la mirada dentro de una ensenada y ver una cava excavada en la roca sin ayuda de una visera de alpinista y un poco de intuición es casi inútil; de hecho, habían contribuido a que el vino de Gaismair, el Einsiedler, especialmente el Kerner 2018, *carnoso, especiado, fino*, no sólo fluyese de improviso con oleadas de júbilo y mitología por las enotecas de la localidad, sino que cruzase las fronteras extraeuropeas, con pedidos de China, los Emiratos. A Arnold Gaismair, sin embargo, no parecía haberle gustado esa fama efímera, y después de unos días de inmovilidad silícica encerrado en su tienda, había cogido un machete de podar, imaginémoslo, entró a la cava echando espuma por la boca, imaginemos su rostro sombrío, y había armado un escándalo, imaginemos los gritos, el estallido de cristales, perderse en el silbido de los vientos alpinos. Bueno, qué cara tenía no sabemos, quien ha visto el rostro de Gaismair en los últimos quince años —hasta hace poco, la clandestinidad podía ser un lujo, y la circulación de las fotos en redes sociales todavía torpe—, así que todos afirman haber bebido su vino aunque no lo hayan hecho, pero su rostro no, nadie lo ha visto en los últimos tiempos. Ya sea que esté profundamente envejecido como piel curtida por el frío, o increíblemente sonrosado en sus 35 años y 3000 metros de vida de ermitaño… Había en suma aquel día, Arnold el Amenazante, el Loco, el Paranoico, abierto un número indefinido de botellas, unas trescientas, casi un tercio de la cosecha. ¿Y cómo sabemos nosotros esta cosa, si su vida es prácticamente inaccesible? Aun así no se trata sólo de leyendas o suposiciones, porque Gaismair había tenido que deshacerse durante la noche de los restos, había arrastrado hacia abajo durante días, descendiendo por una pendiente abrupta, al son de cuerdas y piolets, acompañado de la mirada nocturna de armiños y búhos reales, pesadas bolsas de plástico, para luego abandonarlas en el cruce de caminos a las

afueras del pueblo, por donde pasaba el camioncito recolector. Alguien intrigado o fascinado de tiempo atrás por la hazaña del Einsiedler, quizá incluso el recolector de basura, había abierto las bolsas y calculado a ojo entre los restos. No era la primera vez, es obvio, que Gaismair había tenido que lidiar literalmente con los materiales en el valle: barriles y cubos debían de haber sido transportados en sentido contrario, hacia arriba, y esa también había sido una odisea. Desde su perspectiva, esos descensos, con el rostro cubierto por un pasamontañas, un gorro de lana calado en la cabeza, una linterna en la frente, debían ser más agotadores que las subidas, una especie de renuncia pragmática, emprendida con cierto descuido, la cual prefería por mucho al dolor de cargar un peso tremendo. Los músculos se le tensaban, la respiración se entrecortaba, pero aun así era un éxtasis. Cuando, por el contrario, descendía, tal vez era invadido por náuseas, estremecimientos y ardores de estómago que lo sacudían a cada paso. Como hoy, duro era prepararse para el descenso, para Gaismair: después de quince años de ponderar esa variedad de uva, de luchar contra un profundo anonimato, se preparaba para su primera feria. Habría expuesto dos o tres cajas en el Merano Wine Festival, algo clásico tipo el Kerner, además de un Schiava al que le había estado sacando la vuelta durante años hasta obtener el deseado. Se había sentado así frente a las cajas, y desempolvando con cuidado botella tras botella, como si masajeara las piernas de un atleta que luego se lanzaría a toda velocidad en la pista, había pasado revista a los años frente a él y… había recordado el deseo de esos silencios, de esas frágiles plantas que tenía que proteger, de ese cuidado obsesivo, a pesar de los mil fracasos, e incluso antes las primeras veces que él y Michael, el estudiante que lo había iniciado en el montañismo, y con quien discurría de viticultura, habían caminado penosamente hasta allá, en busca de un lugar adecuado para una cabaña, que habían construido para dormir por la noche, y de cuando una vez se había roto la pierna y su amigo Michael lo había rescatado y llevado al valle en hombros, pero luego, una vez que le quitaron el yeso, habían retomado incansablemente el estudio y la escalada, y fue allí donde su amigo Michael le había hablado de los heroicos vinos de Yunnan en el Tíbet y los de Salta en Argentina, pero había momentos en que esas imágenes y esas experiencias los habían llevado a disentir, aparentemente eliminadas por el trabajo en el primer proyecto Einsiedler, que en ese entonces se llamaba *Los dos monjes*, y Arnold había sentido un vínculo profundo entre los dos, sí, pero junto con una intolerancia, como cuando Michael se había pro-



puesto ser él el enólogo, y Arnold habría tenido que ser el viticultor, él el paladar y Arnold las manos, o más bien las manotas, por las que Arnold había sentido esa intolerancia, el narcisismo de Michael, porque Michael para él realmente sólo quería aparentar, mientras Arnold crear en una profunda nulidad de espíritu, él el anacoreta, Michael el cenobita, uno rechazaba el mundo para extraer su esencia en el desierto nevado, el otro en busca de un heroísmo que no estaba hecho sólo de rechazo, «Si quieres que tu vino se beba», le decía, «si quieres que tu idea se entienda, no puedes hacer como las *buchette* del vino florentinas y mostrar sólo una copa que emerge de la oscuridad», y así habían empezado a malinterpretarse, y juntos a reflejarse uno en la oscuridad, del otro, y así Michael le dijo esa mañana «Sabes qué, voy a Yunnan, a estudiar realmente cómo hacer un vino heroico», y Arnold había querido acompañarlo a la estación, mordiéndose los labios: habían bajado juntos, mordiéndose los labios, las cuerdas estaban tensas, y una menos tensa que la otra, Michael perdió el equilibrio y no encontró la mano de Arnold, o más bien Arnold sintió, aceptó esa ausencia de fuerza, casi un espasmo, entre sus manos, y el otro se fue perpendicularmente hacia abajo, arrastrado por demasiado equipaje y narcisismo, y en el fondo del precipicio no sólo estaba su cuerpo, y la desesperación de Arnold sobre esa espalda que volaba en círculos como un azor, sino también aquel viaje al Tíbet, que Arnold guardó para sí. Bajó a recoger el cuerpo, lo enterró entre las escasas vides que por desgracia se estaban secando, lo lloró durante una tarde, luego semanas después fue entrevistado en televisión —y aquí tenemos una de las últimas apariciones de Arnold— y dijo que aquel compañero suyo de estudios siempre había querido retirarse del mundo, y que seguramente había escapado a las cumbres del Tíbet para hacerse monje. Ahora, hoy, con prisa, pero había llegado el momento de descender. La cuerda, arriba y abajo, el piolet, arriba y abajo, el pasamontañas abajo, arriba en el autobús a Merano, abajo a la feria, «Entrega en nombre de Gaismair», entró cuando los pabellones estaban vacíos, oliendo a zapatos viejos, depositó sus cajas, las abrió y las dejó allí solas. Luego en una hora y media estaba de nuevo al límite. Disfrutamos mucho sus vinos, sobre todo el Schiava, el *Vernasch Michael der Mönch* delicado y cítrico. Al probarlo, desprendía un aroma cautivador, pero detonaba una extraña resolución, si se mantenía un poco en boca. Alguno de los admiradores del Einsiedler nos dijo «Les cuento la historia de este Schiava», pero nosotros no lo escuchamos, bebimos. ✖

Roberto Mussapi

Cuneo, Italia, 1952. Este poema pertenece a su libro *I nomi e le voci* (Mondadori, 2020).

PALABRAS DEL CLAVADISTA DE PAESTUM

VERSIÓN DEL ITALIANO DE ZINGONIA ZINGONE

Soy el alma de tu padre, el clavadista:
te he seguido cada día, estoy a tu lado,
conozco, como entonces, tus zonas oscuras,
el lenguaje de los movimientos trazado por tu rostro,
nada ha cambiado desde entonces, en ese sentido.
Esto es lo primero que descubrí,
lo primero que quería decirte: no cambia la percepción
de tus instantes, como no cambiaba
de noche, en el sueño, o a causa de la distancia.
Sé que este aliento mío (desde el fondo del agua, entre las anémonas)
será para ti como antes lo fueron mis palabras:
que te infundían memoria y valor,
más que el vino o una mujer mirándote.
Mi primer descubrimiento, la primera verdad es que nada
se rompe en el misterio del alma.
Lo demás es confuso, es temprano
para intentar contarte,
corales, anémonas, vidas dibujadas por un movimiento
del agua y que se desvanecen al instante.

No todo es luz, trasparencia, silencio,
túneles de oscuridad, respiraciones comprimidas, luego voces
que inhalan en mí como si yo hablara.
Me deslizo hacia un fondo siempre más distante
y siento que una luz sumergida me llama desde Oriente:
no sé dónde termina, por ahora,
no sé qué es, pero sé qué amor
la mueve y determina su aliento.
De este viaje hablaré más adelante,
cuando lo vivido se hará conocimiento,
puedo hablarte de lo que dejé,
sobre la superficie azul de las aguas,
entre las arenas blanquísimas, las palmeras,
la sombra de los olivos, el vino
que se vertía de las ánforas:
ama la tierra rosada en el atardecer,
zambúllete en el mar por diversión, como un tritón,
saborea la fruta, el pan, bebe y come,
escucha la risa de las muchachas,
busca sus bocas, ríe y desespera,
agradece cada día a tu país reluciente.
Yo no soy tu padre, sino su alma,
no sé lo que vivo pero recuerdo
la orilla, la piscina, los colores que forman
el extraño diseño de la vida mortal.
Vive en esa cerámica deslumbrante y espera
lo que te diré más adelante, al final del viaje.
Pero ahora que duermes, como cuando en la cuna
parecías buscar los secretos del mundo,
ahora que tus hombros son más anchos y tu pelo más ralo,
escucha las palabras de mi alma:
no sé mucho de ella —de mí misma—
(es temprano, hijo, no sé lo suficiente,
acabo de empezar, estoy nadando),
no pienses en mi cuerpo (es tarde,

perlas, que fueron mis ojos,
y mis labios contraídos en coral),
pero tengo conocimiento de su matrimonio,
de cuando vivían al unísono en el mundo
y yo, alma de tu padre, el clavadista
te entrego sólo esta experimentada certeza
(desde el fondo del abismo, en el escalofrío del salto):
que el hombre también puede amar eternamente. ✖

De *I nomi e le voci* (Mondadori, 2020).

PAROLE DEL TUFFATORE DI PAESTUM

Io sono l'anima di tuo padre, il tuffatore: / ti ho seguito ogni giorno, ti sono accanto, / conosco come allora le tue zone d'ombra, / il linguaggio dei moti tracciato dalla tua faccia, / niente è cambiato da allora, in questo senso. / Questa è la prima cosa che ho scoperto, / la prima che volevo dirti: non cambia la percezione / dei tuoi attimi, come non cambiava / di notte, nel sonno, o per la distanza. / So che questo mio soffio (dal fondo dell'acqua, tra le attinie) / sarà per te come le mie parole un tempo: / che ti infondevano memoria e coraggio, / più del vino o di una donna che ti guarda. / La mia prima scoperta, la prima verità è che nulla / si spezza nel segreto dell'anima. / Il resto è confuso, è presto / per cercare di riferirti, / coralli, attinie, vite che si disegnano da un moto / d'acqua e si dileguano all'istante. / Non tutto è luce, trasparenza, silenzio, / cunicoli di buio, respiri compressi, poi voci / che inalano in me come se io parlassi. / Scivolo verso un fondo sempre più distante / e sento che una luce sommersa mi chiama da Oriente: / non so dove finisca, per ora, / non so che cosa sia ma so che amore / la muove e ne determina il respiro. / Di questo viaggio parlerò più avanti, / quando esperito sarà conoscenza, / posso parlarti di quanto ho lasciato, / sopra la superficie azzurra delle acque, / tra le sabbie bianchissime, le palme, / l'ombra degli ulivi, il vino / che veniva versato dalle anfore: / ama la terra rosa nel tramonto, / immergiti nel mare per gioco, come un tritone, / gusta la frutta, il pane, bevi e mangia, / ascolta le risa delle ragazze, / cerca la loro bocca, ridi e dispèrati, / ringrazia ogni giorno il tuo paese lucente. / Io non sono tuo padre ma la sua anima, / non so quello che vivo ma ricordo, / la riva, la piscina, i colori che formano / lo strano disegno della vita mortale. / Vivi in quella ceramica smagliante e attendi / quanto saprò dirti più avanti, alla fine del viaggio. / Ma ora che dormi come quando in una culla / sembravi cercare i segreti del mondo, / ora che hai spalle più larghe e più radi i capelli, / ascolta le parole della mia anima: / non so molto di lei – di me stessa – / (è presto, figlio, non conosco abbastanza, / ho appena iniziato, sto nuotando), / non pensare al mio corpo (è tardi, / perle, quelli che furono i miei occhi, / e le mie labbra contratte in corallo), / ma ho conoscenza del loro matrimonio, / di quando vivevano all'unisono nel mondo / e io, anima di tuo padre, il tuffatore / ti consegno solo questa esperita certezza / (dal fondo dell'abisso, nel brivido del tuffo): / che anche l'uomo può amare eternamente.

Sirenas

Laura Pugno

Roma, Italia, 1970. Este es un fragmento de su novela *Sirenas* (Einaudi, 2007; Marsilio, 2017; Feltrinelli, 2022).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE CARLOS GUMPERT

Capítulo 1

Samuel subió a la plataforma que dominaba los tanques y abrió una de las taquillas. Se quitó el mono con el logotipo estándar occidental de la yakuza —una y estilizada, que parecía trazada con sangre, en un círculo *enso*— y se enfundó el traje de neopreno.

El borde de la piscina estaba desierto, no había nadie más en el criadero. Con la epidemia de cáncer negro, se habían hecho recortes de personal. Tan sólo quedaban dos vigilantes, Samuel y Ken'nosuke, que trabajaban por turnos, los técnicos veterinarios y los encargados de sacrificar a los animales.

Aquella era una de las instalaciones más pequeñas, una de las primeras. Había establecimientos más grandes y modernos en otros lugares de la reserva marina yakuza.

La monta de las sirenas estaba a punto de empezar. Inmediatamente después, desde el panel de control del sistema de vaciado de las piscinas, Samuel activaría el recambio del agua. Era una de las cosas que más le gustaba hacer.

El agua del océano entraba con un remolino y un borboteo. La reja del filtrado regulaba su potencia, permitiendo una ósmosis dulce y controlada entre el mar exterior y el mar interior, pero a poco que Samuel cometiera el mínimo error, si no conseguía encajar a la perfección la reja en los goznes del cuadro, la furia de las aguas lo arrastraría todo consigo.

Del mismo modo, el océano barría las plataformas externas de los criaderos en la reserva yakuza situada a lo largo de la costa de la Nueva

Baja California, en las aguas de Underwater, donde nadie, y menos aún el gobierno de los Territorios, habría podido descubrirlos, pues era evidente que no tenía el menor interés en ir a controlar lo que hacían los yakuza en sus reservas. No con la epidemia de cáncer de piel —cáncer negro, sol negro— que devoraba a la población.

Si Samuel hubiera querido destruir todo aquello, habría podido hacerlo.

Este pensamiento le resultaba de enorme consuelo.

Sadako había muerto el año anterior, con 17 años. En pleno verano, cuando más feroz es el cáncer negro. Lo llamaban cáncer, pero era algo más que una proliferación enloquecida de células. Era, o así por lo menos lo afirmaba el *Mermaid Liberation Front*, el juicio de Dios por lo que la especie humana les había hecho a las sirenas.

Samuel tenía unas rastas rubias que le llegaban a la cintura. El día en que le inyectó la eutanasia a Sadako, se las había rapado al cero. A Sadako no le habría gustado esa clase de homenaje. Un cráneo rapado significaba casi seguro un cáncer negro, empezando por la cabeza, sobre todo en un fototipo I.

Pero Sadako estaba muerta.

Abajo, en la piscina, los machos de sirena cubrían a las hembras.

La monta era frontal. Las hembras se veían aplastadas contra el borde de las piscinas por el peso de los machos, mucho más voluminosos.

Dóciles como vacas por lo general, las hembras de sirena se volvían extraordinariamente feroces al final de la monta. En cuanto cesara el estro que las mantenía narcotizadas y plácidas, a merced de los machos, las hembras los matarían y los devorarían en parte. Era la única ocasión en que esa especie consumía carne, o eso creían los científicos.

Con la matanza, el agua se oscurecería de sangre y se haría necesario deshacerse de los restos en el océano, proceder al vaciado de los tanques. Los machos sólo servían para fecundar a las hembras, su carne era venenosa para el hombre.

Voraces como rezaba su fama, domadas y domesticadas, las sirenas no cantaban para el oído humano. A veces emitían un estridente grito de gaviota o de foca, pero su verdadero canto era un reclamo ultrasónico que hacía enloquecer a los perros, y tal vez, por muy imperceptible que fuera para sus oídos, a los hombres también.

Desde que se había introducido la matanza mecánica en lugar de un corte manual en la garganta, la carne de mar se había extendido rápidamente en el mercado. Las estadísticas demostraban que los trabajadores

de los mataderos presentaban una marcada tendencia al suicidio. Por ello, en las plantas de nueva construcción, los tanques de la muerte estaban insonorizados, pero esa en la que trabajaba Samuel era una de las más antiguas.

Sólo las hembras daban gritos y emitían el reclamo. Los machos eran completamente mudos.

Los machos de sirena, pensó Samuel, son zánganos.

No faltaban científicos que sostenían que no se trataba de una única especie, sino de dos diferentes, misteriosamente hibridadas en una tercera; que la forma originaria de la sirena era la hembra y que los llamados machos eran una especie comensal.

Mal acababan esos comensales, pensó Samuel mientras se ataba las protecciones del traje.

El dimorfismo sexual era enorme. Los machos eran dugongos de pequeño tamaño, que no tenían nada de humano. Las hembras eran animales de leche y de carne, y al mismo tiempo eran mujeres, carentes de habla, carentes de piernas, cuyo único músculo de la cola era capaz de partir en dos la espalda de un hombre, y con la vagina lisa, protegida de la abrasión del agua de mar por una secreción nacarada, carente de vello.

Te miraban con sus ojos vacíos, apagados, verde mar o ultramar, de membranas nictantes en los párpados como trozos de plástico sucio, con rostros que apenas podían distinguirse de hocicos —de vaca, pensó Samuel—, pero lo que complicaba su cuerpo eran aquellos largos cabellos, si es que se les podía llamar cabellos, una única masa elástica, verdeazulada o azul vivo, que les caía por la espalda, que ondeaba en el agua como las trenzas de la más espléndida de las adolescentes, así como los brazos verde claro con las manos palmeadas, los senos siempre grandes y pesados con los pezones verde oscuro, durísimos, de los cuales salía una leche dulzona durante el celo. Samuel la había bebido en más de una ocasión, cuando había podido robarla de los desagües del criadero.

Tenían la cola cubierta de escamas, verdes o azules, violetas en edad avanzada, pero las sirenas no llegaban a envejecer en los mataderos. La carne se les volvía granulosa. La más apreciada era la de las crías de sirena, joven y tierna. La carne de sirena estaba muy solicitada.

Existían burdeles con sirenas, prohibidos por la ley en realidad porque era una especie en extinción. Las sirenas eran el nuevo deporte sexual, el nuevo caviar Beluga.

También los criaderos de sirenas de carne estaban prohibidos. Por ello la yakuza tenía sus instalaciones en Underwater y en otros lugares

seguros a lo largo de la costa de la Nueva Baja California, la NuBaCa de los complejos hoteleros bajo el océano.

Los movimientos para la liberación de las sirenas, especie hermana —el *Mermaid Liberation Front*, sobre todo— habían sido destruidos por la epidemia.

Samuel había sido adiestrado para formar parte de los cuadros directivos, pero acabó siendo descartado.

La yakuza lo había mantenido como vigilante de las instalaciones y en su momento había pagado los tratamientos médicos de Sadako. Ella había podido vivir así tres meses más, a lo sumo, y había muerto en el hospital, no en la calle, como los desesperados.

Sadako había muerto y Samuel no volvería a entrar en los complejos hoteleros suboceánicos, ni tampoco en las casamatas de los sicarios. Estaba condenado a la tierra firme, al sol que te devora vivo, al igual que dos tercios de los habitantes de la NuBaCa, de Underwater y del resto del mundo.

El caso es que probablemente ningún habitante de la Nueva Baja California en su sano juicio habría hecho lo que él se disponía a hacer ahora, entrar en una piscina de sirenas de criadero en celo, mezclarse con los machos, colocar su semen en uno de aquellos grandes cuerpos cubiertos de una sustancia ligeramente viscosa, y tratar luego de salvar el pellejo.

Los burdeles estaban muy pendientes para no ofrecer a los clientes ejemplares que estuvieran en celo. Circulaban historias de algún yakuza demasiado libidinoso que había acabado con la cabeza arrancada. Afortunadamente alguien había inventado los celosimuladores.

Ese deseo por las sirenas podía convertirse en una perversión. No faltaban yakuzas incapaces ya de acostarse con mujeres normales, ni siquiera con las pequeñas japonesas carentes de vello como la carne de mar, pensó Samuel.

Sadako era japonesa. Ahuyentó la idea.

Tenía listo el macho que lo reemplazaría entre los dientes de la hembra. Era un ejemplar especialmente dócil, buey y no toro para la monta.

Lo que voy a hacer no tiene sentido.

Ahuyentó también esa idea.

No le quedaba mucho tiempo: nada más acabada la monta, las sirenas saldrían de repente de la narcosis del celo y empezarían a devorar a los machos, propinándoles el primer golpe mortal en el cuello. Después de la reproducción, Ken'nosuke y él las llevarían al matadero. Los ejemplares estériles se destinaban a los burdeles yakuza o, si presentaban alguna malformación menor que las hacía poco apropiadas para la tarea de la cópula, a los tanques de la muerte, de forma anticipada respecto a los demás ejemplares de su grupo. Entre las sirenas de criadero, a causa del ADN empobrecido por los cruces entre consanguíneos, la esterilidad era una tara frecuente. A los burdeles bajo el mar sólo se mandaban animales estériles: ninguna bestia preñada se sustraía a su aprovechamiento por la yakuza, por más que a algún cliente le gustara chupar la leche de los pezones verde oscuro. Una exquisitez prohibida, nutritiva, capaz de resucitar a los muertos. Gilipolleces, pensó Samuel. Casi le pareció sentir otra vez en la boca el sabor de aquella sustancia grasa como la leche humana.

Había elegido a la sirena más parecida a una mujer, un ejemplar de talla pequeña, que había entrado en celo por primera vez algunos días antes, con un morro casi humano.

Era una medio albina, como se llamaba a las sirenas de piel blanca jaspeada de plata, y los ojos, la cola y las palmas de las manos más azules que verdes.

A las sirenas albinas, con ojos rojos como de conejo, se las mataba en los criaderos nada más nacer. Su carne no era buena. El caso de las medio albinas, en cambio, era diferente. En realidad, la referencia al albinismo era poco apropiada. La coloración plateada entraba dentro de lo aceptable, aunque por lo general las medio albinas fueran estériles.

Desde el agua caliente, aquella sirena de blanca piel plateada parecía sonreírle con sus pequeños dientes agudos. Se hallaba en estado narcótico. La masa muscular de los cabellos, la de la cola, los senos pesados ondeaban en el agua. Perdía un poco de leche por los pezones.

Estaba lista.

Samuel levantó la vista hacia el puesto de control cuyas cristaleras daban a las piscinas. A veces los líderes yakuza venían a disfrutar del espectáculo de la monta y de la matanza de los machos. Nadie le había advertido de una posible visita, pero a los jefes les gustaba aparecer por sorpresa en las instalaciones. Ken'nosuke y él lo sabían.

Correría el riesgo. Se metió en el agua. ✖

Donata Berra

Milán, Italia, 1947. Su libro más reciente traducido al español es *Un rastro de luz, antología poética de Donata Berra* (LP5 Editora, 2025).

TRES POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

RÉQUIEM POR UNA PERSONA BUENA

Por la sed del pasto, agotado
bajo la mano feroz del sol,
por la sed del pasto lacerado, y sus flores

privadas del único día de gloria
que les había concedido
el sempiterno girar de las estrellas,

por ese pasto, dócil al soplo que lo apaga
y que nadie recogerá nunca
nadie nunca cosechará su perdón

por ese pasto y sus flores yo sé que entonces
cuando recortaba el anuncio de tu muerte
ponía sumo cuidado al seguir con el filo
la negra línea sutil

del margen, al rozar la línea, sin incidirla,
sin mellarla, sin intersecarla
sin cortar dentro del espacio circunscrito,
perdonando esos límites.

REQUIEM PER UNA PERSONA BUONA

Per la sete dell'erba, spossata / dalla mano feroce del sole, / per la sete dell'erba piagata, e i suoi fiori // privati dell'unico giorno di gloria / che loro era stato accordato / dal sempiterno giro delle stelle, // per quell'erba, docile al fiato che la spegne / e che nessuno mai coglierà / mai nessuno raccoglierà il suo perdono // per quell'erba e i suoi fiori io so che allora / quando ritagliavo il tuo annuncio di morte / stavo attentissima a seguire con la lama / il nero segno sottile // del margine, a sfiorare il segno, non inciderlo, / non intaccarlo, non intersecarlo / non tagliare dentro lo spazio circoscritto, / perdonando quei limiti.

PAISAJES CON GATO AUSENTE

Dos

Entonces llega el sueño
sobre todo lo que nos dijimos,
y la sombra: quizás
el olvido es ponerse a salvo.

Si al menos supieras hacer como él,
que se mete bajo la cobija, y afuera
deja sólo la punta de la cola
como capricho de la memoria.

PAESAGGI CON GATTO ASSENTE

Due // Poi viene il sonno / su tutto quello che ci siamo detti, / e l'ombra: forse / dimenticanza è rintanarsi in salvo. // Sapessi almeno fare come lui, / che s'infila sotto la coperta, e fuori / lascia solo la punta della coda / come capriccio di memoria.

FUGA

a Gianna

Cruzar cima a cima las colinas
pasando muros de piedra seca, olivos, zarzas
hasta que se abre el golfo, reaparece
la luz metálica sobre el mar
y se oscurecen cobrizos los callejones.
Y adentro, adentro, cómo arde la hora
adentro entre la gente en las mesas de los bares
con los ojos fijos en el índigo del fondo
acechando el paso de la noche:
adentro entre los sonidos entre los chillidos deformes
y las zambullidas de alas cerradas de las gaviotas
que pescan peces bajo la piel de la ola,
con los ojos fijos en el humo negro
del barco que zarpa: y aun así, todavía
no, no te zafas de la garra de la noche. ✖

FUGA

a Gianna

Varcare dosso a dosso le colline / lungo muretti a secco, ulivi, rovi / finché si apre il golfo, riappare / la luce metallica sul mare / e abbrunano ramati gli angiporti. / E dentro, dentro, che ne brucia l'ora / dentro fra gli altri ai tavoli dei bar / con gli occhi fissi all'indaco del fondo / che spiano l'avanzare della sera: / dentro fra i suoni fra gli stridi sbiechi / e i tuffi ad ali chiuse dei gabbiani / che pescan pesci sottopelle all'onda, / con gli occhi fissi dentro al fumo nero / della nave che salpa: eppure, ancora / no, non ti strappi all'unghia della notte.

Locus desperatus

Michele Mari

Milán, Italia, 1955. Este es un fragmento de su novela *Locus desperatus* (Einaudi, 2024).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE BRENDA MORA

Cuatro mesas originales de *Necron* de Magnus, dos de *Dick Tracy* de Chester Gould, dos de *Li'l Abner* de Al Capp, un *Cocco Bill* que me dedicó Jacovitti; una calcografía de Piranesi, también original; una virgen de madera del siglo XVI, con marcas de su antigua técnica de dorado; *L'oca* de Enzo Mari; la lámpara *Toio* de Achille Castiglione; la primera edición del *Ortis* de Ugo Foscolo, la de los *Cantos órficos* de Dino Campana, la de *Voyage au bout de la nuit* autografiada por el autor... Ese pequeño objeto, en el que se coagulaba una ternura lejana, aquellos testimonios fraternos ahora radioactivos... Contemplé una que otra belleza, demorando de la mirada como subsumiéndola en las ávidas entrañas, y esta, y esta otra, y aquellas que no veía pero que sabía que andaban por ahí, en las otras habitaciones, o encerradas; luego, casi arrancándome de mí mismo, apagué la luz y salí. Giré la llave como lo requiere el ritual, cuatro vueltas a la derecha, una hacia atrás, otra a la derecha, después tres conatos de empuje para medir el acontecido cierre, para un total de nueve movimientos: once con la inserción y la extracción.

Así pues, podía irme, pero en ella, al levantar la mirada, vi una cosa extraña. Sobre la puerta, justamente sobre la mirilla, un signo hecho con un gis: una cruz, de 10 × 10 cm aproximadamente. No era una X, sino una cruz, lo que representaba aquel signo, ya de por sí inquietante en su abuso cobarde, incluso más desagradable. De hecho no era un signo, sino EL signo: ¡y vaya signo! Si bien anacrónico, si se refería al Antiguo Testamento… Intenté recordar el pasaje exacto, ¿los dos ángeles marcaban las casas que debían ser destruidas o aquellas que debían respetarse? La *Biblia* de Diodati, tenía que revisarlo, pero mientras tanto no podía huir de la pregunta que me retumbaba en la cabeza como una tormenta: ¿era un justo, yo? ¿Podía esperar ser considerado como tal? Tenía mis dudas, de cualquier forma una revisión: subí y bajé las escaleras para examinar las demás puertas, sobre las que no había nada, ningún signo. Así que era yo, el elegido, ¿pero elegido para qué? No quería saberlo, volví a insertar la llave en la cerradura y abrí sin respetar el ritual, corrí a la cocina, humedecí una esponja y volví a salir, para borrar el estigma.

Después de regresar, por si acaso, abrí un pequeño cajón, extraje una caja de pequeños gises de colores que conservaba desde mi infancia, elegí uno, el rosa, y con él, silencioso y sigiloso, regresé a las escaleras, subí al piso de arriba, y sobre la puerta del interior 8 dibujé una cruz, deliberadamente chueca. Luego, la debilidad de un capricho: sobre la puerta del interior 7, abajo a la derecha, un pequeño pilín, al puro estilo de baño público, así, sólo para crear una variable que interrumpiera el proyecto… ¿el proyecto de quién? Quienquiera que fuera el Lucifer, lo habría esperado, siempre y cuando mis pueriles maniobras no lo confundieran, cosa que, por cierto, sería improbable. Lo habría esperado, y yo sería destruido con todas mis cosas, o bien serían destruidos los demás, todos excepto yo. Pero entre un cuartucho y otro, en aquellos tiempos remotos, entre la arena y las piedras, uno podía imaginárselas, formarse una imagen de ellas: en cambio, ahora, ahí, cómo hubiera sido posible fulminar un departamento sin comprometer a los demás, o viceversa, aún más impensable, más hermoso y más justo, pero técnicamente más impensable…

Me acurruqué bajo la colcha, implosionando en la espera, vendado por mi formidable tristeza. Mi verdadera fuerza, la tristeza, inasequible a los tontos pero también a los más conscientes, como un estado de impermanencia, hechizado. Allí dentro, allí abajo, los horrores más variados se mezclaban con las imágenes hermosas del arte, contaminándolas, claro, transformando la gracia en espanto, pero también deduciendo de ellas

una forma, a su manera decorativa, pensable y repensable, de manera lúdica, hasta el aturdimiento y hasta el olvido. En aquellas condiciones, era el amo: de mis cosas, de mis colecciones, por lo tanto de mí, que a aquellas colecciones sistemáticamente había mudado cada partícula mía más mínima, hasta completar una analítica y disociada entelequia.

Pasó la noche. Al amanecer, con poca ropa, me di prisa para estar en el umbral, donde, al exterior, de nuevo acampaba sobre mi puerta el infame tormento. El mismo gis blanco, los mismos 10 × 10 cm (o sea, una cruz griega con lo que implica su meticulosa isometría). Revisé los interiores 7 y 8: las marcas rosas seguían ahí, nadie se había ocupado de quitarlas, indicio de su insignificancia. Una vez que volví a entrar y salir, las remarqué con un pequeño gis verde: por allá una X sobrepuesta en la cruz, formando un asterisco, posible y encogido esfínter; por acá una expansión del falo promovido como silueta de zepelín. Luego, satisfecho, estropeé con la mano mi cruz, sorprendiéndome de su consistencia no polvo-harinosa sino granulosa: al llevarme una yema del dedo a la lengua, lo percibí salado. La mujer de Lot, un ahogado de Poe, un mensajero de Innsmouth, ¿quién podía haberse tomado la molestia de tantas sugerencias combinadas? Inspeccioné con cuidado la alfombra en busca de algas, de otra sal, de escamas, pero nada.

Así que faltaba, y era la principal preocupación de aquel día, la cuestión del tiempo, del lapso previsto entre el aviso y el acontecimiento, ya fuera salvífico o catastrófico. Al anochecer, exhausto, ante la imposibilidad de detener el ruido de la mente sobre algo certero, decidí estar al acecho. Dejé la puerta cerrada sin llave, coloqué un cojín sobre el piso y me senté con los hombros contra el umbral, listo para percibir hasta la mínima vibración, el más sordo crujido; a la mano, un machete y un mazo. Dos veces, entre sueños, salté de golpe abriendo la puerta de par en par, pero no había nadie, mucho menos la marca. En la mañana, en cambio, ¡ahí estaba! Un poco más grande, pero igual.

—¿Qué quieres? ¿Quién eres? —grité en las escaleras—. ¿Eres un ángel? ¿Qué ángel eres? ¡Déjate ver! Pero no se dejó ver.

Interrogué al portero, sin éxito. Es más, el diligente hombre aseguró que ningún extraño había tenido acceso a las escaleras en los últimos dos días. Así entonces, reflexioné para mis adentros, se tenía que pensar en una broma de algún condómino, o, como alternativa, en la hipótesis

extrema de un fenómeno sobrenatural. Estuve entre la espada y la pared durante algunos días, luego, poco a poco lo olvidé.

Volví a caer en ese torbellino una mañana, dirigiéndome, aún adormilado, a la pequeña máquina del café: el manojo de llaves, que siempre se quedaba insertado en la cerradura, estaba en el piso. Evidentemente algo lo había empujado desde afuera. Ahora, antes que nada, el café: luego el juego, volviendo a poner y girar la llave y abriendo de golpe para no dar tiempo de que se formaran terribles visiones. El descanso, en todo caso, estaba desierto, ninguna huella de efracción, mucho menos otras cruces. Sin embargo, observando mejor, noté sobre la cerradura algo verdoso, algo que al tocar y frotar con las yemas, tenía la consistencia de una espinaca cocida. ¡Cuántas veces, mientras soñaba, había padecido la frustración de no poder golpear al enemigo a causa de un revólver o de una navaja que se debilitaban como espárragos blandos! ¡Uy, cuántas! Y ahora parecía que aquella némesis le hubiera tocado al misterioso adversario, un duplicado de llave, un *passepartout*, un pasador para violar la cerradura y listo, ¡la magia! El metal convertido en ridículo vegetal destinado al propio despachurramiento... Pero no antes de haber sacado la llave, había habido peligro... En un futuro es mejor no terminar la última vuelta, dejar la llave de lado (y me reí maliciosamente, casi, para acallar el terror)...

Después de algunos días, el encuentro. Engatusado en tétricos pensamientos, caminaba a lo largo del libramiento, cuando escuché a alguien que corría detrás de mí. Volteé, vi a un hombrecillo que avanzaba con pequeños pasos veloces y cortos, como si no pudiera alargar el paso.

—Tenga la amabilidad de disculparme —dijo el hombrecillo.

—¿Sí?

—Me presento: soy aquel.

—¿Aquel quién?

—Aquel que.

—Aquel que *quidam quibusdam quollo quollo quo quo* —porque ante la duda no había necesidad de descubrirse. Y de hecho empezó a descubrirse ese otro.

—Me puede llamar Asfragisto.

—Asfra...

—Pues bien, le decía que soy el que.

—El que...

—... intentaba advertirle: todo en vano.

—¡Conque es usted!

—La cruz, sí. Creí que era suficiente.

—¿Suficiente para qué?

—Para que se fuera.

—Pero ¿para qué diablos?

—Para que yo pueda vivir ahí, en vez de usted.

—¿Y me lo dice así como así?

—Su departamento es hermoso, amueblado con un gusto exquisito, y aunque es de pequeñas dimensiones contiene una enorme cantidad de cosas especiales, únicas... me atrevería a decir irresistibles, y de hecho no resisto, e insisto.

Sentí que aquella conversación exigía un marco más adecuado que la banqueta, y convencí al hombrecillo de trasladarnos al bar más cercano, sórdido cuchitril que frecuentan los viejos alcohólicos. Elegimos una mesita al exterior, en el callejón.

—Entonces —retomé después de haber bebido media copa de un vino industrial de mala calidad—, si entendí bien, quisiera expulsarme.

—Exactamente —respondió el otro, que había ordenado una sambuca y que, después del primer sorbo, se lo pasaba enjuagando las mejillas con un desagradable borboteo—, exactamente.

Menudo, encorvado, tenía los cabellos grasientos y un polvillo de caspa sobre los hombros; podía tener unos cincuenta años mal vividos, y parecía haber salido de un cuento de Hoffmann. Después de repetir el adverbio, se calló con un aire de satisfacción, como si me hubiera abastecido de todos los elementos del caso. Luego, dado que yo no intervenía, retomó de manera pedante:

—Mire, los otros fueron más comprensivos, cuando entendieron de qué se trataba, pusieron buena cara, pero usted... —y sacudió la cabeza como quien está profundamente consternado.

—¿Por qué? ¿Acaso habría tenido que abrir la puerta de par en par invitándolo a entrar? ¿A que se adueñe de todo lo que es mío?

Se limitó a asentir, indulgente.

—Y, además, ¿para ir adónde?

Esta pregunta pareció darle energía, donando a su mirada un súbito resplandor. ✖

Michele Brancale

Sant'Arcangelo, Italia, 1966. Su libro de poesía más reciente es *Astri e disastri* (Cosmopoli/Eikon, 2024).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

2

El niño daba vueltas desconsolado
por la habitación ante el juguete
roto: «¿Y ahora cómo reparo yo
este mundo?». Se preguntaba por dónde
empezar. Temía que regresaran
su padre y su madre y temía el reproche.
Pero todo dependía de una pila
con la que el planeta se volvió a encender
y el niño retomó el correteo.
Con las escorias nucleares y las ojivas
que había que declinar con fuerzas alternas
otra energía animaba a los viejos
que no recordaban haber sido hijos
a mandar a morir incluso
a los hijos de los demás que dispersos
sobre el altar del Risk de las armas
iban derrotados a las trincheras.

2

Il bambino girava sconfortato / per la stanza davanti al giocattolo / rotto: «E adesso come lo riparo / il mondo?». Si domandava da dove / cominciare. Temeva che rientrasse / suo padre e la madre e il rimprovero. / Ma tutto dipendeva da una pila / con la quale il pianeta si riaccese / e poi il bambino riprese a correre. / Con le scorie nucleari e le ogive / da declinare con alterna forza / un'altra energia animava dei vecchi / dimentichi di essere stati figli / a che mandavano anzi a morire / i figli degli altri, che dissipati / sull'altare del Risiko delle armi / si portavano sconfitti nelle trincee.

5

LA MEJOR

Y te habían metido en el bolso
la ropa más bonita y en el bote
llevabas una blusa de seda
para causar buena impresión al llegar,
tú que eres el orgullo, el ancla y el puente.

Y te habías cosido la boleta
en la solapa de la chamarra y afrontabas
el mar con la determinación
de quien era de todos la mejor.

Los clientes ahora salen del local de comida rápida
y estás a la sombra de los tilos
y a los que pasan a tu lado les muestras la falda
un poco levantada
y todos notan
que los miras de un modo innatural,
con la sonrisa de quien es la mejor.

Desde la ventana cada día te veo
salir deprisa y volver tarde despacio
y cuando cuentas el dinero en el bolso
piensas que servirá para alguien
al otro lado del mar. Y no sobra
nada
para ti que eres la mejor.

En la escuela el profesor llama por su nombre
a los pequeños que son más de cien

tras los bancos que sirven de pupitres
y cómo ríen los tuyos que muestran
las playeras que les envió su madre,
como si fueran la cosa más preciada del mundo,
medallas que les colgaste tú, la mejor.

5

LA MIGLIORE

E ti avevano messo nella borsa / i vestiti più buoni e sul barcone / portavi una camicetta di seta / per fare bella figura all'arrivo, / tu che sei l'orgoglio, l'àncora e il ponte. // E tu avevi cucita la pagella / nel risvolto della giacca e affrontavi / il mare con la determinazione / di chi era di tutti la migliore. // Gli avventori ora escono dal fast food / e stai sotto l'ombra dei tigli e a quelli / che passano accanto mostri la gonna / un po' sollevata / e tutti vedono / che li guardi in un modo innaturale, / col sorriso di chi è la migliore. // Ti vedo dalla finestra ogni giorno / che esci di corsa e torni tardi piano / e quando conti i soldi nella borsa / pensi che serviranno per qualcuno / al di là del mare. E non avanza / il resto / per te che sei la migliore. // A scuola il maestro chiama per nome / i piccoli che sono più di cento / dietro le panche che fanno da banco / e come ridono i tuoi che mostrano / le magliette mandate dalla madre, / come la cosa più preziosa al mondo, / medaglie appese da te, la migliore.

11

LA CIUDAD IDEAL

Era de oro el contorno de las cosas
y la plaza estaba vacía, a la espera
de que alguien la cruzase
para rozar el pozo de mármol
y llegar al umbral del portón,
entrecerrado pero abierto como
las ventanas de los edificios alrededor.

Quería entrar en lo que parecía
sombrío en el portón y en las ventanas de arriba.

Cerré los ojos, pero veía bajo los párpados
pequeñas luces intermitentes y ligeramente desvaídas.

Me acerqué a la puerta entrecerrada
con algo de temor
porque no sabía lo que se escondía
en esa oscuridad que parecía el tiempo mismo.

Lo que me empujó bajo el pórtico circular,
hacia el portón, fue un canto
que el lienzo no podía reproducir.
Y finalmente entré: había mesas todas iguales y de colores
y más allá de la línea de sombra no se distinguía
quién servía y quién era servido. ✖

11

LA CITTÀ IDEALE

Era d'oro la cornice delle cose / e la piazza vuota, in attesa / che qualcuno la attraversasse / per sfiorare il pozzo di marmo / e giungere sulla soglia del portone, / socchiuso eppure aperto come anche / le finestre dei palazzi intorno. // Volevo entrare in quello che appariva / buio al portone e alle finestre in alto. // Chiusi gli occhi, ma vedevo sotto le palpebre / piccole luci intermittenti e leggermente sbiadite. // Mi avvicinai alla porta socchiusa / con un po' di timore / perché non sapevo cosa si nascondeva / in quella oscurità che sembrava il tempo stesso. / A spingermi sotto il portico circolare, / sul portone, fu un canto / che la tela non poteva ritrarre. // E finalmente entrai: vi erano tavoli tutti uguali e colorati / e oltre la linea d'ombra non si distingueva / chi serviva da chi era servito.

El pintor y la trasteverina

Melania G. Mazzucco

Roma, Italia, 1966. Su libro más reciente es *Silenzio. Le sette vite di Diana Karenne* (Einaudi, 2024).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

De él sabemos mucho —incluso demasiado—, de ella, ni siquiera el nombre. Él estaba destinado a la gloria, ella al olvido. En el momento en que sus vidas se tocan, en junio de 1849, todavía son casi dos niños. 23 años el joven, doce —quizá menos—, la niña. Él es un burgués de familia modesta (su padre está al servicio de la corte de los Habsburgo, empleado en el Palacio Real), milanés de nacimiento y educación, de modales y habla lombardos; ella, plebeya del Trastevere, pobre, aunque no miserable. Nunca se han dirigido la palabra, y aunque acaso se hubieran rozado en los callejones del barrio, apenas habrían tenido tiempo de intercambiar una mirada. Sin embargo, su encuentro —que tuvo lugar sólo en un lienzo de caballete— generó una de las pinturas más bellas del siglo XIX italiano. Tiene un título neutral, casi aséptico, *Trasteverina asesinada por una bomba*: en el momento en que se exhibió por primera vez en la Braidense, en el Milán austríaco de 1850, el artista no podía permitirse especificar el contexto. Sin embargo, la omisión no resta valor a la intención ética y polémica del pintor, y de hecho exalta el sacrificio de la niña. Porque traslada la muerte del aquí y ahora del momento en que el cuadro se pintó a un presente histórico indeterminado y, por lo tanto, eterno. Y la niña muerta bajo los escombros de su humilde hogar bombardeado, termina convirtiéndose en el símbolo de las víctimas civiles (daños colaterales, para usar una fea expresión contemporánea) de todas las guerras. Justas o injustas, nobles o infames, célebres u olvidadas, fratricidas o coloniales. Guerras cuyas víctimas a veces ignoran las razones y los propósitos, o en las que en cambio participan idealmente, poniéndose del lado de quien las defiende o las ataca. Sin duda la trasteverina sabía dónde estaban colocados los cañones. Pero nunca hubiera imaginado que dispararían contra la ciudad y contra personas desarmadas e indefensas. En su propia casa se sentía segura.

Él se llamaba Gerolamo Induno. Último de trece hermanos, en la primavera de 1849 era nada más el hermano menor de Domenico, pintor de cierto renombre. En la década de 1840, Domenico declaraba su compromiso social manzoniano, prefiriendo escenas de género inspiradas en la vida del pueblo. Siguiendo la tradición de la pintura lombarda de los siglos XVII y XVIII, pintaba entornos domésticos austeros, personajes marginados y desamparados rodeados de utensilios desgastados, muebles raídos y paredes agrietadas por el paso del tiempo. Gerolamo también tenía la intención de hacer de la pintura su profesión, y había comenzado a exponer algunos retratos, estudios del natural y una escena de *Los novios*. Pero la pasión política había prevalecido, destrozándole la vida. En la juventud, las ideas pueden más que el interés: la prudencia y las mezquinas consideraciones profesionales habían sucumbido ante el sueño de luchar por la libertad. Así se vio involucrado en la insurrección antiaustríaca durante los Cinco días de Milán: cuando la revuelta fue brutalmente sofocada por Radetzky, se vio obligado a exiliarse. Domenico lo siguió a Suiza, pero ahí los caminos de los hermanos se separaron. Gerolamo no depuso las armas ni abandonó los campos de batalla, que empezaban también a interesarle desde una perspectiva pictórica. Se alistó como voluntario con quienes pretendían defender los últimos gobiernos revolucionarios que habían sobrevivido a la reacción: la República Toscana y la República Romana (la de Venecia en aquel momento se defendía ella misma).

Los 130 voluntarios, casi todos lombardos, habían formado una compañía, imitando las compañías de fortuna del Renacimiento. El modelo de su comandante, Giacomo Medici, ya compañero de Garibaldi en Uruguay, era el condotiero Giovanni dalle Bande Nere. Cuando en marzo de 1849 la República Romana se vio asediada por los franceses, a quienes el Papa Pío IX, exiliado en el Reino de las Dos Sicilias, había pedido ayuda para ser reintegrado en el poder, marcharon hacia Roma, cantando de viva voz: «Adiós, mi hermosa, adiós, el ejército se va, y si yo no me fuera también, sería una vileza». Recorrieron a pie media Italia, cruzando los Apeninos y luego atravesando campiñas desoladas y maláricas, consumidas por la sed. No eran verdaderos militares, confesaba uno de ellos, sino «soldados de ensueño». Durante el largo viaje a Roma, Medici intentó entrenarlos con ejercicios de carrera y asalto, pero al principio la valentía de sus voluntarios no iba a la par de la disciplina, y provocó protestas y quejas. Cuando se detenían en los pueblos, Gerolamo dibujaba paisajes y esbozaba escenas del natural, como apuntes de una crónica visual: vivaques, soldados, fusiles. Pero también retratos femeninos. Entre los voluntarios estaba un estudiante de derecho, Leone Paladini, milanés como él, que como él, soñaba con ser pintor, y había traído sus pinceles y su caja de pinturas. Pero —admitió Leone— Gerolamo tenía más talento, y las chicas más lindas posaban para él.

Entraron a Roma por la Porta del Popolo a las once de la noche del 16 de mayo, maravillados de que los recibieran con grandes honores. Exhaustos, cubiertos de polvo, con los zapatos rotos y prendas de vestir de colores y estilos dispares, sólo al marchar entre los aplausos de los romanos entendieron que ya se habían convertido en verdaderos soldados: la República no tenía ejército, y necesitaba a cada uno de ellos. Sin embargo, seguían siendo un cuerpo militar atípico. Los rangos eran electivos, y nadie quería ser sargento o capitán. Durante la votación, se dedicaron a gastar bromas: algunos escribieron el nombre de su gato en la papeleta, otros, el de Goito, el perro callejero que se había unido a la compañía y se había convertido en su mascota. Aceptaban sólo ascensos por mérito, ganados en el campo de batalla: Gerolamo ascendería a subteniente.

La compañía, que entretanto se había convertido en la Legión Medici, recibió de Garibaldi el encargo de defender el sector occidental de las murallas de la ciudad: el más importante y vulnerable, pues desde allí los franceses habían atacado el 30 de abril, y allí el general los había repelido, contraatacando con la táctica de guerrilla que había perfeccionado en

Latinoamérica. Después del precario armisticio, los franceses se habían acuartelado tras las colinas de Villa Pamphilj, donde recibían los suministros y refuerzos del puerto de Civitavecchia. La Legión se dividió: quien estaba de servicio custodiaba las murallas y se alojaba en el Casino dei Quattro Venti, un elegante edificio construido para el disfrute de sus antiguos propietarios, justo a las afueras de Porta San Pancrazio; quien estaba de permiso se dirigía a los cuarteles del centro de Roma. Induno pudo haber tenido tiempo de visitar el Coliseo y las ruinas del Foro Romano, y de pasear por las callejuelas del Trastevere; el animado y pintoresco barrio se extendía a lo largo de la margen izquierda del río, justo debajo del tramo de muralla que les había sido asignado. Sensible al encanto femenino, probablemente tuvo la oportunidad de admirar a las «minenti». Así se llamaba a las bellezas plebeyas romanas a quienes les encanta lucir vestidos de colores vivos, joyas y colgantes de oro: atraen la mirada de todos los forasteros. Las minenti son descaradas y orgullosas: ríen a menudo, pero no confían en nadie. Entonces, la noche del 3 de junio los franceses violaron la tregua, masacraron a la guarnición defensora, que fue tomada desprevenida y aniquilada; ocuparon el Casino y las colinas que dominaban la ciudad, todos los voluntarios fueron llamados a la desesperada (sangrienta e inútil) batalla para reconquistar las posiciones perdidas, y ya no hubo tiempo para disfrutar Roma.

Durante 19 frenéticos días de junio, Induno pintó sólo unos cuantos centinelas solitarios, de guardia en la terraza de la Villa del Vascello. Era una villa barroca situada justo fuera de las murallas, entre la Porta San Pancrazio y el Casino dei Quattro Venti; los garibaldinos y la Legión Medici la habían reconquistado a costa de enormes pérdidas: ahora representaba el último bastión defensivo de la República. Si incluso ese puesto hubiera caído, nada habría impedido que los franceses marcharan hacia Roma. Un puesto peligroso, expuesto al fuego enemigo: en el boceto de Induno, la soledad del centinela transmite un sentimiento de consternación. Ya es evidente para todos, incluido Induno, que la guerra contra un ejército real —más experimentado, mejor armado y numéricamente superior—, está perdida. Es sólo cuestión de tiempo.

A los voluntarios los unía su corta edad (casi todos veinteañeros, pero varios de 17 o 16 años) y su clase social (en su mayoría burgueses, si no aristócratas). Estudiantes, hijos de banqueros, médicos, abogados, profesores, lo habían abandonado todo por la causa. Entre un turno y otro, salidas de combate y tiroteos, con el oído aturdido por las explosiones

de la artillería y el olfato impregnado del hedor putrefacto de los cadáveres aún sin enterrar en los campos y entre las ruinas tras los enfrentamientos del 3 de junio, cantaban coros de *I Lombardi* y de *Nabucco* y escribían a sus familiares cartas serias y solemnes en las que reivindicaban una Italia distinta a aquella en que habían nacido y crecido: democrática y libre. Todos eran liberales; casi ninguno republicano. Pero cuando se les llamó a luchar por la República, habían sentido que era correcto, incluso necesario, decir que sí. Porque debemos demostrar a los extranjeros que los italianos saben luchar, escribió Paladini a su padre: Sólo si sabemos morir defendiendo a nuestra patria podremos merecer la libertad para todos. Algo parecido se lee en las cartas de los condenados a muerte durante la Resistencia.

Sus padres a veces aprobaban sus decisiones, a veces no. El padre de Paladini estaba orgulloso de Leone, mientras que Teresa Kramer viajó hasta Roma para llevarse a su hijo de vuelta a casa. Podemos intuir lo que pensaba de Gerolamo Marco Induno, «ayudante de mesa» del archiduque de Austria... Cuando la situación se tornó trágica, algunos planearon desertar y muchos se escondieron en la retaguardia. Induno se quedó. En el frente, bajo el fuego constante de la artillería, aprendió a distinguir las voces de la guerra, vio morir a sus compañeros alcanzados en la frente por un francotirador, destrozados por la metralla o sepultados bajo los escombros, comió pan y salami hasta que le sangraron las entrañas, durmió en el suelo entre las ruinas de la Villa del Vascello, cuyos techos, suelos, torretas y muros se derrumbaban día tras día. Y cuando, tras cuatro días de servicio, le daban medio día libre y bajaba a la ciudad, descubría que tampoco esta estaba indemne.

Los franceses bombardeaban Roma. Caían hasta trescientos proyectiles al día. Un hecho que asombraba e indignaba. Roma siempre había sido considerada sagrada, intangible, protegida por su historia, su belleza y su majestuoso pasado. Inicialmente, las bombas cayeron sobre el Trastevere. Causaron daños, muertes y pocas lágrimas. Resignación o arrogancia innata: ambas, quizá. Los romanos observaban la destrucción con indiferencia. Las tiendas no cerraron. Los trasteverinos pedían armas, y si no conseguían fusiles, tomaban lanzas y rifles de caza. Los chiquillos recogían bombas sin explotar para ganarse unas monedas: escaseaban las municiones y cualquier pedazo era bien pagado. A Induno le informaron que los bombardeos habían causado pocas víctimas. Porque los trasteverinos habían abandonado sus hogares para refugiarse en los barrios del centro. O porque se prefirió guardar silencio para que no se propagara



el miedo. Así, nunca se supo el número de esos muertos ni tampoco sus nombres (de la niña se conjetura, hipotéticamente, que se llamaba Nella). Se supo, no obstante —y la estadounidense Margaret Fuller lo proclamó al mundo en sus crónicas de guerra— que esas víctimas eran «mujeres y niños asesinados en sus camas».

Uno de esos días, quizá la noche del 21 de junio, cuando una lluvia de fuego cayó sobre varias zonas de la ciudad (incluso cerca del Gesù) y abrió una brecha en Porta Portese, resultó afectada la casa de Trastevere. La bomba atravesó el muro, el departamento se destruyó. Allí murió la niña, y es ahí donde la vemos en el cuadro: tendida en el suelo, mientras el brasero sigue humeando, y en el boquete el cielo es maravillosamente azul, como suele ser en las tardes de junio en Roma. Gerolamo Induno tal vez vio la escena mientras regresaba de prisa al frente. O la imaginó, al pasar junto a los escombros humeantes. Unas horas más tarde, la campana repicó también para él.

El 22 de junio, a su escuadra le encargaron inspeccionar otra posición avanzada, en lo alto del Trastevere: Villa Barberini. Los franceses, que la habían ocupado durante una operación nocturna, acababan de ser rechazados. Eso, al menos, aseguraron sus superiores. Pero se trataba de una

emboscada. Los soldados franceses se habían ocultado en los pisos altos, donde los esperaban. Los atacaron en cuanto entraron al edificio. En la escuadra de Gerolamo eran nueve: dos fueron asesinados, tres resultaron heridos y sólo tres lograron ponerse a salvo ilesos. Uno de ellos, Leone Paladini, comentó más tarde que él y sus compañeros habían demostrado un valor homérico al aceptar la lucha a pesar de disponer de pésimas armas y de intuir lo insensato de las órdenes de sus superiores. Pero no estaban preparados para el combate cuerpo a cuerpo: los estudiantes y los artistas carecen de fuerza en los brazos. Los zapadores franceses, veteranos de las masacres de Argelia, estaban por el contrario acostumbrados a la guerra. Induno, que manejaba mejor los pinceles que el fusil, fue vencido. 27 veces los franceses le clavaron la cuchilla de la bayoneta en la carne. Antes de perder el conocimiento, tuvo la presencia de ánimo para arrojarse desde la terraza.

Parecía un muñeco inerte, destinado a morir desangrado. Su jovencísimo amigo Enrico Guastalla, sin embargo, protegió su «cadáver». De alguna manera, logró sacar a Gerolamo agonizante de la refriega y subirlo a una ambulancia. El pintor, una máscara de sangre que le brotaba de las heridas, fue trasladado al hospital. Ninguno de sus amigos creía que saldría con vida.

La República Romana cayó el 3 de julio. Para impedir que la guerra se extendiera a las calles de la ciudad y provocara una masacre innecesaria, Mazzini ordenó cesar toda defensa. Los voluntarios abandonaron Roma mientras los franceses entraban: algunos para continuar la guerra con Garibaldi, rumbo a Venecia; otros para huir al exilio. Mientras los franceses marchaban por las calles de la silenciosa y hostil capital, Mazzini promulgó la Constitución. En 1849 —99 años antes de «nuestra» Constitución—, aquella proclamaba que el régimen democrático se rige por la igualdad, la libertad y la fraternidad; que no reconoce títulos de nobleza, privilegios de nacimiento ni castas; que del credo religioso no depende el ejercicio de los derechos civiles y políticos. Pero sobre todo, que las leyes e instituciones de la República «promueven el mejoramiento de las condiciones morales y materiales de todos los ciudadanos...».

A diferencia de la trasteverina, Gerolamo Induno no murió en junio de 1849. En el hospital, el cirujano le suturó las heridas: ningún bayonetazo había dañado órganos vitales. Con gran dificultad se recuperó. Y el conde Litta le consiguió documentos falsos para que pudiera abandonar Roma, escapar de las represalias contra los partidarios de la República y regresar a Milán, aprovechando la amnistía concedida a los exiliados. La vida fue benévola con él. En los años venideros, se haría famosísimo.

Participó como fusilero en la guerra de Crimea, pero con la misión de documentarla (más o menos como hoy los reporteros integrados en las tropas), se convirtió en el retratista de Garibaldi y principal artífice de su imagen mítica, y después fue el pintor oficial de las guerras de Independencia de 1859 y 1866: sus cuadros narrarían visualmente la epopeya del Risorgimento y la transmitirían a las generaciones posteriores, en un principio sin retórica y con el melancólico realismo de sus escenas de género. Tras la Unificación, llegaría a ser el favorito de la burguesía, el pintor-soldado-héroe aclamado y celebrado por doquier. Su arte se volvió fácil, «a flor de piel», escribió con acidez Camillo Boito: estilo manierista y, finalmente, artesanía de lujo. Pero tan pronto como pudo recuperarse, Induno pintó la *Trasteverina*. Como todos los supervivientes, sentía que se le había encomendado una tarea: dar testimonio.

No representó el sufrimiento ni el dolor de la joven muerta: la representó suavemente tendida en el suelo, como si durmiera. O posara. En aquella época, compradores y visitantes de exposiciones de toda Europa adoraban los cuadros de bellas jóvenes italianas con sus trajes regionales: se engañaban ellos mismos reconociendo en sus rasgos las nobles huellas del mundo antiguo, clásico y perdido. Codiciaban pinturas de ruinas romanas: acueductos, templos, arcos. Induno provocó su mal gusto, seduciéndolos y sorprendiéndolos: les ofreció las ruinas de Roma, pero ruinas modernas, con escombros aún humeantes. Y les ofreció a la auténtica muchacha romana, con la cabeza cubierta y su llamativa falda, hermosa como las ninfas antiguas: pero muerta. Como en 1849 parecía muerta Italia: pintó la fecha claramente visible, para que nadie la olvidara. Lo estudiado de la composición (la cabeza de la muchacha hacia nosotros, para que su rostro esté más cerca), la paleta de colores (el blanco puro de la cofia y la camisa, que resaltan la palidez de la tez, el cálido dorado de la faja en torno a la cintura, el frío azul de la falda que rima con el remoto azul celeste), la representación minuciosa, casi filológica, de la ropa, la economía de los elementos (el suelo de terracota dañado, la pared rugosa, la oscura sombra de los trastos), confieren solemnidad a la imagen. De ella brotan dolor y piedad contenidos. Una «escena terrible en su simplicidad», comentó Carlo Tenca.

Quizá con la joven desconocida Gerolamo rendía homenaje también al fin de su propia inocencia. La guerra genera frutos extraños. Bajo los escombros de una humilde casa en Roma, había muerto una mujer trasteverina y había nacido el pintor Induno. ✖

Franco Marcoaldi

Guidonia, Italia, 1955. Su libro más reciente es *La disperanza. Un sentimento del nostro tempo* (Einaudi, 2026).

LA SOGLIA
[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

También la mente abre y cierra
sus puertas. Puede adentrarse
en calles desconocidas, electrizantes
y luminosas, o puede cansadamente
estancarse en áreas angostas y oscuras,
peligrosas y conocidas, donde la rueda
patina en el fango y ninguno
baila el tango. Estamos en la patria
del *pedule*, del pantano,
de la charca muerta. Del vicio mil
veces repetido, del vacío nauseabundo.
Estación central
del viacrucis del pecado.

*

Si quieres saber cómo van
las cosas, hay que ir a la barbería
y a la sala de urgencias.

Allí encontrarás todo lo que
necesitas para hacerte una idea
de cómo van las cosas.
Las cosas del mundo.

*

Quédate lejos del coro: habla poco
—y en lo posible poco a poco
siempre menos.

Créeme. A veces
te conviene perder el tren.

*

Paraíso

Allá donde la música brota de las plantas.

*

Ponerse de pie, ofrecer resistencia. Echar
una mano para que el habitual
abuso no quede sin castigo.

*

Cuando haya luz, haz como el pinzón:
sacude las plumas y canta.

En otras palabras. Si hay luz,
no le des vueltas: sé feliz.

*

El mar no tiene puertas y no tiene
umbrales. El mar es espacio abierto.
Por esto nos sobrecoge.
Porque la ilimitada libertad
a la que induce es hija
de una luz demasiado fuerte
para quien en la penumbra ama
demorarse; para quien vive
en el tormento eterno
si atravesar o no
ese preciso umbral, si abrir
o no esa precisa puerta.

El mar en cambio no tiene puertas
y no tiene umbrales. El mar
es espacio abierto —hermano
siamés del desierto. ✖

POEMAS INÉDITOS DE *LA SOGLIA*, TÍTULO PROVISIONAL DE UN LIBRO EN PREPARACIÓN.

Anche la mente apre e chiude / le sue porte. Si può inoltrare / in strade sconosciute, elettrizzanti / e luminose, oppure può stancamente / Ristagnare in aree anguste e buie, / pericolose e note, dove la ruota / slitta dentro al fango e nessuno / balla il tango. Siamo nella patria / del pedule, del pantano, / della morta gora. Del vizio mille / volte ripetuto, del vuoto nauseato. / Stazione centrale / della via crucis del peccato.

*

Se vuoi sapere come stanno / le cose, vai dal barbiere / E al pronto soccorso. // Lì troverai tutto quanto / ti serve per farti un'idea / su come stanno le cose. / Le cose del mondo.

*

Stai lontano dal coro: parla poco - / e per quanto possibile via via / sempre di meno. // Credimi. Talvolta / È un bene perdere il treno.

*

Paradiso
Là dove la musica sgorga dalle piante.

*

Impuntarsi, fare attrito. Dare / una mano affinché l'usuale / sopruso non resti impunito.

*

Quando c'è luce, fai come il fringuello: / scuoti le penne e canta. // Detto altrimenti. Se c'è luce, / non farla troppo lunga: sii felice.

*

Il mare non ha porte e non ha / soglie. Il mare è spazio aperto. / Per questo ci sgomenta. / Perché l'illimitata libertà / A cui induce è figlia / di una luce troppo forte / per chi nella penombra ama / indugiare; per chi vive / nel tormento sempiterno / sul varcare o meno / quella data soglia, su aprire / o meno quella data porta. // Il mare invece non ha porte / e non ha soglie. Il mare / È spazio aperto - fratello / siamese del deserto.

El desequilibrio

[Fragmento]

Alcide Pierantozzi

San Benedetto del Tronto, Italia, 1985. Este texto es un adelanto de la novela *El desequilibrio* (Anagrama, de próxima aparición).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE JUAN MANUEL SALMERÓN ARJONA

2

Son las tres de la tarde de otro día de mayo, de un año en el que todas las mañanas pienso en suicidarme.

Los medicamentos que tomo al levantarme surten efecto poco antes de comer, pero a veces el hechizo no es puntual. Los dos psiquiatras que me tratan (uno aquí, en San Benedetto del Tronto, y otro en Milán) no me creen: las moléculas de estos psicofármacos funcionan a deshora, llevan mucho tiempo alojadas en mi organismo.

Con todo, el paisaje industrial que veo por las ventanas del gimnasio ha dejado de fluctuar, como hace unos minutos, y mi cerebro empieza por fin a darle a todo su justa proporción. Son las tres de la tarde y el sol se afirma en una realidad cuyas nieblas se disipan. Desde donde estoy, solamente se ven las cimas de los montes Sibilinos, cuya base tapan una serie de centros comerciales y de fábricas.

En la sala de pesas huele a azufre, de las vigas del techo cuelgan hilos de moho.

Aquí estoy, con una sudadera y la capucha puesta porque siempre tengo frío, con la mirada nictitante del que toma antipsicóticos, con cierto temblor en las manos, pero aún cataléptico, mirando a los que entrenan. Despierto de una rigidez mineral. Noto como dos llamitas en las plantas de los pies. Empiezo a calentar los manguitos rotadores con la cinta elástica y noto que en el estómago me borbotea el ácido de lo que tomé esta mañana. Ahora estoy bien, pero, cuando desperté, la lengua me daba asco.

Esta mañana sentí la enfermedad con más fuerza de lo normal: busqué en internet un kit de suicidio que venden en Canadá, una crema facial hecha con nitrito de sodio, pero nada, busqué y busqué, con el cerebro deshecho, y no la encontré. Ahora, en cambio, mi cuerpo se dispone a entrenar duro por lo menos dos horas y a recuperar en forma de músculo la lucidez mental que ha perdido.

Tengo una masa de cien kilos que mide 1.92 y ocupo mucho espacio, aunque el peso de mi discapacidad psíquica supere con creces el de mi cuerpo. Cuando termine y me meta en la sauna, me sentiré descoyuntado y la sangre será como papilla. Y en mi piel se mezclarán dos tipos de sudor: el mío y el asqueroso de los desechos químicos.

Desde 2020 sobrevivo tomando siete pastillas diarias, cinco por la mañana y dos después de cenar. Dopamina-noradrenalina, paroxetina, antipsicóticos y antiepilépticos, en dos únicas raciones indigeribles.

Desde 2020 entreno hasta tres horas diarias, seis días a la semana, y mi aspecto ha cambiado muchísimo: tengo treinta kilos más de músculo y la piel tersa como la de un veinteañero. La sauna es como un reactivo y no recurro a ella por vanidad; sudar a chorros es como un rito diario de desintoxicación.

Pero quiero contar esta historia fielmente, ceñirme al propósito de no inventar nada. Hace tiempo que dejé de sentirme escritor; es como si me hubieran herido en el punto donde reside la fuerza de la escritura. No puedo contar más que la inmundicia de los días: continuos episodios disociativos, alucinaciones, autolesiones, carreras a urgencias, amenazas e intentos de suicidio que han destrozado a mi familia.

Yo me vuelvo loco y todo el mundo me dice que la realidad sigue ahí, a mi alrededor, un poco más allá, un poco más acá, o que es como un viento que sopla a mi lado; a mi lado, pero inasible.

Siempre he pensado que el objeto de la escritura es cuestionar la realidad en la que vivimos, no poner en duda la realidad misma. De pronto,

levanto las piedras que son mis palabras y veo úlceras en la página, un humus lleno de gusanos.

Mi enfermedad es mental, pero afecta al cuerpo. Según mi historial clínico, son «sentimientos de duda patológica con efectos somáticos».

A lo mejor fue sólo una gran tristeza cósmica que me asaltó de niño, pero de la que no me acuerdo porque era muy pequeño. Todos los psiquiatras que me han tratado coinciden en una cosa: de niño padecí una terrible depresión. Luego el diagnóstico fue cambiando y empezaron a resonarme en los oídos nombres como etiquetas: depresión con trastorno obsesivo-compulsivo discapacitante y psicosis, hasta los veinte años; síndrome de Asperger (descubierto más tarde) con depresión ciclotímica, hasta los treinta; bipolaridad de tipo uno con tendencias obsesivas, hasta hoy.

Por desgracia, los trastornos psiquiátricos no siempre se diagnostican claramente; sigo el mismo tratamiento que los esquizofrénicos y los bipolares, pero, como la psique no puede escanearse, la enfermedad es esquiva y voy probando cosas.

La escuela fue para mí una pesadilla, porque nadie me diagnosticó ni un posible autismo ni la depresión, y los maestros no paraban de humillarme y de suspenderme, porque creían que me dedicaba más a unas asignaturas que a otras para provocarlos. Las drogas, y sobre todo el alcohol, que mi cuerpo asimiló de los veinte a los treinta años, mezclados con la paroxetina —que entonces era lo único que tomaba—, crearon una personalidad marcada por continuos episodios de disociación.

Al principio uno enloquece creyendo que se tiene muy presente a sí mismo, que se analiza mucho o que supone demasiadas cosas: se oyen las campanas, pero están tan lejos que parece un tintineo. Uno siempre enloquece convencido de que razona como nadie. Luego se cansa y decide rendirse.

Yo lo decidí a los 35 años. Hay un atisbo de crueldad en los ojos de quien está a punto de estallar de rabia que explica muy bien esta decisión. Cuando dejamos ver la marca amenazante que no había que enseñar a nadie, saltan los botones del cerebro y uno siente como una liberación las ganas de volverse cada vez más loco.

Mi enfermedad mental lleva cinco años en su paroxismo; ahora, por ejemplo, estoy aquí quieto, delante de la hoja, tocándome el paladar con las manos porque estoy convencido de que la úvula me desaparece. Es una operación que requiere horas y a veces días, la de dominar el arte de lo imperceptible. Es como si me faltara esa inteligencia básica que le permite a toda persona sana no tanto ahuyentar un mal pensamiento o ir al médico como comprender lo infundado, lo absurdo de ese pensamiento.

3

El 10 de marzo estaba yo en Abruzos, donde resido, pero ese día de elecciones regionales no fui a votar. Me veía culebrillas vivas en los zapatos. Se me habían metido por los ojales, en lugar de los cordones, y se debatían sin poder desenredarse. Además, estaba convencido de que un enorme grillo con las antenas manchadas de excremento humano se había escondido en mi casa, porque lo olía («¿Por qué precisamente un grillo?», me preguntaba mi madre).

Estaba obsesionado con lo mal que iba la sanidad en la región, con la corrupción que había en la provincia de Téramo; ese invierno, después de que operaran a mi madre de la rodilla, me lo pasé documentándome sobre estos temas, pero ese día se me cruzaron los cables.

Cuando chocan muchos pensamientos, cada uno con su resonancia lírica, los síntomas de la enfermedad desembocan en un ataque de autismo de tal magnitud que enseguida tienen que intervenir muchas personas: el psiquiatra, el médico de cabecera, mi madre, mi hermano. Tengo que medicarme más y exponerme al sol. Físicamente empiezo a temblar y a ejecutar una serie de movimientos típicos: bato palmas, agito las muñecas, repito una misma palabra varios días, me toco y me rasco partes del cuerpo hasta que me hago sangre. Me siento reducido a una pura masa. Me vuelvo disfuncional. Busco ayuda y suplico que me ingresen. Me siento como una tortuga boca arriba que es incapaz de darse la vuelta.

Tengo sobre la cabeza una especie de superconsciencia que lo entiende todo, pero cuya labor obstaculizan constantes desarreglos vasculares y energéticos. Es una consciencia que está fuera de mí y que ve con horror cómo se le ríen los pensamientos. A veces me siento físicamente el cerebro, noto sus pliegues enfermos, sus lóbulos, tengo la impresión de que me han metido una col podrida en la cavidad craneal y la han pinchado con un tenedor.

Cuando me acometen los pensamientos, de nada sirve que me pidan que use esa consciencia para controlar el ataque y comportarme normalmente; por ejemplo, pedirme que me levante del sofá y vaya a votar.

Sería como pedirle a alguien que tuviera los ojos abiertos sin parpadear durante horas.

Sólo cuando hago pesas en el gimnasio consigo calmar este malestar crónico y evitar ataques diarios que no sabría manejar. El cerebro me pide que mastique algo y yo lo sacio cansando el cuerpo, procuro evitar que se concentre en pensamientos destructivos.

Poco a poco, estos últimos años, me han vuelto las alucinaciones que tenía de niño. Un buen día, las imágenes empezaron a transformarse y confundirse, los sonidos a fragmentarse. Si estaba al aire libre, la luz dejaba de cambiar según el momento del día o el movimiento de las nubes y empezaba a hacerlo por algo que tenía yo en las legañas.

Viviendo aún en Milán, tenía que dar diez vueltas a la manzana para encontrar mi casa, fijarme bien en el portal, porque se desplazaba de aquí para allá. Entonces venía a ayudarme mi hermano, que es seis años menor que yo, aunque siempre ha sido «el mayor». Cuando me hallaba en un lugar silencioso, me zumbaban continuamente en los oídos unos guitarreos absurdos.

En mi campo auditivo siempre hay un ruido como de frotar fósforos, que oigo incluso cuando me ducho. Los tratamientos han alterado mi relación con los olores: los reales me agotan, pero la mayoría son olores que sólo yo percibo. El jardín de mi casa, el gimnasio, la gente con la que me cruzo: ya no hay nada que no apeste a gaviota podrida, a calzoncillos meados.

A veces siento como si el tacto se me escapara de las manos y palpara superficies lejanas, o empiezo a notar cosas raras en el cuerpo: pústulas, glándulas, un hueso que sobresale... Antes de empezar a tomar fármacos, en cada episodio alucinatorio sentía que la correa que me oprimía la cabeza se ceñía otro poco. Cerca de mi casa hay una fuente con pececitos de colores y una Virgen de piedra en medio; una noche vi que en lugar de la Virgen había un pez de piedra enorme, y cuando me acerqué observé que en el agua nadaban decenas de virgencitas azules.

Casi siempre son trastornos sensoriales de este tipo: veo las cosas como son (más o menos), pero no en el lugar en el que realmente están. ✖

Qué les diremos a los ángeles

[Fragmento]

Franco Stelzer

Trento, Italia, 1956. Este texto es un fragmento de su novela *Cosa diremo agli angeli* (Einaudi, 2018).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

¿Y si estuviera haciendo todo esto sólo por ella?

—¿Y ahora? ¿Qué les diremos a los ángeles cuando nos reciban a las puertas del cielo?

—La verdad, qué más...

—La verdad, sí. Pero nosotros pensábamos... qué les diremos para entretenerlos, para lucirnos, para que se queden impresionados...

—Pues, hablen de amor.

—No, el amor ya no funciona. No los estremece.

—Entonces escojan un dolor más sutil.

1

La primera vez llega en mayo. ¡Ah, el tierno mayo!

Es domingo. La madreselva se abre y la hierba crece.

Levanto los ojos de la foto, los bajo de nuevo, me da la maleta.

Es pequeña. Así que creo que se irá pronto.

Abro el equipaje: lo de siempre: un rastrillo, ropa interior, un par de camisas.

Todo de buen gusto, sin excesos.

Viene de un país lejano. Un vuelo de tres horas.

Así, a primera vista, podría dedicarse a cualquier cosa.

Delgado, la mirada franca. Parece una de esas personas que nacieron para hacer felices a los demás: familiares, clientes, amigos.

Pantalones de pana. El azul de la camisa.

Le devuelvo su identificación. Ha esperado mi inspección con el aire más tranquilo del mundo.

Me sonríe y la regresa a su bolsillo.

Es el último pasajero del vuelo.

Termina mi turno, es hora de irse a casa.

2

Desde el aeropuerto hago cinco minutos. Un camino rural, muy pocas casas. En los prados, uno que otro animal. Una nave industrial abandonada. Un ansia un poco gris.

Nadie me espera, aparte de Flick.

Alrededor de la casa, sólo algunos matorrales y un brazo de bosque. En otoño o en invierno, salir a la intemperie significa encontrarse en un mar lechoso. Sólo la luz amarilla de algún farol. Nada más.

En primavera la luz de los faroles es igual de amarilla. Pero el despuntar de los brotes —al amanecer— también nosotros lo percibimos un poco.

3

Me preguntan qué me gusta de mi trabajo. Bueno, contesto, el hecho de observar. Observo a la gente. Hay de todo tipo.

Ok, dicen, pero a todas esas personas las tienes enfrente sólo un instante. Mientras te dan el pasaporte y ya las ves desaparecer rumbo a la salida.

Es cierto. Pero a mí no me molesta. Las observo como si fueran insectos. Zumban a mi alrededor un instante. Las observo, e imagino. Me interesa cada detalle, del aspecto físico a las pequeñas costumbres. Las repeticiones, las obsesiones. Las regularidades.

Sin siquiera darme cuenta, tengo una historia entre las manos.

Tengo mucho tiempo. Somos un aeropuerto pequeño. Los vuelos son numerosos, pero no tan frecuentes.

Observo, desde el amanecer hasta la puesta del sol.

A veces también en la noche.

E imagino.

4

Domingo en la noche. Hay una brisa ligera. Aire perfumado.

Vuelve a aparecer por la puerta de llegada.

Le gustó volver a ver a los suyos —parece evidente— y le costó trabajo volver a irse. Me entrega el pasaporte. Tiene el rostro tenso, sombras bajo los ojos. Pero no ha perdido el trato amable. Cuando le devuelvo el documento me sonríe veloz, lo guarda en el saco y se aleja. Por la puerta veo que alguien vino a recogerlo. Y por la forma en que se dirige a él y toma su equipaje, intuyo que es un chofer.

A la mañana siguiente sin duda llegará puntual a su lugar de trabajo.

Una empresa pequeña con un número discreto de obreros.

Bajándose del automóvil en la explanada oirá ya el ruido de las máquinas. Es un agradable traqueteo. Lo disfruta. Al empezar la semana le produce una sensación positiva. Los montacargas corren del almacén a las líneas de producción. Los jefes vociferan para que en los bancos de trabajo todo se haga al ritmo justo. Las empleadas teclean veloces buscando a los responsables de la línea para que les firmen. Los camiones maniobran con precisión en los espacios delante de los almacenes.

Entra a la oficina y lo saluda la secretaria, que lo ayuda a quitarse el abrigo y de inmediato le sirve un café. Él, huraño, casi la esquiva.

La mañana está llena de pendientes, llamadas, reuniones, la inspección de un terreno para una nueva nave, una junta con un grupo de proveedores. En la tarde, encerrado en la oficina haciendo cálculos.

La secretaria silenciosa.

Imagino que cuando sale de la planta ya está oscuro. Una cena rápida en el hotel. Antes de acostarse, ¿una rápida llamada a la esposa? Todo bien. Los muchachos salieron. Ella también va a acostarse temprano. Te extraño. ¿Me extrañas? Sí.

5

Hoy no veo la hora de salir. Un par de horas más en el aeropuerto y luego dos días enteros libres. Es el momento de ennoblecer al hombre, de perfeccionarlo y pulirlo con el esfuerzo.

Entre sábado y domingo, quiero seguir con los trabajos en mi casa. Estoy transformando en cuarto de huéspedes una bodeguita que no se usa nunca. Tengo que excavar todo el piso para dejarlo sesenta centímetros más bajo que el nivel inicial. Luego podré colocar los ductos para la ventilación y entonces aplicar el aislante. Llevo días excavando, en cualquier momento libre. Tengo las manos destrozadas y la espalda adolorida, pero quiero terminar.

Todavía un rato, una llegada de un país cercano, la salida de un pequeño vuelo local, y luego ya. ¡Dos días enteros de descanso! No hay nada mejor que el trabajo de pico y pala para olvidarse de todo. Perfeccionar al hombre. Pulirlo...

Estar ahí, entre el sudor y el polvo, y ver cómo avanza el trabajo. Medir a intervalos regulares cuánto se ha logrado avanzar. Intuir, cuando se han recogido los escombros, los contornos del proyecto terminado.

Y sobre todo, qué bonito levantar la cabeza y darse cuenta de que, durante una o dos horas, no se ha pensado en otra cosa que en el rumor sordo del cuerpo, en el sudor.

No me cuesta trabajo llegar a un estado así. Me esfuerzo hasta sufrir por las ampollas en las manos, por el dolor de espalda, el entumecimiento de los brazos. El rumor del cuerpo me ayuda a encontrar una especie de pequeño centro.

Luego, en el colmo del cansancio, estoy vivo, me digo. ¡Estoy vivo!

Y cuando después, en la tarde, guardo la carretilla y limpio las herramientas, es como si me levantara de un lecho revuelto, para servirle a una joven amante una copa de buen vino. La miro, observo su respiración todavía un poco agitada, las marcas rojizas en el pecho y el cuello y creo, por un instante —sí, verdaderamente lo creo—, que he vivido.

6

Cierto, antes o después sucederá.

Inútil tratar de huir.

Tendremos que hablar con los ángeles.

Llegaremos a las puertas del cielo cansados, extenuados, y a fuerzas tendremos que decir algo. No podremos evadirnos. Qué hicimos, cómo vivimos —cosas así.

Bueno, nos concentraremos profundamente, pasaremos revista a toda nuestra vida y, al final, pariremos un pensamiento cualquiera. Obvio, tendremos que descartar una infinidad de imágenes, de falsas expectativas, de ambiciones, deseos, orgullos, frustraciones, y llegar verdaderamente al quid.

Tardaremos un poco y, al final, nos saldrá una cosa sencilla.

Diremos que, de todo lo que hemos vivido, sólo nos queda una serie de fragmentos, pequeñas astillas, todas muy lejanas. Un pliegue del labio de nuestra mujer, por ejemplo, el primer día juntos; el borde de su rodilla, en el instante preciso en que decidió marcharse; el hoyuelo en la base del cuello de una espléndida desconocida; el mechón sobre la mejilla de nuestro hijo...

Poco más.

De ningún modo sabemos si esto bastará, pero la penuria tiene una belleza propia.

Contamos con eso.

7

La mañana siguiente, mi viajero podría tener programada una reunión difícil: discusión, enfrentamiento, reconciliación, mediación. Al final, inspección de las líneas. Gran voluntad para producir, un poco de confusión. Ganas de trabajar, de hacerlo bien. Largas filas de obreras de bata azul, cofia. Hombres en las prensas. Muchachas más jóvenes, de aspecto dinámico, manejando las camionetas de los proveedores y los transportistas. Tal vez haya una que le recuerde a su hija. Tienen más o menos la misma edad. Aire de independencia, seguro, pero suave. Irradian energía positiva. Muestran todas las almas que llevan consigo: novios, padres, hermanos, amigos. En esos transportes llevan toda su vida.

Se detiene un poco a observarlas desde la ventana de su oficina. Todo es un remolino de ruedas, cabellos, reversa, freno, portezuelas que se abren y cierran con gran escándalo y griterío de los que cargan.

Los trabajadores hacen algunas bromas un poco vulgares, pero a las jóvenes conductoras se les resbalan como si nada. La fresca vitalidad lo neutraliza todo. Y los hombres, de repente, se suavizan.

Mi viajero piensa que tal vez no estaría mal que los hijos vinieran a probar este tipo de trabajo. No le disgustaría. A lo mejor se imagina a su hija en una de esas furgonetas. Los cabellos recogidos, aire despierto, ganas de largarse lejos.



8

En el pueblo tenemos un solo restaurante. La entrada un poco angosta, que luego se convierte en un salón. A los lados, amplios nichos. Aquí en el pueblo, si uno quiere reunirse con alguien lo trae a este local. Pide una mesa en uno de los nichos, para asegurarse un poco de privacidad. Los meseros son robustos y rápidos. Los manteles limpios. No se puede pedir más.

Las juntas de trabajo, las estipulaciones de un contrato importante, todo sucede aquí.

Mi viajero podría comer aquí con inversionistas.

Por ejemplo, dos hombres y una mujer.

El discurso se desarrolla a saltos. Los hombres hacen perder tiempo. La mujer quisiera firmar y busca la ayuda necesaria para acelerar la negociación. Él ofrece una oportunidad. Ella aprovecha la señal. Con los licores, finalmente, aparecen fólderes, carpetas y una batería de plumas fuente.

Pero es sólo un momento. Al cierre de un capítulo, se abre otro.

La semana transcurre llena de problemas que se resuelven pronto, análisis rápidos, reuniones, algún desencuentro, pero, sin que él siquiera se dé cuenta, llega el viernes.

Ya está en la entrada. Está cansado, absorto. El avión tiene un poco de retraso, pero el vuelo será tranquilo. Seguramente la esposa lo espera en el aeropuerto.

¿Cómo se siente, solo en aquel país lejano, en aquella vida tan distinta? Él casi no tiene tiempo de darse cuenta. Desde el momento en que desembarca en el aeropuerto hasta el control siguiente parece que pasan pocas horas. Es como si en medio no hubiera otra cosa. Y en la noche, en el hotel, ni siquiera tiene tiempo para pensar, porque cae sobre la almohada, se desploma, se apaga.

También a mí me pasa. Casi todos los días. Me derrumbo, como si no tuviera más fuerza, y también la habitación se derrumba, parece recostarse sobre mí. El techo se me acuesta encima.

No cierro los ojos de inmediato, sigo mirando. Y veo los escombros desde abajo. Siento su historia.

No todos los escombros son iguales. Algunos son más densos, turbios. Otros más ligeros, polvorientos.

Con más frecuencia son gordos, gimientes. Como mujeres ancianas que recuerdan el placer.

Vacías. Inciertas. Exhaustas.

Llenas de lágrimas y arrepentimiento.

9

A veces pienso que él también podría tratar de imaginar mi existencia, mis veladas después del turno, la vida del pasado con mi mujer, mis hijos. Y también podría hacerlo de forma muy precisa y analítica. Pero luego me digo que estoy en una posición privilegiada. Yo los veo pasar, a mis viajeros. Ellos pasan, es muy diferente.

Ahora bien, en cambio, ¿y si pudieran comunicarse unos con otros? ¿Y si un día, por casualidad, estos pasajeros habituales se juntaran para charlar? Intercambiarían sus impresiones sobre el aduanero de mirada triste. ¿Cómo lo viste hoy, eh? Un poco decaído. ¡Mira qué bolsas abajo de los ojos! Desde que su mujer lo dejó... ¿Lo dejó? ¿De veras?

Pero esto no puede pasar, porque ellos son islas, separadas unas de otras, perdidas en la inmensidad de las olas. Mientras yo soy el observador, el punto fijo, el que mira. ✖

Christian Sinicco

Trieste, Italia, 1975. Su libro más reciente es *Archeologie del desiderio* (Il Bulino, 2026), en colaboración con Elisa Donzelli.

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

CITACIÓN

quien citó nuestra odisea —nosotros no lo sabíamos
que en la realidad la isla pudiera existir, sumergiéndonos
en la corriente— no imaginó el promontorio altísimo, la gruta del héroe
casi completamente colapsada, el arqueólogo con el trípode
y el altar nupcial. El Palacio querido, que aproximadamente había sido el inicio
de cada sueño, tan destruido, se lo podía intuir por la doble escalera
esculpida por nuestra voluntad de existir,
por la presencia, otra vez entre estas piedras, de la voz
feliz, donde se construyó el aposento, donde dentro de poco,
y repentinamente, no estaremos más

De *Archeologie del desiderio* (Il bulino, 2026, con Elisa Donzelli).

CITAZIONE

chi ha citato la nostra odissea - noi non lo sapevamo / che nella realtà l'isola potesse esistere, immergendoci / nella corrente - non ha immaginato il promontorio altissimo, la grotta dell'eroe / quasi del tutto crollata, l'archeologo con il tripode / e l'altare nuziale. Il Palazzo amato, che approssimativamente era stato l'inizio / di ogni sogno, così distrutto, lo si poteva intuire dalla doppia scala / scolpita dalla nostra volontà di esistere, / dalla presenza, di nuovo tra queste pietre, della voce / felice, dove si è costruita la stanza, dove tra poco, / e improvvisamente, non saremo più

NUESTRA BIOGRAFÍA

ETNAM VELOINAL ETNAM AISUAL OUNXERŚ
y de nuevo para las humanas y de nuevo para las divinas leyes
Liber Linteus Zagrabiensis

en esta distancia soy como Ulises,
desnudo y clavado al árbol, sin cabeza para la música,
que no puede dejar de gritar por tu dulzura
que penetra la piel, la corriente que golpea sobre el volumen del pasado
sobre las ruinas de los anfiteatros, en una parálisis
de momentos que ya no están, con nuestros extremos,
las estrellas entrevistas y los cuerpos

el contenido de este sarcófago es una puerta arrancada,
el sol se levanta del cielo blanco de los Etruscos
y nuestra biografía se resbala infinitamente;
las islas sin profundidades miran a la nave cóncava,
a la vela cuadra, se acercan cada vez más:
es un idioma, el oído es resistente
aquí de pie, entre dos finales
que no tienen término

De *Ballate di Lagosta* (Donzelli Editore, 2022).

LA NOSTRA BIOGRAFIA

ETNAM VELOINAL ETNAM AISUAL OUNXERŚ / poi per le umane poi per le divine leggi
Liber linteus Zagrabiensis

in questa distanza sono come Ulisse, / nudo e inchiodato all'albero, senza testa per la musica, / che non riesce a smettere di gridare per la tua dolcezza / che penetra la pelle, la corrente che sbatte sul volume del passato / sulle rovine delle arene, in una paralisi / di momenti che non ci sono più, con i nostri estremi, / le stelle intraviste e i corpi // il contenuto di questo sarcofago è una porta divelta, / il sole esce dal cielo bianco degli Etruschi / e la nostra biografia scivola infinitamente; / le isole senza fondali guardano la nave concava, / la vela quadra, si fanno sempre più vicine: / è una lingua, l'udito è resistente / qui in piedi, tra due finali / che non hanno termine

desventrada, casi se derrumba,
y donde había una ventana
la higuera aparece
con las zarzas desde adentro, con el morado que estaba
en el origen sobre el alféizar
—debía de ser bonita
esa inexplicable soledad
entre el umbral y la cocina,
debía de ser bonita
antes de que la cuna
acabara por voltear, antes de la guerra,
antes de que el cielo
lanzara su maldición,
antes de que la sangre
cuajara como una semilla, ocupando
todas las soluciones del hombre
y la puerta
floreciera, convirtiéndose poco a poco en la casa
de las golondrinas
que entran
como cuchillas, y salen
como el grito ametrallado,
como un relámpago ✖

LA CASA DELLE RONDINI

sventrata, quasi crolla, / e dove c'era una finestra / il fico spunta / con i rovi dall'interno, con il viola che era / all'origine sul davanzale — / doveva essere bella / quella inesplicabile solitudine / tra l'uscio e la cucina, / doveva essere bella / prima che la culla / finisse per rovesciare, prima della guerra, / prima che il cielo / lanciasse la sua maledizione, / prima che il sangue / rapprendesse come un seme, occupando / tutte le soluzioni dell'uomo / e la porta / fiorisse, diventando via via la casa / delle rondini / che entrano / come lame, ed escono / come il grido mitragliato, / come un lampo

Dismatria

Igiaba Scego

Roma, Italia, 1974. Este texto forma parte del libro *Pecore nere* (VV.AA., Laterza, 2005).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

En Roma la gente siempre corre, en Mogadiscio la gente nunca corre. Yo estoy en un punto intermedio entre Roma y Mogadiscio: camino a buen paso. Doy la impresión de correr, pero siempre caminando. Cuando mi madre decidió irse de Somalia para buscar mejor suerte aquí en Roma, fue eso precisamente lo que le impresionó de los romanos, que no dejaban de correr. Consternada pensó en las pantorrillas de las mujeres: «¡Ay, Dios mío, pobrecitas! Seguro han de tener los tobillos gordos como berenjenas. No es refinado». Para mi mamá es fundamental ser refinado. No por nada sus estrellas son Coco Chanel, Jacqueline Kennedy Onassis y una tal Howa *Harago*, una individua que sólo ella conoce, que en Mogadiscio y sus alrededores causaba sensación por sus modales distinguidos. Me imagino a mi mamá, asqueada por la vulgaridad del mundo. La veo... Algo disgustada mueve la cabeza, frunce la nariz, y de pilón ese silencio de desaprobación seguido de un lento e inexorable movimiento de cabeza.

Por eso yo tenía tanto miedo esa tarde. Por nada del mundo quería yo ver ese lento e inexorable movimiento de cabeza. No lo habría aguantado, y ¿quién a fin de cuentas lo habría aguantado? Mi angustia respondía a

una razón seria. Muy seria. Espantosamente seria. Esa tarde tendría que haberles comunicado, a ella y a todos, mi intención de instalarme en el transcurso del año en una casa «comprada» con mi dinerito bien ganado.

¡INCONCEBIBLE! ¡REPROBABLE! ¡INADMISIBLE!

Además iba acompañada de una personita que sin duda no pasaba inadvertida. Era la primera vez en muchos años que le presentaba a alguien a mamá y no sólo a mamá. Más aún, claramente me habían dicho que «si no es necesario, PLEASE, no nos enchinches con extraños», de modo que a casa podía llevar pocas categorías de personas dignas de una merienda vespertina a base de crema batida y crema pastelera. En realidad, conocía un montón de personas: gordas y altas, ridículas y teñidas, chaparras y locas. Algunas medio estrafalarias, otras de plano deschavetadas. Pero nadie a la altura de una merienda con mamá a base de crema batida y crema pastelera. Después, por fin, Angelique. Crema batida y crema pastelera al ciento por ciento. Y encima —aquí entre nos— yo necesitaba apoyo moral, sola nunca lo hubiera logrado.

En ese té vespertino, que para mí era un juicio disfrazado, iba a participar toda la parentela de la calle Gori 3, edificio B, interior 15. Toda la parentela la formaban tía Sofia, las primas Zeinab y Mulki, hijas de tía Sofia, y mi hermanito Omar. Y claro, mi progenitora Nura Mohamud Jama, de la tribu de los Sacad, famosos en nuestra tierra por ser sanguinarios implacables, torturadores, carniceros, asesinos y otras tantas cositas para matar de risa al exorcista de la película del mismo nombre. No sé si mamá es sanguinaria. Nunca la he visto empuñar un AK-47. Pero de que es implacable, no cabe duda. Ya veía yo mentalmente la escena de cómo iba a masacrar a Angelique. La rebanaría y tal vez, quién sabe, se la desayunaría junto con ese brebaje ácido de café, jengibre y sustancias no identificadas con el que solía empezar el día.

Por lo que acabo de decir casi parece que odio a mi madre. En realidad la amo. La adoro. La venero. La reverencio. La idolatro. Lo que no quita que a veces le tenga miedo. Y esa tarde era una de esas veces.

El problema, me quedaba claro, no era el color de la piel de Angelique. A mamá y al resto de la parentela les importaba un bledo si traía a una blanca o a una amarilla. Ni siquiera era un problema religioso lo que me afligía. Hare Krishna, protestante, judío, ateo... para nosotros esos eran detallitos mínimos. Era un problema que las películas de Hollywood o de Cinecittà nunca habían abordado en su larga historia. Ni siquiera Woody Allen, ni siquiera él con su gran fama de psicodepresivo se había



topado con una bronca como la mía. Y Woody, en cuanto a paranoias y cosas raras, es uno de los mejores en el mercado mundial. Estaba sola en esto. Tenía la exclusiva. ¡Bonito asunto! ¿No podía tener la exclusiva de algo mejor? No sé, la exclusiva de los besos franceses con todo y chicle o las ciruelas pasas de California. En cambio, tenía la exclusiva de ese problema de mierda. Hasta lo había platicado con mis amigas, pero ninguna me dijo: «¡Ah, yo también!». Estaba de veras sola en esto.

Sola, sola, solísima.

Mi problema, amigos, consistía en las maletas.

Sí, lo juro, las maletas. Esas cosas con forma de paralelepípedo donde metemos nuestras pertenencias cuando tenemos que ir a algún lado, por lo general lejos. Podríamos llamarlas bolsas, mochilas o simplemente equipaje de mano, pero en el fondo es siempre lo mismo: paralelepípedo o forma geométrica semejante. En Japón han inventado maletas hasta de forma hexagonal, algo para viajes intergalácticos. Lo vi en un documental nocturno del canal RAI 3. Además, las cosas raras, curiosas, interesantes, en Italia ya se ven sólo y exclusivamente a altas horas de la noche. En cambio, en horario estelar sólo se ve un gran florecer de tetas, culos, estupideces, viejas buenísimas, presentadores rucos, jóvenes híperbronceados, trans siliconados, muchos ombligos, poca celulitis, rating... rating... rating y cero humor. Pero luego está el universo nocturno, hecho de reportajes de denuncia, películas de Bergman subtituladas, verdadera sátira política. Una noche hasta me topé con un documental sobre los ñus, esa especie de vaca barbuda que me alegró tantas tardes infantiles y que ahora ya es una especie en peligro de extinción en los palimpsestos televisivos. De veras, de noche puedes encontrar de todo, hasta una Italia que ya no existe, hasta un ñu que ya no existe. Y yo, en cambio, había encontrado aquella maleta estratosférica. ¡Increíble! Lo juro, ¡increíble! Cierres prácticamente en todos lados, bolsas prácticamente en todos lados, cosas raras prácticamente en todos lados. Y luego ese diseño tan moderno, tan espacial. Yo siempre lo he dicho: los japoneses van un paso adelante de todos, especialmente en lo que se refiere a lo superfluo.

Esa maleta japonesa me hubiera gustado tenerla...

Pero sólo esa. El resto de la familia de las maletas para mí era sólo basura. Las condenadas maletas ya eran para mí sólo tormento, congoja y sufrimiento.

Clarísimo está que las odio. Siempre se han entrometido en mi vida. En casa teníamos una cantidad industrial, tantas que le daría envidia al mejor maestro maletero de la ciudad, de todas las formas y de todos los colores. Mulki, justo la semana anterior, había comprado una de terciopelo color fucsia psicodélico. Es que Mulki es fanática del pop rock y quería a toda costa una maleta algo extravagante para rellenarla con el *top of the best* de su inmensa colección de CDs, colección que va de la A de Abba a la Z de ZZ Top. Tarde o temprano, lo siento en el corazón, los ZZ Top se apoderarán hasta del espacio físico que me pertenece en la casa. ¿O quizás ya lo han hecho y no me he dado cuenta? ¡Malditos ZZ Top! Además nunca me han caído bien, son demasiado estridentes para mi gusto. Yo soy más soft, soy más del tipo de Herbie Hancock, sí sí. Pero con esos discos Mulki de veras estaba exagerando; me sacaba de mis casillas. Demasiadas maletas y demasiados discos. Si por lo menos hubiera tenido uno de Herbie Hancock... Pero de eso, nada. Aparte de que últimamente tendía a lo heavy... oía siempre a cada tipejo que ¡qué horror!

Pero no era yo la única que exageraba.

¡Por desgracia, no era la única!

Cada miembro de la familia tenía en realidad sus maletas y naturalmente guardaba en ellas su existencia. La ropa en primer lugar, pero encima cada quien tiene sus extravagancias y resulta que la maleta revela un universo.

La tía Sofía, mamá de Mulki, por ejemplo, tenía una hermosa maleta de piel comprada en Lisboa, de la época en que había migrado ahí. Un asa de metal y su tenue color marrón relajaban el alma de quien pusiera los ojos en esa maravilla de la naturaleza. A veces no me cabía en la cabeza que esa maravilla fuera sólo una miserable maleta. La piel era de altísima calidad; después de tantos años seguía oliendo a bueno y a genuino. La tía Sofía, que es muy devota de Alá y de su profeta (Dios lo tenga en su gloria), había decidido que aquella maravilla estaba destinada a las cosas de Dios. Así que la había llenado de cosas de Dios: rosarios, varias ediciones en varias lenguas del Corán, casetes de desconocidos predicadores egipcios, canciones de Yusuf Islam —más conocido con el nombre occidental de Cat Stevens— y un vestido de un blanco lechoso que la tía conservaba celosamente para cuando algún día fuera en peregrinación a la Meca, como todo buen musulmán debe hacer por lo menos una vez en la vida, siempre que tenga las posibilidades económicas. Incluso mi pequeño monstruito, Omar, de once años recién cumplidos, tenía una maleta para él solo. Allí escondía sus pensamientos, sus cuadernos de dibujo de cuando era pequeñito, las estampas de sus futbolistas preferidos (tenía

hasta cincuenta estampas repetidas de su ídolo Francesco Totti), sus juguetes y la carta de amor que había escrito a una compañerita de pelo azulado y que nunca se había atrevido a enviar. Todos tenían muchas maletas. Hasta mi progenitora. Ella tenía incluso cinco y estaba orgullosa de todas y cada una de las cinco. Cuatro eran para sus vestidos y baratijas varias, la quinta era un misterio. En todos estos años (en marzo ya treinta, ¡pobre de mí!) nunca me ha dejado acercarme a esa maleta misteriosa. Me da mucha curiosidad ver lo que contiene. ¡Daría lo que fuera!

Naturalmente yo también tenía maletas. Pero las odiaba. Las trataba mal. Las cambiaba a menudo. Es que las maletas me desesperan. Quería tener un armario sólido y robusto. Quería tener mis cosas menos desordenadas. Quería seguridad.

Sin embargo, en mi casa la palabra armario era tabú. Igual que eran tabú la palabra casa, la palabra seguridad, la palabra raíz, la palabra estabilidad.

Conceptos abstractos para mi familia. ¡Ilógicos!

La verdad es que todas esas maletas escondían nuestra angustia, nuestro miedo.

Mamá siempre decía: «Si guardamos todas nuestras cosas en maletas, no habrá que hacerlas después a la carrera». El «después» subrayaba una especie de tiempo no definido en el futuro cuando regresáramos triunfalmente al seno de la madre África. Por lo tanto, maleta en mano, avión, regreso con bombo y platillo, felicidad extrema, calor y fruta tropical.

Todo nuestro problema estaba ahí y consistía justo en eso, en ese pueril sueño infantil.

El sueño tenía un nombre en nuestro corazón, un nombre secreto que nunca pronunciábamos. No queríamos estropearlo o algo peor.

Y esperábamos...

Esperábamos...

Esperábamos...

Y luego nada. ¡Nunca pasaba nada! Estábamos en continua espera de un retorno a la madre patria que tal vez nunca iba a ocurrir. Nuestra pesadilla se llamaba *dismatria*. A veces alguien nos corregía y nos decía «Se dice expatriar, expatriación, por lo tanto, ustedes son expatriados». Lo negábamos con la cabeza, una mueca amarga, y confirmábamos el *dismatria* apenas pronunciado. Éramos *dismatriados*, alguien —tal vez para siempre— había cortado el cordón umbilical que nos ligaba a nuestra *matria*, a Somalia. Y el que es huérfano, ¿qué suele hacer? Soñar. Y eso

hacíamos nosotros. Vivíamos de aquel sueño, esperando, un poco como los judíos viven esperando al Mesías. Ni nosotros ni los judíos estamos seguros de que eso sucederá, tal vez ni nos importa, a veces basta con la ilusión. Y así vivíamos, fingíamos estar contentos, alegres, sin cargas, como los demás. Pero en el corazón llevábamos el tormento de los exiliados. En nuestro corazón sabíamos que nunca volveríamos a nuestra Somalia, porque de hecho nuestra Somalia ya no existía. Pero en vez de admitir esta simple verdad, preferíamos tomarnos el pelo a nosotros mismos. Somalia, la soñada, la anhelada, la deseada, sobrevivía sólo en nuestros sueños con los ojos abiertos, en las pláticas nocturnas de las mujeres, en el olor de la comida de las fiestas, en los perfumes exóticos de nuestro cabello. Incluso Mulki y yo, que apenas habíamos tenido contacto con Somalia, vivíamos de ese dolor. Y también el pequeño Omar, que prácticamente nunca había visto a Somalia, de vez en cuando derramaba sus inocentes lagrimitas por esa tierra jamás conocida. La guerra civil (¿acaso se puede definir una guerra como civil?) había de verdad aniquilado el sueño de regresar. Es cierto, podíamos ir a ver la Somalia de hoy, ese montón informe de *warlords*, corrupción, hambre. ¡Claro que podíamos, vaya que sí! Hasta podíamos decidir vivir ahí. Bastaba subirse a un avión en Dubái para partir hacia esa tierra ya de nadie, donde los gobiernos ricos del mundo habían decidido tirar sus desechos tóxicos. Pero no iba a ser lo mismo, yo lo sabía y también lo sabían todos los demás. Nuestra Somalia ya estaba muerta, difunta, acabada. Sin embargo, nosotros, como quien quiere negar lo evidente, fingíamos que ella, esa señora caprichosa que nos atormentaba, se había ausentado sólo por un instante para polvearse esa nariz respingada que la distinguía de sus hermanas africanas. Por eso teníamos tantas maletas, por eso no comprábamos armarios, por eso la palabra casa era tabú. La seguridad, la estabilidad, volverse sedentarios, volverse italianos... todo habría destrozado nuestro hermoso sueño. Nos mentíamos abiertamente a nosotros mismos y, lamentablemente, lo sabíamos.

Yo, en cambio, ¡yo estaba harta! ¡Estaba hasta la madre! ¡Estaba cansada! Quería un armario, incluso pequeño. Una casa, incluso pequeña. Una vida, incluso breve.

Dios mío, tú que todo lo ves, yo quería tan sólo una ridícula realidad. Una ridícula realidad mía, personal.

Era por eso que adoraba las mueblerías. No era extraño verme delante de una de estas estructuras, contemplando los armarios de madera sólida y forma ergodinámica. Estaba enamorada de los armarios. Encantada,

fascinada, seducida, enloquecida. A veces, yo misma quería ser un armario sólido. ¡Ah! Si creyera en la reencarnación (lamentablemente no creo en ella) le pediría a Buda, Shiva o a quien corresponda:

—Les ruego, en mi próxima vida háganme nacer armario.

El armario es uno de los elementos más clásicos del mobiliario de una casa. La gente se obstina en considerarlo una carga, en cambio yo lo considero la luz que te aleja de las tinieblas. Pero como ya sabemos, a menudo la gente no entiende ni jota de la vida. Cuántas veces he oído comentar: «Ay, el armario me estorba» o incluso «quita mucho espacio», y también «me agobia» está de moda. Pero el comentario más ingrato y seguramente el peor es: «Quisiera hacerlo desaparecer». Y por eso nos empeñamos en empotrarlo en la pared, o peor aún, lo arrinconamos en un lugar oscuro y escondido, llamado vestidor. Cuando esto no es posible (no todos tienen a su disposición metros cuadrados que desperdiciar), es necesario encontrar una ubicación «inteligente», que tome en cuenta la posición de la cama respecto a la ventana. Entonces, el cerebro se pone a trabajar y piensa: «¿Dónde carajos lo meto?». Y es aquí donde la fantasía se desata y es un derroche de hipótesis estrambóticas y extravagantes. De lado, de frente, arriba, abajo, sesgado, en diagonal. Y bien, querido, ¿qué te parece un armario de puertas corredizas? Casi nunca el «querido» en cuestión está de acuerdo con la «querida» en cuestión. Sin embargo, en mi experiencia con armarios he entendido una cosa: las mujeres se van por el de puertas corredizas; a los hombres, por el contrario más tradicionales, les encanta oír el golpeteo de las puertas, puede que les recuerde el seno materno.

Y entonces los armarios se convierten en campo de batalla de la histórica e infinita guerra de los sexos. Discutimos por un armario, nos agarramos de las greñas, incluso nos divorciamos. ¿Y por qué? Porque al fin y al cabo nosotros los seres humanos no entendemos la filosofía íntimamente simple de este mueble noble y austero. Estoy segura de que Sócrates y Platón lo habrían apreciado mucho más. ¿Pero había armarios en tiempos de Sócrates? ✖

Atlas de las casas malditas

[Fragmento]

Francesco Bianconi

Montepulciano, Italia, 1973. Este texto pertenece a la novela *Atlante delle case maledette* (Rizzoli Lizard, 2021).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE ESTELA PEÑA MOLATORE

Un depósito

¿Qué serían las casas sin los objetos que contienen? Refugios. Nos protegerían de la lluvia, de los rayos del sol, del viento. *Gimme Shelter*, se implora en la homónima canción escrita en 1968, mientras que Vietnam ardía y el mundo, después de haberse esfumado el sueño, parecía reducido a *rape* y *murder*. La función primordial de la casa: ser un techo, permitirnos no dormir en el frío, sobrevivir, vivir más tiempo, resistir a la muerte. Los objetos vienen después. El *décor* llega cuando se vive y se prevé permanecer largo tiempo.

En su vida, el Muchacho ha trasladado miles de objetos de una casa a otra, ha encontrado muchos nuevos dentro de las casas, y ha perdido tantos más. A menudo piensa que sería hermoso encontrarlos de nuevo algún

día, y reencontrarse en el más allá con todas las cosas perdidas en el tránsito terrenal: pósteres, pines, sujetapapeles, libros, discos, fotografías. El Muchacho está convencido de que los seres humanos transfieren su espíritu dentro de las cosas que encuentran o que llevan a las casas. Una vez asegurada la salvación, la supervivencia biológica, se dedican a acumular fragmentos de mundo, neofósiles y a cargarlos de afectos. Estos sentimientos que los hombres transfieren a las cosas inanimadas provienen de los hombres mismos; fueron ellos quienes se los dieron, pero (he aquí la belleza) con frecuencia regresan modificados. Un osito de peluche tiene un sentido diferente dependiendo de si se encuentra exhibido en una juguetería o apoyado sobre la almohada de la habitación de un niño. A ese osito el niño le pondrá un nombre y nacerá una amistad, una relación. Los objetos están cargados de la energía de quien los ha insertado en un ambiente que, a su vez, ha sido cargado con funciones que van más allá del refugio. La electricidad resultante de esta red de conexiones es mayor que la suma de las partes, y, de algún modo, infesta las casas.

Para la última mudanza, el Muchacho recurrió a Easybox, una conocida empresa de self storage en via Lancetti. Se trataba de almacenar durante un mes parte de sus muebles y parte de los de la Muchacha, antes de la mudanza a la casa nueva donde irían a vivir juntos.

Easybox se presenta con una fachada de un gran hipermercado, cuadrado y anónimo, pero se prolonga en la oscuridad hacia las profundidades, apuntando al centro de la Tierra. Es en el sótano donde se desarrolla la densa red de bodegas (de metraje diverso) que la empresa ofrece a sus clientes. El Muchacho y la Muchacha hicieron un cálculo aproximado y, aconsejados por el empleado de la recepción, descubrieron que la bodega de veinte metros cúbicos era perfecta para ellos. «Pero ¿cómo? ¿Sólo veinte metros cúbicos?», preguntó el Muchacho, maravillado, al empleado detrás del cristal. «¿Está seguro? ¿Dos casas comprimidas en veinte metros?».

El hombre de Easybox estaba en lo correcto: una vez metidas dentro de sus cajas debidamente cerradas, las cosas ocupan menos espacio de lo que se piensa. Se pueden apilar fácilmente, de modo que cada vacío potencial, aunque sea milimétrico, sea aprovechado.

El camión que el Muchacho y la Muchacha habían alquilado estaba lleno de sus dos vidas expresadas en objetos.

Estos objetos estaban en parte dentro de contenedores de cartón sellados (libros, discos, cuadros, fotografías, ropa) y en parte —los pocos muebles que debían mudar (un sofá, una pequeña mesa, una silla, una lámpara)— estaban libres. Sólo los habían emplayado para protegerlos del polvo.

El empleado de Easybox te entrega el contrato para firma, un manual de instrucciones y una llave, que sirve para entrar tanto en el estacionamiento con el auto o camión, como para abrir tu bodega. El empleado te acompaña a la bodega con fines demostrativos sólo la primera vez; luego debes poder hacerlo tú solo. La bodega del Muchacho y la Muchacha era la 765. La primera cifra es identificativa del piso, más o menos como los números de las habitaciones en los hoteles.

Los colores de Easybox son el amarillo y el azul, como se puede ver en todas sus imágenes promocionales. La primera vez, el Muchacho acudió solo. El empleado lo hizo atravesar un largo y amplio corredor. El suelo era de plástico, tipo linóleo, de color azul, al final del cual se abrían las puertas de una serie de grandes montacargas. Entraron en el primero. Él apretó el botón –7 y, en menos de un minuto, llegaron al piso.

El muchacho vio pasillos largos y anónimos, el amarillo de las paredes, y en cada pared, una cortina metálica con un número identificativo. El hombre dijo: «Por favor, por aquí». El aire era fresco a esa profundidad, casi frío, a diferencia del calor asfixiante e insoportable que hacía afuera. El Muchacho se dio cuenta pronto de que aquel era un mundo alterno en toda regla, una ciudad paralela a aquella conocida y, en cierto sentido, su opuesto: donde sobre la superficie reinaba la presencia humana, el ruido ensordecedor, el caos, allá abajo, en el abismo, todo era calma, orden, ausencia de decibeles. El Muchacho comenzó a sentirse poco a poco como cuando se entra en una cámara anecoica y no se puede ignorar el latido del propio corazón: la atención se dirige al interior, en respuesta al repentino cese de estímulos que provienen del exterior, lo que puede transformarse en una obsesión atormentadora. Pero el Muchacho no dio importancia a sus sensaciones. Mientras tanto, el empleado daba vuelta a la llave del 765 y, con un golpe seco, empujaba hacia arriba la cortina de aluminio: apareció un espacio vacío, que al Muchacho le pareció increíblemente pequeño. Nada de olor, nada de moho. Un espacio limpio, higienizado, inmaculado. No estaba convencido de que los cálculos sobre sus pertenencias a almacenar fueran correctos. Después de una rápida mirada (no había mucho que ver) cerraron y, mientras ascendían en el ascensor, haciéndose el gracioso, el hombre le contó al Muchacho que había quien alquilaba las bodegas más pequeñas para practicar la batería. «Así no molestan a nadie, así me dicen,

y es más conveniente que pagar una sala de ensayos», dijo. El Muchacho se imaginó por un instante detrás de los tambores, con las luces apagadas, dentro del número 765, con la cortina bajada, sin ventanas, solo, a un kilómetro de profundidad, y le dieron ganas de reír.

Regresó al día siguiente con el empleado de mudanzas y el camión. Lograron de verdad embutir todo el contenido en la bodega, que se convirtió desde ese momento en «la Casa de las Cosas».

El Muchacho y la Muchacha se mudaron temporalmente a un hotel en la zona Sempione. Cada noche, antes de dormirse, el Muchacho pensaba qué estarían haciendo, arrancadas de su contexto original, las cosas sepultadas en el 765; se preguntaba si seguirían siendo capaces de comunicar algo, encerradas allá abajo en un espacio sin receptores humanos. ¡Y quizá había receptores! Tal vez de naturaleza animal: insectos, por ejemplo. Chinches, escarabajos, cucarachas. La idea de que su sofá y todos sus amados libros fueran tocados por patitas animales, y que tales formas animales de algún modo reaccionaran a la presencia de las cosas, comportándose en consecuencia, hizo que el Muchacho se durmiera sereno.

Una semana más tarde, el Muchacho tendría que descender solo al infierno subterráneo, con las llaves del 765, para buscar en una de las cajas un libro que necesitaba para el trabajo. La empresa era factible, dado que las cajas de libros estaban etiquetadas, divididas por temas. El gran pasillo azul estaba vacío, igual que los montacargas. El Muchacho esperaba encontrar a alguien por allí, algún otro recuperador de cosas. Pero no había nadie. Se agitó durante el trayecto en el montacargas y, cuando la puerta se abrió sobre el laberinto de túneles y persianas alineadas, demasiado ordenadas e infinitas, sintió de nuevo, evidente, fuerte, fortísimo, obsceno, el latido de su corazón. Le temblaron las piernas y sintió vértigo.

Perdió el equilibrio, pero consiguió permanecer en pie. Por instinto, quiso sacar el teléfono del bolsillo de su impermeable para llamar, pedir ayuda, pero descubrió que a esa profundidad el blindaje era tal que no permitía ninguna señal. Se estaba sintiendo mal y estaba solo, separado para siempre del mundo. Intentó llegar al 765, pero el pensamiento de desorientarse y no encontrarlo, además de sufrir un malestar más agudo antes de poder volver al ascensor, empeoró la situación. Cayó de rodillas delante del número 750. Apoyó las manos sobre el suelo gris y frío; se dio cuenta de que, a diferencia de la superficie, no estaba plastificado, parecía de cemento empolvado. Sintió que tenía algo en la mano derecha. Como una piedrecilla. Algo que picaba.

Giró la palma y vio sobre la piel empolvada una hormiga roja y negra, claramente viva.

El Muchacho la había aplastado cuando apoyó las manos en el suelo, y allí había quedado, pegada a esa porción de cuerpo humano, mordiendo. Movía las patitas, agitaba la cabeza, como si estuviera en agonía. ¡Hurra!: había público en aquel desierto. Las cosas podían estar tranquilas: incluso allá abajo, en ese espacio tan miserable y anónimo, podrían seguir jugando a los fantasmas. ✖



Azzurra D'Agostino

Porretta Terme, Italia, 1977. Su libro más reciente es *Cosmic latte* (Marcos y Marcos, 2025).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

Una casa rural y alrededor campos
que cambian de color y no lo saben.
No llegan hasta aquí todos los ruidos
de lo que era un lugar para habitar:
el corral, el perro, el corretear
de los ratones, quizás una canción
y el remezclar del hambre
de hombres y bestias.
Dicen que fue también feliz
esta campiña.
Las piedras y la pizarra posadas
en la dureza del presente
permanecen de pie ahora
en un tiempo que no les pertenece.
Permanecen de pie como los cerezos
que enrojecen la tierra
en silencio. Nosotros estamos
un poco más abajo, un poco,
en una blanca soledad,
desinfectada, que no se imaginaba.

*

Quien estaba aquí, quien labraba y ordeñaba
quien en definitiva estaba aquí no habría querido
el derrumbe del granero ni tampoco, sobra decir,
este descascarillarse de paredes, la grama
entre las grietas del empedrado y a fin de cuentas el mundo
el mundo entero despoblado. El mundo ese de ahí, que existía
y pensaba en la primavera como una promesa,
la tierra del campo apretada como un rezo.

*

Ver las cosas deshacerse es este
salto, las pocas letras que separan
cuna y luna, luz y cruz, y nosotros aquí
siempre cautelosos,
dentro de un cuerpo que es la más absoluta
soledad, y habernos hecho la costumbre
no es suficiente —no es suficiente esta campiña
ni la leña por pudrirse no es suficiente seguir
con la mirada cómo el bosque se lo recupera
todo y cómo todo se rinde.
¿Qué más hacer? ¿Soltar el llanto?

*

Mujeres y mujeres madres hijas abuelas tías hermanas
esas que atrapas en la cocina, o a escondidas
en el desván, en el sótano, esas de cállate
cretina que nos oyen quieres que nos oiga
tu marido tu padre tu hermano bello
este cielo bello dibujado de atardeceres
como algo hecho para ser mirado
para mirarlo en lugar de mirar otra cosa
por otra ir con la cabeza las calles en alto
tan más despejadas que las de la tierra,
del estar en familia como en una guerra.

De *Canti di un luogo abbandonato* (SassiScritti, 2013).

Un casolare e intorno campi / che cambiano colore e non lo sanno. / Non arrivano fin qui tutti i rumori / di quello che era un posto da abitare: / l'aia, il cane, lo zampettare / dei topi, forse una canzone / e il rimescolare della fame / di uomini e bestie. / Dicono sia stata anche felice / questa campagna. / I sassi e l'ardesia posati / nel duro del presente / restano in piedi adesso / in un tempo che non è per loro. / Restano in piedi come i ciliegi / che arrossano la terra / in silenzio. Noi siamo / un po' più giù, di poco, / in una solitudine bianca, / disinfettata, che non s'immaginava.

*

Chi era qui, chi zappava e mungeva / chi insomma c'era non l'avrebbe voluto / il crollo del fienile e neanche, inutile dire, / questo scrostarsi di pareti, la gramigna / tra le fessure del selciato e tutto sommato il mondo / l'intero mondo spopolato. Il mondo quello lì, che c'era / e pensava alla primavera come a una promessa, / la terra del campo spessa come una preghiera.

*

Vedere le cose disfarsi è questo / salto, le poche lettere che separano / culla e nulla, cura e bara, e noi qui / sempre a prendere misure, / dentro un corpo che è la più assoluta / solitudine, e averci fatto l'abitudine / non basta – non basta questa campagna / né la legna a marcire non basta seguire / cogli occhi come il bosco si riprende / tutto e come tutto si arrende. / Cos'altro fare? Piangere?

*

Donne e donne madri figlie nonne zie sorelle / quelle che le prendi in cucina, o di nascosto / in soffitta, in cantina, quelle che stai zitta / cretina che ci sentono vuoi che ci senta / tuo marito tuo padre tuo fratello bello / questo cielo bello disegnato di tramonti / come qualcosa fatto per essere guardato / per guardarlo invece di guardare altro / per altro andare con la testa le strade in alto / così più sgombre di quelle della terra, / dello stare in famiglia come in una guerra.

ESTE TIEMPO

Un silencio cae en la profundidad del mundo
lento como una piedra en el agua
se posa tras el largo descenso
entre algas, dispersos corales, peces monstruosos
con un pequeño resoplido de lodo
y terror.
Todo ha mudado: el paisaje del fondo
es el acto que sabe a final y desorientación
las conchas incrustadas están vacías
vacíos los restos mordisqueados de la calavera
vacías las órbitas de los planetas mientras la herrumbre
corroe las latas y ondea una bolsa
como un velo que pasa por los ojos
y luego tiras para abajo. El llanto no es suficiente
no menciona la palabra de los muertos el miedo
de los rebeldes —no es como aquella vez
la vieja en fila para el pan que pregunta
«¿Usted podría decir todo esto?»
y el poeta que responde «sí, yo podría».
No es ese tiempo. Pero escribo. ✖

De *Cosmic latte* (Marcos y Marcos, 2025).

QUESTO TEMPO

Un silenzio cade sul fondo del mondo / lento come un sasso nell'acqua / si posa dopo la lunga discesa / tra alghe, radi coralli, pesci mostruosi / con un piccolo sbuffo di fango / e terrore. / Tutto è mutato: il paesaggio del fondale / è l'atto che sa di finale e spaesamento / le conchiglie incrostate sono vuote / vuoti i resti del teschio rosicchiato / vuote le orbite dei pianeti mentre la ruggine / corrode le lattine e fluttua un sacchetto / come un velo che passa sugli occhi / e poi butti giù. Il pianto non è abbastanza / non dice la parola dei morti la paura / degli insorti – non è come quella volta / la vecchia in fila per il pane che chiede / «Lei potrebbe dire tutto questo?» / e il poeta che risponde «sì, io potrei». / Non è quel tempo. Eppure scrivo.

Italiano, por donde se le mire

Alberto Spiller

Schio, Italia, 1977. Uno de sus libros más recientes es *Notas a pie de página. Crónicas para releer* (Universidad de Guadalajara, 2024).

Ser italiano, una condición en apariencia simple y contundente, puede asumir tintes diferentes dependiendo de dónde se le vea. Y eso no metafóricamente, sino en el pleno sentido geográfico. Lo aprendí en tantos años de salir a otros lugares de Italia y de conocer gente de otras regiones, luego de viajar a más países europeos, y finalmente cuando vine a vivir del otro lado del mundo.

Pero en el fondo lo supe, quizás de manera inconsciente, desde que era niño.

Es como si las montañas de los cercanos Alpes, los bosques de arces, fresnos y abetos, y los campos de sorgo de mi pueblo natal no hubieran encerrado solamente el espacio donde nací, sino que también hubieran sido cuna y transmisores de la cultura que me envolvió desde pequeño, con sus particularidades, sus ternuras y durezas, con su obstinación y orgullo provinciano.

Sí, porque nacer en provincia nunca fue para mí, ni para la gente del ambiente en el que crecí, algo que me hiciera sentir excluido, periférico, disminuido. Esos campos verdes y bosques tupidos, y esas imponentes cimas azuladas, eran para mí casa, arraigo, patria. Donde di mis primeros pasos acunado por la melodía del acento véneto, sacudido por sus fuertes imprecaciones y blasfemias, amamantado, en suma, por el dialecto que allí se habla.

Italia, y el italiano, vinieron después.

Al tenedor yo no le digo *forchetta*, sino *piaròn*, la mesa es *tòla* no *tavolo*, y los amigos *tosi*, no *ragazzi*. El *italiàn* empezó a volverse italiano, lengua, realidad, con la escuela, la televisión, los libros. Cosas ajenas, lejanas, en algunos casos impuestas; algo tan frágil como una vieja hoja manuscrita encontrada al fondo de un baúl. Nada que ver con la contundencia y el peso, la consistencia, de una palabra aprendida oralmente, que podía aquilatar, saborear, que escuché desde que tuve memoria o me enseñó mi madre, mi abuela, mi tío. Que indica algo concreto e indispensable, entrañable, como *magnare* (*mangiare*, comer) o *zugare* (*giocare*, jugar).

¿Cómo se puede sentir propio algo que te obligaba a estudiar una maestra solterona, siempre emperifollada, con un tic continuo que le hacía vibrar los labios sutiles y acusadores?

Sin embargo, fue justamente esa estricta mujer, que llegaba a la escuela acompañada por su hermana, también solterona, en una pequeña Fiat 126, la que poco a poco, a fuerza de tareas, nalgadas y regaños, de hacernos aprender de memoria poemas de Manzoni, Carducci y Pascoli (su favorito), la que logró instilar en mí —no puedo hablar por mis compañeros— la pasión por ese conjunto de signos y sonidos, el italiano, que se iba materializando en textos escolares y el pizarrón, sobreponiéndose poco a poco a ese otro, cercano pero etéreo, que nunca había visto escrito: el dialecto. La lengua del corazón.

Porque eso fue, es y será para mí el véneto; mientras que el italiano es la lengua de la escuela, los libros, la «oficialidad»; como, por su parte, el español se convertiría años después en mi idioma de la escritura.

Luego llegó la globalización, el internet, las redes sociales. Y todo cambió. Aunque, como siempre, con matices, contradicciones y contrastes. Si por un lado las nuevas generaciones están olvidando y abandonando el dialecto con el desprecio reservado a algo provinciano y obsoleto, con las mensajerías virtuales y páginas especializadas en Facebook e Instagram, los dialectos han logrado una presencia inaudita en el espacio mediatizado.

Esta tensión entre futuro y pasado, entre global y local, fenómeno que interesa a casi todas las esferas de la vida mundial contemporánea, tanto a nivel social, económico como cultural, obviamente se refleja también en la literatura que se está produciendo en «la bota».

Un crisol de culturas y dialectos

Que Italia sea un país provinciano con pretensiones mundiales no es algo nuevo. No podía ser de otra manera, en un lugar tan pequeño pero al mismo tiempo tan diverso y con un pasado imperial, desde siempre cuna y objeto del deseo de una gran cantidad de pueblos que lo hicieron prosperar o lo conquistaron.

Esto no sólo se refleja a nivel territorial, político y social, sino sobre todo en la gran diversidad de culturas y, sobre todo, dialectos que conviven. Probablemente sea el país que cuenta con más variantes lingüísticas en un territorio tan reducido.

Tanto que se dice que el verdadero y definitivo aglutinador cultural y lingüístico en Italia fue la televisión. Aunque puede tener algo de verdad, además de triste, esta aseveración es cuanto menos reductiva, si no incluso ofensiva para un país que siempre ha sobrevivido y alardeado de su riqueza cultural; y por qué no, que se ha dormido también en los laureles de un pasado mítico y glorioso. Pero esta es otra historia.

Fue entonces el impulso hacia la alfabetización y la unificación emprendido en Italia en el siglo pasado, con la centralización de la educación, la industrialización y los medios de comunicación, el que contribuyó a envolver de cierto espíritu de «italianidad» a su población, no sólo en el sentido patriótico y de pertenencia, sino también en lo que tiene que ver con la producción cultural y, en particular, literaria.

Aunque, como en el caso del véneto —que para mí es más cercano— hay algunos autores que escribieron libros en veneciano, por ejemplo el dramaturgo Goldoni o el poeta Baffo, en el *Novecento* los escritores que utilizaban el dialecto eran escasos y fueron poco a poco desapareciendo, para quedar sólo algunos casos aislados, como Gadda, que escribía en milanés, o Pasolini, que usaba expresiones de los suburbios romanos.

Por ello los primeros intentos de unificación lingüística y patriotismo hay que rastrearlos justamente en la literatura. Dejando a un lado ese pasado glorioso que mencionamos y los primeros conatos por establecer un idioma nacional, con Dante y luego los escritores renacentistas, fue



en el siglo XIX con el *Risorgimento* y la lucha para reunificar Italia, que culminó en la Primera Guerra Mundial, cuando se aprecian esfuerzos para uniformar lo que en la práctica nunca se pudo uniformar, por lo menos hasta la actualidad en que el mundo está yendo hacia un bloque monolítico sin esfumaturas, no sólo en Italia, sino en todo el mundo.

Manzoni y el patriotismo de D'Annunzio son casos que evidencian un esfuerzo para buscar un idioma común, que llegó a asumir tintes fascistas en el caso del segundo, llegando a alabar un pasado mítico que se remontaba al lejano Imperio romano.

Si esto es cierto, lo es también lo contrario. La realidad es que Italia ha sido siempre un país fragmentado, y su literatura no es una excepción. Aparte de los pocos casos mencionados que escribían abiertamente en dialecto, o los representantes del *Verismo* de finales del siglo XIX, como Verga, Capuano o De Roberto, que pretendían dar una representación realista de Italia y sus diferentes realidades, no es lo mismo leer *El gatopardo*, por ejemplo, que *La conciencia de Zeno*, escrita una por Tomasi di Lampedusa, siciliano del extremo sur, y la otra por Svevo, triestino del noreste de Italia, las cuales, pese a estar redactadas en «italiano», están impregnadas de esas esfumaturas propias de cada lugar.

Después de tantos años de esfuerzos para crear un idioma común e «italiano» y, por otro lado, para reivindicar las especificidades regionales, es justamente en la actualidad, frente a un mundo cada vez más globalizado y uniformante, cuando, pese a que en la vida de todos los días los dialectos ya casi no se hablan —por esnobismo o falta de interés—, estos vuelven a aparecer con mayor fuerza en la literatura.

Y ya no por una cuestión de realismo, o algo folclórico, sino debido a una tendencia a rescatar esos idiomas de cariño y verdad profunda. De hablar y escribir como lo dicta el corazón.

En la mayoría de los casos se trata de mezclas de un italiano más o menos estándar con regionalismos, neologismos y tonos locales, como hacen Andrea Camilleri o Elena Ferrante. En cualquier caso, emplear el dialecto significa custodiar una memoria colectiva amenazada por la cultura global.

Otro ejemplo de ello es el libro *El fuego de Venecia*, de Giovanni Montanaro, que con el pretexto de hablar de la pérdida de una rica tradición que floreció en la Laguna durante siglos, el vidrio soplado de Murano, aprovecha también para hablar del abandono de la identidad de una ciudad, sus tradiciones y su lengua, cada vez más regida por el turismo y el dinero; y lo hace justamente con esa combinación de italiano con tonos regionales y dialecto local.

Entonces la provincia en la prosa contemporánea ya no es ese lugar tranquilo e inmóvil en contraste con el dinamismo de la ciudad, gran protagonista de la literatura del siglo XX en todo el mundo, sino un espacio atravesado por crisis, contradicciones y una lucha por preservar la memoria.

Los escritores contemporáneos utilizan la provincia para explorar la relación entre pasado y presente, centro y periferia, pertenencia y fuga, pero, como nuevos Ulises glocales, la utilizan también para hablar del regreso.

Y ya no se trata de lugares marginales, sino de realidades vivas que se insertan en el panorama nacional e internacional, sin homologarlas, buscando revalorar sus diferencias y estrategias, no digamos para sobrevivir, sino para armonizarse y enfrentar las contradicciones de un presente en continuo cambio y desarrollo.

Una provincia que ya no es un lugar pasivo y fuera de la Historia, así con la hache mayúscula, sino un espacio desde donde se crean historias; a su manera, y sobre todo, reivindicando la lengua del corazón: los dialectos de cada región. ✖



Mariangela Gualtieri

Cesena, Italia, 1951. Su libro de poesía más reciente es *Ruvido umano* (Einaudi, 2024).

INTERROGACIÓN A LA PRIMAVERA CON ARRIESGADA RIMA FINAL

VERSIONES DEL ITALIANO DE FLAVIA PUPPO

Pero si antes no había
flores, hace cincuenta millones de años.
¿Qué corazón insuficiente
tan rebosante de insuficiencia

qué esplendorosa mente
estalló en su centro
en encendidos fragmentos de sí
de sí misma pensando?

¿Qué corazón qué mente
ha expelido
la ley de la floración
los colores y las formas
y esa sutileza tan delicada
de los pétalos en el momento de unión
con la corola?

¿Qué corazón, pleno de
una alegría que nosotros sólo intuimos
qué mente acrobática
arrojó el primer puñado en el barro
para que se hiciera pétalo
pistilo y corola y gemido de amor
de tan intensa flor?

INTERROGAZIONE ALLA PRIMAVERA CON PERICOLOSA RIMA FINALE

Ma se prima non c'erano / i fiori, cinquanta milioni di anni fa. / Quale cuore mancante / così traboccante di mancanza // quale giocondissima mente / è esplosa al suo centro / in colorati frammenti di sé / di se stessa pensante. // Quale cuore che mente / ha schizzato fuori / la legge della fioritura / i colori e le forme / e la sfumatura così delicata / dei petali nel punto d'innesto / alla corolla. // Quale cuore, carico di / una gioia che noi solo intuiamo / quale acrobatica mente / ha gettato la prima manciata nel fango / a fare petalo / pistillo e corolla e urlo d'amore / del colorato fiore?

*

Nenita mía,
por ti hubiera dado todos los jardines
de mi reino, si fuera reina,
hasta la última rosa, hasta la última pluma.
Todo el reino para ti.

Te dejo en cambio pobreza y espinas,
polvo espeso cubriéndolo todo
acelerados latidos
párpados cosidos. Ira
en la periferia de la especie y en el centro. Ira.

Pero no creas a quien pinta lo humano
como un animal cojo y este mundo
como un globo agónico.
No creas a quien todo lo tiñe de sangre
y de oscuridad. Lo hace porque es fácil.

Nosotros sólo estamos confusos, créeme.
Pero sentimos. Aún sentimos.
Aún sentimos. Aún somos capaces de
amar algo.
Aún sentimos piedad.

Hay esplendor en toda cosa. Lo vi.
Más lo veo ahora.
Hay esplendor. No tengas miedo.

Adiós hermosura,
corazón mío.
Tu destino es el amor.
Siempre. Sólo eso.
Sólo eso. Sólo eso.

Bambina mia, / per te avrei dato tutti i giardini / del mio regno, se fossi stata regina, / fino all'ultima rosa, fino all'ultima piuma. / Tutto il regno per te. // Ti lascio invece baracche e spine, / polveri pesanti su tutto lo scenario / battiti molto forti / palpebre cucite tutto intorno. Ira / nelle periferie della specie e al centro. Ira. // Ma tu non credere a chi dipinge l'umano / come una bestia zoppa e questo mondo / come una palla alla fine. / Non credere a chi tinge tutto di buio pesto e / di sangue. Lo fa perché è facile farlo. // Noi siamo solo confusi, credi. / Ma sentiamo. Sentiamo ancora. / Sentiamo ancora. Siamo ancora capaci / di amare qualcosa. / Ancora proviamo pietà. // C'è splendore in ogni cosa. Io l'ho visto. / Io ora lo vedo di più. / C'è splendore. Non avere paura. // Ciao faccia bella, / gioia più grande. / Il tuo destino è l'amore. / Sempre. Nient'altro. / Nient'altro. Nient'altro.

*

Un yo mío
sufre. ¿Quién es? Quien patalea en el fondo
de este tranquilo piróscafo. Abajo,
en la bodega el pasajero más vivo
no cesa de dar golpes.
¿Quién lo tiene sepulto? ¿Y qué es lo que quiere
este niño cabrón que patalea?
En mi interior, un yo sufre
su bandera arrugada
no tiene viento alguno.
Está emparedado. El niño más vivo
emparedado.
Con su delgada manecita
me estruja el corazón, por la mañana
estruja y duele.
¿Qué le prometo hoy a mi
prisionero? ¿Con qué palabras falsas
lo mantengo callado un día entero?

Un mio me / soffre. Chi è? Chi scalcia sul fondo / di questo quieto piroscafo. Giù / nella stiva il passeggero più vivo / batte i suoi colpi. / Chi lo tiene sepolto? E che cosa vuole / questo bastardo bambino che scalcia? / Nel fondo di me, un me soffre — / la sua bandiera stropicciata / non ha nessun vento. / È murato. Il bambino più vivo / murato sul fondo. / Con la sua magra manina / mi stringe il cuore, al mattino / un poco stringe e duole. / Che cosa prometto quest'oggi al mio / prigioniero? Con quali false parole / lo tengo zitto per un giorno intero?

*

Estoy desgarrada, estoy en pretérito perfecto,
estoy siempre hace cinco minutos,
mi decir es un fracaso,
no soy nunca toda, nunca toda, pertenezco al ser
y no lo sé decir, no lo sé decir, yo pertenezco
y no lo sé decir, no lo sé decir,
pertenezco al ser, al ser y no lo sé decir

yo soy sin adjetivos, soy sin predicados,
debilito la sintaxis, desgasto las palabras,
no tengo palabras potentes, no tengo palabras irisadas,
no tengo palabras volubles, no tengo palabras perturbadoras,
yo no tengo bastantes palabras, las palabras se me acaban,
no tengo palabras que revelen, yo no tengo palabras esclarecedoras,
no tengo palabras que descansen, yo no tengo nunca palabras bastantes,
nunca bastantes palabras, nunca bastantes palabras

sólo tengo palabras ordinarias, sólo tengo palabras de serie,
sólo tengo palabras fallidas, sólo palabras decepcionantes,
palabras que me decepcionan,
mis palabras me decepcionan, siempre me decepcionan,
siempre siempre me decepcionan, siempre me faltan

yo no soy nunca toda, nunca toda,
yo pertenezco al ser y no lo sé decir, no lo sé decir,
yo pertenezco al ser y no lo sé decir, no lo sé decir,
yo pertenezco al ser, al ser y no lo sé decir.

Io sono spaccata, io sono nel passato prossimo, / io sono sempre cinque minuti fa, / il mio dire è fallimentare, / io non sono mai tutta, mai tutta, io appartengo all'essere / e non lo so dire, non lo so dire, io appartengo / e non lo so dire, non lo so dire, / io appartengo all'essere, all'essere e non lo so dire // io sono senza aggettivi, io sono senza predicati, / io indebolisco la sintassi, io consumo le parole, / io non ho parole pregnanti, io non ho parole cangianti, / io non ho parole mutevoli, non ho parole perturbanti, / io non ho abbastanza parole, le parole mi si consumano, / io non ho parole che svelino, non ho parole che puliscano, / io non ho parole che riposino, io non ho mai parole abbastanza, / mai abbastanza parole, mai abbastanza parole // ho solo parole correnti, ho solo parole di serie, / ho solo parole fallimentari, ho solo parole deludenti, / ho solo parole che mi deludono, / le mie parole mi deludono, sempre mi deludono, / sempre sempre mi deludono, sempre mi mancano // io non sono mai tutta, mai tutta, / io appartengo all'essere e non lo so dire, non lo so dire, / io appartengo e non lo so dire, non lo so dire, / io appartengo all'essere, all'essere e non lo so dire.

Autoritratto da annegato

[Fragmento]

Walter Siti

Módena, Italia, 1947. Este texto es un fragmento de su novela *Autoritratto da annegato* (Feltrinelli, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

Por las ventanas de Palazzo Grassi salen gigantescos tentáculos de pulpo: se retuercen en el aire, pero uno más intrusivo se estira a través de los vidrios para introducirse en un balcón; adentro debe de estar la cabeza del pulpo, el palacio está infestado. En realidad se trata de manguitos de plástico para una instalación colosal de arte contemporáneo; para Mirco, no obstante, en el tiempo larguísimo de un instante, el pulpo estuvo vivo. Hermano pulpo, se acerca el momento de rendir cuentas. El Gran Canal es frágil como un encaje, como saben ser las cosas cuando prevalece la belleza. Mientras tanto, hecha un ovillo en el departamento en Le Guglie, Eleonora se aprieta las manos entre las piernas: Mirco ha intuido mi deseo de invertir la polaridad, me quedó claro incluso desde aquel primer golpe en la espalda en la mesa de la ruleta. Así que ánimo, Nori, adelante con el *skeleton dress* de Azzedine y si a través de las transparencias se ve la llantita, no importa; pero sobre todo, para la misión de hoy, el anillo

figurativo de la joyería Codognato. Piedra de luna para la esclerótica, ojo de tigre para el iris y pupila de azabache.

Serpientes y leche, esto tuvo en mente Mirco mientras caminaba, así que no se sorprendió de que Eleonora fuese a abrirle más entallada que de costumbre, un vestido azul plisado a la altura de la vagina. Ella lo miró con unos ojos extenuados:

—A ti te gustaría ser Alvise, admítelo, y que yo fuera la *mistress*.

Más allá del miedo, sí, confiesa Mirco en silencio, durante toda la vida he necesitado una mujer que se abriera a mi infierno. Eleonora le muestra en el celular un viejo video de aquella famosa dominatrix que había capturado a Alvise.

—Dime tú si valía la pena...

Nada en especial, los clásicos pants de látex, los tacones, una mandíbula volitiva y el *strap-on* sujeto a la cintura. Mientras Mirco estaba concentrado en las imágenes, Eleonora se escabulló y regresa para ofrecerle uno de esos accesorios.

—No, mi reina, conmigo no funciona así la cosa...

—¿Pues qué entendiste, babas? Te lo tienes que amarrar tú... para las dos entradas... es tu verga suplementaria.

Ya están desnudos y en la recámara, todo ocurrió en algún desgarro temporal; en efecto, el accesorio tiene una extraña morsetería para sujetarlo a los testículos. Un Alvise inverso, que hace en vez que le hagan. Ensayos de posicionamiento, lo mejor es con ella recostada sobre la espalda, la subida de la leche llega de repente; es bella realmente, la Ele, con los senos laterales y el vientre ondulado. Habla sin lápiz labial, habla con los iris encendidos: cuenta acerca de aquella vez que Alvise, atado a la cruz de San Andrés, consiguió practicarle una penetración anal. Se parece a la blasfemia favorita del abuelo, cuántas horas pasó Mirco junto a ella en el periodo más problemático —una blasfemia larga que acababa con «Jesucristo pendiente de la cruz», incluso la Virgen estaba envuelta en todo aquello. Si se debe blasfemar, ¿por qué no llegar hasta las últimas consecuencias? Ve a Eleonora que está cambiando los instrumentos, le desata el apéndice ficticio (menos rígido que su herramienta natural) y ella se pone un *strap-on* doble, Mirco no se opone; ella se coloca la parte más consistente e introduce en él la más delgada —que en efecto no duele, el lubricante es blanco, viscoso, probablemente anestésico; Eleonora lo penetra mientras es autopenetrada. Romanticismo y goma colaboran en plena gloria, apriétame más fuerte; ¿y cómo le hago si estoy con las piernas abiertas y me agarro las rodillas con las manos?, ella le escupe en la boca, con los pulgares le oprime las carótidas, lo más que puedo hacer es mirarte los pezones que me imagino ardientes. ¿Es esto lo que siempre he querido? Él aparta la izquierda y le roza los codos, le acaricia el retículo de arrugas que convergen en el centro; ella lo masturba después de que se ha quitado el anillo inquietante que lo ha presenciado todo. No sabe ni siquiera cuántas veces se ha venido, ahora es su turno para el orgasmo y se le escapa un grito como de un apuñalado. Cuando Ele se ha quitado ya el enorme óvulo de la vagina, salieron unas burbujas. Él se recuesta sobre la cobija de ramas de coral, afloja las piernas, ella de rodillas le golpea el pecho y el vientre a puñetazos suaves, como en busca de (¡ay!) los músculos faltantes, pero él se siente orgulloso de su poco gimnasio.

—A ver, entonces, ¿ahora entiendes un poco más a Alvise?

—No, estoy pensando en cuántas cosas no ha experimentado nunca mi Maestro.

—Olvídate de ese pobre imbécil, yo, si quieres imitando a la *exmistress*, me puedo quitar el bozal, quizá se ha convertido en una testigo de Jehová, suele suceder... sin embargo, déjame seguir creyendo en un absurdo accidente.

Mirco se vuelve a vestir, le arde un poco allí abajo, pero tarde o temprano tenía que suceder; si no se puede escapar de la celda, por lo menos hay que palpar todas las paredes —los recovecos, los agujeros, hacía cinco meses que lo estaba deseando.

El vendedor de libros de Borgo Panigale dio señales de vida: consiguió hablar con el ayudante siciliano, que a los dos clientes de aquel día trágico los sigue recordando perfectamente. Sobre todo porque la señora había resultado insoportable. En cuanto llegó, alrededor del mediodía, se había quejado porque según ella no habían limpiado bien la habitación, habían quedado algunas huellas opacas en el hidromasaje; luego, por la tarde, siguió gritando y devolvió un sándwich porque en la mortadella había pistaches y ella había advertido que era alérgica a la fruta con cáscara. El muchacho musculoso, desconcertado, trataba de calmar los ánimos. Durante la cena, una nueva escena porque habían empanizado los lenguados y ella no toleraba el gluten. A la mañana siguiente, la habitación estaba vacía y se entiende el motivo, lamentablemente; al final, creo que el restaurante lo tuve que pagar yo, pero no me quejo, imagínese. Siento mucho no poder serle útil más que de esta manera, como sospechaba, tampoco la muchacha había dejado ningún documento. La llamada telefónica del vendedor de libros concluyó con una

nota de humor negro: la huésped maleducada gritaba «¡ustedes me quieren matar!», pero el que murió, pocas horas más tarde, había sido el muchacho.

¿Puede acaso la rabia configurarse como un momento del luto? Me manipuló como le dio la gana. Generalmente, no ven la hora de descubrir quién ha sido, lo consideran su triunfo personal; yo soy el único que esperaba no encontrar a ningún culpable —me acordé del árabe, del negro, del legionario celoso, del mafioso calabrés. Ahora los falsos indicios se han desvanecido como el humo, era ella la mujer de aquella noche, las alergias alimentarias la condenan— la tal Eleonora con la que acabo de echarme la cogida más extraña de toda mi vida. Jugó conmigo como el gato con el ratón, un interrogatorio en toda regla no se lo quita ni Dios padre, le caigo en su casa y le aviento a la cara todas sus pistas falsas: su supuesto hijo bastardo, la droga, su madre violenta, la *mistress*, ¿cómo pude no entenderlo?, vas a ver que incluso la carta intimidatoria… por suerte no me deshice de ella. Cometí un error al llamarla inmediatamente después de descubrir la Luxury Suite, debía considerarla ya una enemiga —una enemiga a la que le permití que me la metiera (literalmente) con las ganas que traía escondidas. Pero todavía me queda una bala en el cañón y de esto no la advierto; quiero ver que palidece, que le tiemblan las manos, que la seguridad se le cae de los ojos —que se me arrodilla a los pies mientras que con la bata abierta me implora piedad.

A las tres y cuarto, Mirco sale del restaurante del Casino, se dirige hacia Le Guglie para sorprender a Eleonora todavía medio adormilada, pero llama y llama y no está en casa; la espero, no me importa si pierdo toda la tarde. Se va a dar una vuelta por Cannaregio sin alejarse demasiado, es un recorrido que conoce de memoria, campo San Leonardo, calle del Pistón, rio terá de la Maddalena. El monumento a Paolo Sarpi recuerda que justamente allí el gran historiador y teólogo sobrevivió a un atentado de los sicarios pontificios arrojándose al canal. En la base de la estatua pulula una maraña de serpientes, que lentamente se encaraman hasta los brazos cruzados y a las páginas del libro que el fraile sostiene en la mano —se mecen las colas, las lenguas vibran en el zumbido que a Mirco ahora le resulta familiar. Cuando los monstruos se presentan así *soft* no es buena señal, significa que están preparando un ataque en gran estilo: por el momento, sólo dos en la base se han partido y de su hinchazón han salido insectos ciegos que se propagan más allá de la base del pedestal. Mirco se aparta de allí a toda prisa, casi corre hacia el escaparate de Tecnocasa Immobiliare, a menudo se distrae leyendo las cifras locas de los departamentos

en venta o en alquiler: por uno de cuatro habitaciones en la calle Seconda del Cristo (hermosa posición, con vista hacia San Polo) piden la módica suma de 4200 euros al mes, 92 metros cuadrados de superficie transitable. Seis millones de euros, incluso, por… porque la mujer de pantalones que está saliendo de la agencia es Eleonora, con los ojos desorbitados como si hubiese visto un fantasma. El primero que reacciona es Mirco.

—Te estaba buscando.

—No aquí, en la calle…

—¿Según tú, yo quiero interrogarte en la calle?

—¿Interrogarme? —ríe por lo bajito—. Aprende a usar los verbos.

—Creo que tengo derecho a una que otra preguntita…

—Me equivoqué mucho acerca de ti…

Cada uno de los dos espera la jugada del otro, en silencio aceleran el paso —hasta que finalmente se encuentran sentados en la sala de estar azulada, entre los buceadores testigos de cristal.

Eleonora se quita la chaqueta, en la corbata llama la atención un gigantesco broche triangular con inscripciones rúnicas en relieve.

—Pues vamos oyendo esas famosas preguntitas… ¿te las preparaste en casa?

Mirco se acomoda mejor en el sillón, endereza la espalda.

—No es una pregunta, un encabronamiento: primera mentira, que el hijo no era suyo… me mostraron el test del ADN…

—Oh, qué abusado.

—Segunda mentira, la *mistress* vestida de látex no existe…

—Claro que existe… es originaria de Puglia y ha abierto una pinsería.

—El muchacho del BDSM se acuerda de tus caprichos de alergias e intolerancias, podría reconocerte fácilmente… esa noche estabas allí tú con Alvise, trataste de despistarme… —enseguida, presa de una inspiración extemporánea—. Tercera, esa carta intimidatoria con el error falso de ortografía… la tengo guardada, ¿quieres que consultemos a un grafólogo?

—Estabas en busca de un padre al cual eliminar.

—No te salgas por la tangente… de modo que era falso que no veías a Alvise desde hacía tiempo porque se habían peleado… ¿la pelea la tuvieron esa noche?

Eleonora se arranca el broche negro y lo arroja al suelo como un guante blanco, o como la toalla que el entrenador del perdedor avienta en el ring.

—Me dijo que se iba a casar, pero con un hombre... un norteamericano, para obtener la ciudadanía... uno que patrocina a tipos como él.

—Así que pensaste: si no lo puedo tener yo, no lo tendrá ningún otro...

—Qué pendejada, todos podían tenerlo, era yo quien lo distribuía... pero estaba por traicionar y eso no podía permitirlo... —los ojos de tigre desafían a Mirco, enseguida huyen hacia el estante de los animales de vidrio—. No te imaginas cuántas veces me había dicho nos separamos porque me caso con la Rosy, pero con el ama de casa ganaba siempre yo... en cambio, me sacó el boleto de avión para Minneapolis, traicionaba al infinito por un *job* cualquiera... —los ojos, de nuevo huidizos, se posan en el gigantesco tentáculo de pulpo—. En contra de los mocosos yo podía combatir, pero contra la muerte espiritual... si él desertaba, yo ya no era nada, lo único que podía hacer era arrastrarlo también a él en mi nada... llegó el momento de acabar con esta perorata... él necesitaba aire fresco...

Mirco ha entendido finalmente, o por lo menos eso cree, la escena completa no le importa.

—Él se tambaleaba por la tina, ¿lo golpeaste con ese tentáculo?

—Lo encontré por pura casualidad, el comerciante lo había sacado para los barrenderos... yo quería empujarlo con las manos al canal, pero acabé haciéndole cosquillas... el agua era poca, podía tratarse de un juego... ¿tú sabías que los chimpancés no saben nadar? —ríe con un hipo que causa escalofrío—. Tenía que refrescarse el culo porque habíamos jugado con la cerita depilatoria... su cabeza estaba allí, un metro más abajo de mí... escuché una voz travestida de idea: «basta un golpe»... el borde del tentáculo era filoso, pero en la autopsia lo consideraron como un golpe debido a una caída...

—Devolviste muerte por muerte...

—Yo lo sabía, eras el único que podía entender...

—Sin embargo, seguiste viviendo y haciendo daño... maldito de mí cuando te conocí.

—Pues entonces denúnciame, haz que triunfe la justicia... para eso estamos aquí, ¿no? Yo me esperaba —con una larga mirada de cansancio y de sufrimiento— que Alvi saltara del agua y me golpeara...

—No hay justificación... ese tentáculo probablemente conserva huellas biológicas... ¿por eso te lo quedaste?

—Otra vez con el ADN... ya estuvo bueno, Sherlock... se lo apreté contra el cuello para mantenerlo en el fondo cuando comprobé que ya no se movía... busqué con los ojos, pero no había nadie que pudiera ayudarme, tal vez

sólo se había desmayado... las dos semanas siguientes las pagué minuto a minuto, me parecía muy extraño que no lo encontraran, no tenía el valor de regresar aquí... en el trabajo me reporté enferma, quería hacer una llamada telefónica anónima... pero también tenía que castigar su cuerpo, como me lo había pedido tantas veces... fue nuestra cogida definitiva.

Mirco se siente pequeño, impotente, un minúsculo recaudador de la moral: estos dos han llevado el abuso hasta la cúspide.

Para Mirco, se trata de uno de esos momentos en los que no conviene hurgar en la psique, dondequiera que excavas hace daño; la razón verdadera no se la dice. Es obvio que no la va a denunciar, sobre todo porque no posee ni una pizca de evidencia —seguramente ya se deshizo del tentáculo, no en balde ha ido a la inmobiliaria, está tratando de largarse; lo único que yo podría hacer es demostrar que ella estaba con la víctima esa noche, pero nadie la vio en el acto. No haría que volvieran a abrir la investigación ni siquiera si tuviera alguna prueba: al punto al que ha llegado el mundo, la única libertad consiste en el hecho de no hacer aquello que sería justo; no tener la conciencia tranquila es ahora el único certificado de buena conducta. Mientras se abandona a estas reflexiones perversas, desde San Marco resuenan gritos de júbilo o de susto, un clamor de tempestad; el cielo que era sereno está atravesado de estrías broncíneas o cobrizas, señales de júbilo o de aquelarre. Basta, ¿qué está sucediendo? Mirco se levanta de golpe y se dirige hacia los Schiavoni, apresura el paso.

De aquella barahúnda es responsable una «fiesta» de las fuerzas armadas, que han invadido la plaza con fines de proselitismo: en vista de los nuevos tiempos, los hombres y las mujeres uniformados tratan de convencer a los jóvenes de darse de alta. Hay muchachas con las plumas de los alpinos y una sonrisa que conquista; en cada tienda o stand se exhiben las armas más sofisticadas, los drones grandes y pequeños manejados a control remoto, los fusiles submarinos, los entrenamientos con la inteligencia artificial de vuelo y de batalla. Los visitantes se empujan, comentan, compran pines excitados por el sobrevuelo zumbante de los helicópteros militares con evocación de música wagneriana; la guerra como confirmación comunitaria. Desde la culata de un cañón automático asoman dos crestas emplumadas; desde que decidí dejar atrás lo que he descubierto, los monstruos me visitan con más insistencia —el dragón bajo los pies de san Tódaro babea un líquido oleoso que envuelve la columna y se propaga en el suelo, el vientre de la otra columna se ha desgarrado vomitando

ojos que los turistas pisotean. Pero probablemente hay una novedad, los monstruos del aire de la tierra y del agua *se están comunicando unos con otros*: un murciélago con hocico de gato ha planeado sobre una lona verde-grisácea, se mantiene en la cuerda floja; parece hecho de papel de arroz y le guiña claramente el ojo a la carpa que un oficial esconde entre las piernas. Anémonas aéreas gritan con mil bocas, extienden sus apéndices prensiles para envolver en un abrazo entre especies al pingüino que agita sus cortas alas delante del *vaporetto* —el cuartito oscuro de mis terrores se ha trasladado a cielo abierto, el mar se hincha más allá de la Giudecca.

Agua que aspira, que se eleva en tromba marina cavando un vacío; protuberancia negra, el mundo se coge a sí mismo para impedirse producir más seres humanos. Repugnantes desviaciones que existen desde antes de que nuestro planeta se consolidara y ahora se sienten contentas de volver a encontrarse. No obstante, la novedad mucho más inquietante, piensa Mirco, *si mi espíritu de observación no me traiciona, es que ya no soy el único que ve monstruos*. Ya antes, en el Ponte della Paglia, entre los japoneses que toman fotos del Puente de los Suspiros, había dos atónitos y aferrados a la materia que salía de las rejas de las ventanitas: hígados negros con zarcillos en las patas. Cabezas bulbosas que parecen vísceras se hinchan en los pilarcitos del puente: es como si un cuerpo desmesurado se estuviese reconstruyendo, trazando precisas tangentes; una anciana, antes, miraba arrobada al murciélago-gato y enseguida giró los ojos hacia el pez exactamente como lo hice yo. Alguien a hurtadillas se limpia las manos en el respaldo de piedra, alguien más se aprieta el cuello con cuatro dedos como para defenderse de una cuerda que le aprieta; un migrante africano en la Piazzetta agita en el aire un zapato, enseguida se sacude la suela en el empedrado. Todavía son pocos, son las vanguardias: pero cuando los muchos entiendan, cuando se descubra que los seres humanos son sustituibles, que la vida se puede reproducir artificialmente y por lo tanto ya no es sagrada, entonces incluso el asesinato será revalorado —será el día de la euforia y del intercambio, será el día de la ira. ✖



Se llamaba Lucia

Maria Grazia Calandrone

Milán, Italia, 1964. Este texto forma parte de *Dove non mi hai portata* (Einaudi, 2022).

VERSIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Todo lo que vi de ti, te lo devuelvo amado

De mi madre sólo tengo dos fotos en blanco y negro.

Además, claro está, de mi propia vida y algunos recuerdos biológicos que no estoy segura de poder distinguir de la sugestión y el mito.

Escribo este libro para que mi madre se vuelva real.

Escribo este libro para arrebatarle a la tierra el aroma de mi madre.

Exploro un método para quien ha perdido su origen, un sistema matemático de sentimiento y pensamiento, tan completo que reanime un cuerpo, cálido como la tierra en verano, e igual de coherente.

Empiezo con lo que tengo: las dos fotografías que la retratan en el orden en que aparecieron en mi vida. La primera fue tomada el día de su boda, sábado 17 de enero de 1959. Lucia tiene 22 años, viste toda de blanco y no sonríe.

Un día, contemplando esta foto hasta hacer desaparecer las imágenes y que aparezca la realidad tras lo que llamo poesía, anoté en un recorte de periódico cuatro frases que se aclararán al escribir este libro: «Se llamaba Lucia. A pocos les importaba su vida. Hoy es el día de su boda. Algo de ella ya no existe».

La segunda fotografía es el rectángulo de pocos centímetros pegado en la identificación, encontrada en junio de 1965 en un bolso abandonado en Roma. Muestra a una joven bastante bella y segura de sí misma que viste suéter y saco negros, aretes y collar de oro. Elegancia sencilla. Su mirada es sincera, abierta y distante. Aunque Lucia apenas sonríe, el labio inferior ligeramente prominente imparte a todo el rostro una expresión infantil, un tanto sombría. Recuerda a Claudia Cardinale en *La muchacha de la valija* de Valerio Zurlini. No sé cuántos años tiene en esa foto.

En la imagen en que Lucia viste de negro, la expresión *fotografía*, escritura de luz, escribir con luz, parece acertada.

En la fotografía en blanco, la mirada de la novia absorbe toda la escena en una vítrea ausencia de vida. Lucia imita los ojos suaves de una presa que finge no estar, se aleja en una mirada impenetrable, donde el mundo es un paisaje de bestias tenaces y sin sueños, dormidas al margen de la naturaleza. Y en esos ojos abiertos, el mundo se desliza, no se posa más.



Documentos, por favor

Ingy Mubiayi

El Cairo, Egipto, 1972. Este texto forma parte del libro *Pecore nere* (VV. AA., Laterza, 2005).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

—Tenemos que ayudar a Abdel Hamid a preparar los documentos —brota imperiosa una voz desde la estufa, mientras mi hermano y yo nos afanamos en torno a la mesa intentando poner tres platos, tres vasos, tres tenedores y algunas servilletas. En ese momento no capto el significado profundo de esa frase, concentrada como estoy en el tema musical del célebre inspector jefe Derrick: la serie de televisión más inhumana que jamás hayamos visto. Nos tiene completamente cautivados esa manera de comunicarles a los familiares la muerte de un consanguíneo: cara a cara, a menos de dos centímetros, nula reacción de los parientes. Cuando son particularmente cercanos, como padre e hijo, es más que suficiente un «Ah, por favor le ruego que me deje solo, es una pena incontenible para mí». Jamás una lágrima.

Una vez a la mesa, inmersos en la charla cotidiana, mi madre vuelve a la carga, y como si nada, desliza un:

—Ayudémoslo a preparar de inmediato estos documentos.

La verdad, yo no me doy por enterada, pero los engranajes del mecanismo se han puesto en marcha con la palabra clave DOCUMENTOS repetida tres veces (una por Derrick cuando descubren el cadáver). La primera consecuencia es una sensación de malestar metafísico con repercusiones de gran alcance físico. Como cuando te emborrachas con ginebra y para recuperarte te das un regaderazo pero, ¡oh sorpresa!: el gel de ducha es de enebro. Horrible. Por supuesto que yo no debería conocer esta sensación: soy musulmana. Y ciertamente no le describiría a mi madre el enojo que me suscita la palabra DOCUMENTOS en estos términos.

En fin, ese no es el punto. El punto es que ahora esa amenaza se cierne sobre nuestras cabezas y yo no tengo escapatoria. Según ustedes, ¿a quién va dirigida la invitación? Entonces: mi madre está ocupada todo el día y todos los días, excepto el día del Señor de estas tierras (aunque alguna de sus benefactoras, que eso se consideran las señoras que contratan por hora a extranjeras, le ha dicho que como el domingo no es día de fiesta para tu religión, ¿por qué no te das una escapadita en la mañana, claro, sin prisa, por caridad de Dios?). Y por cierto, hablando de mi madre, le cuesta algo de trabajo usar el alfabeto latino. Mi hermano sí es capaz de usar el alfabeto, incluso bastante bien, pero es el chiquito de la casa, a pesar de sus 192 centímetros de estatura y los tres lustros y medio que lo separan de su aparición en mi vida. Y además es hombre. Así que la única que cumple con todos los requisitos soy yo: buena capacidad para ensamblar y decodificar los caracteres latinos de forma oral y/o escrita, familiaridad con los lugares de la burocracia, mayoría de edad alcanzada, mujer, por lo tanto imposibilitada por cuestiones genéticas para decir no, y sobre todo, libre de compromisos de cualquier tipo en cuanto universitaria. En pocas palabras, la elegida.

La sensación de malestar no se me pasa ni siquiera después de esta consideración mística; es más, un ligero mareo me hace ver estrellitas. Mientras tanto, mi madre entra en detalles, cuenta lo bueno que es Abdel Hamid, lo trabajador que es, lo desafortunado que es, y sobre todo su escaso conocimiento de la lógica burocrática, y concluye que, por lo tanto, tenemos el deber, como musulmanes, de ayudar a un musulmán, pero también como personas civilizadas, claro.

El orgullo del *engagement* civil no me consuela, más bien, además del malestar y el mareo, me asalta cierta náusea. Así que decido distraerme con el medio adecuado para esta función y me concentro en una Múnich opaca (quizás haya que ajustar el brillo del aparato), sumida en un invierno perenne. Las imágenes, sin embargo, me llevan a un lugar familiar. Ese portón me resulta conocido… pero es la entrada de la comisaría central, ¡la de la calle de Génova! Y reconozco al policía de la puerta, el que no te mira a la cara cuando le preguntas con la mayor cortesía cuál oficina se encarga de tal trámite, ya que a golpe de memos cambian de función y de sitio cada dos lunas. El que siempre murmura algo en dialecto cerrado como respuesta, con las «es» tan abiertas que te retumban en el cerebro como notas desafinadas. El que ahora me observa con una sonrisa humana.

Miro a mi alrededor desconcertada, pero mi hermano está empeñado en clavar con el tenedor todos los fusilli que tiene en el plato, y son muchos, de un solo golpe. Como está en plena edad de rebelión, discute sin ganas con mi madre sobre la incapacidad de Abdel Hamid y, con un discurso lógico, aunque tosco y mal argumentado, lo llama estúpido. Mi madre que, en cambio, está en la edad de redescubrir sus raíces, es decir exaltación de lazos tribales mediante la revalorización de la pertenencia étnica y religiosa, le devuelve la acusación con un razonamiento extraordinariamente similar. Ninguno de los dos se dio cuenta de nada. Trato de llamar su atención sobre un nuevo capítulo seguramente filmado aquí en Roma, pero están demasiado ocupados en hablar al mismo tiempo y me entero solamente de una que otra mala palabra. Los dejo con su pasatiempo y dedico toda mi atención a la serie (o *fiction*, como se dirá en un futuro próximo). Pero las imágenes vuelven a caer sobre un cielo gris: en pleno centro de la ciudad, un Mercedes se estaciona frente a la reja de una casa con jardín.

Me doy cuenta de que se trata de alucinaciones, aunque dejé de consumir sustancias estupefacientes desde que ya no me estupepongo. Claro que mi madre ignora estos antecedentes míos, y no por ser árabe o musulmana, sino por su naturaleza de mamá.

—Pero, ¡cuántos días nos habremos tardado en preparar esos documentos! —otra vez dirigiéndose a mí.

237, calculo rápidamente: siete meses tres semanas dos días más un puñado de horas. Además del malestar, del mareo y de la náusea, se me nubla un poco la vista, así que me pierdo la escena madre de la comunicación a los familiares de la partida del amadísimo allegado, por sospecha de homicidio. En cambio, se despierta mi tercer ojo.

En los últimos años soñamos, acurrucados en el sillón, con no tener que exhibir nunca más esa hoja azulada que tantos representantes del Estado leían y releían sin saber bien a bien qué hacer con ella. O con el momento en que ya no tendríamos que vagar por los meandros de la calle de Génova buscando al hombre indicado para la renovación del fatídico PERMISO DE ESTANCIA, el hombre que no te envía de regreso a la dependencia para producir certificados que comprueban que sigues vivo, que en verdad eres tú que te llamas así y que firmas de tal o cual manera y que la que dice ser tu madre sea en efecto tu madre (unas décadas después todo eso sería reemplazado por una sola acta sencilla: «autocertificación»). En años precedentes, en cambio, acurrucados en la cama grande porque no contábamos con una sala de estar (¡!), soñábamos con conseguir aquel pedazo de papel para exhibirlo a quien corresponda. Porque quien corresponda vino a pedírnoslo. Qué susto cuando llegó aquella primera solicitud: una hoja invitaba a mi madre a presentarse en la comisaría central para informar sobre su estatus. Era el lejano 1982, todavía no existía la ley Martelli y ciertamente no imaginábamos llegar a una Bossi-Fini pasando por una Turco-Napolitano. Todavía no sabemos cómo fue que nos llamaron, pero siempre sospechamos un soplo, descartando de inmediato, y ya sin tomarla en consideración, la hipótesis de que los poderosos medios de la policía fuesen en fin de cuentas eficientes y eficaces. En suma, durante semanas nos comportamos como testigos protegidos, como en las hermosas películas norteamericanas que tanto gustaban a mi madre, antes de que se dejara llevar por un antiimperialismo global; pasábamos todo el día fuera de casa.

En la mañana mi hermano y yo íbamos a la escuela. En su ingenuidad (por otra parte, sólo tenía 27 años cuando sucedió todo eso), mi madre no pensaba que las fuerzas del orden lograran descubrir a qué escuela íbamos y fueran a agarrarnos allá. La consideraba un lugar seguro, en esa época la escuela todavía era un sitio sagrado, como estar en la iglesia (en efecto todas las mañanas en primer lugar se recitaba el padrenuestro, y les aseguro que yo me lo sabía mucho mejor que la Sura Inicial del Corán, me gustaba mucho eso de recobrar el aliento y pasar con entusiasmo al avemaría). Yo salía a las doce y media y comía un sándwich en el jardincito de la escuela mientras esperaba a que llegara la hora de salida de mi hermano. Generalmente Rosa, la conserje, que daba tanto miedo porque siempre gritaba en los pasillos, se sentaba ahí junto. No decía nada, se quedaba cerca, atareada con su tejido de gancho. A mí me daba mucho

miedo que ella también fuera de la policía y me estuviera vigilando por cuenta de ellos. Cuando mi hermano salía, íbamos a la carrera a tomar el autobús, rigurosamente sin boleto, y nos bajábamos en la última parada, donde esperábamos a mi madre, que siempre nos traía algo bueno, chocolatitos o un jugo de fruta, cosas con las que en casa ni habríamos soñado. Lástima que casi siempre estaba de pésimo humor. Y allí estábamos en el centro, ¡en la plaza Cavour! Hacíamos dos recorridos fundamentales: de la plaza Cavour a la plaza de España atravesando el puente Cavour y si no, a la plaza Navona atravesando el puente Umberto I. En esas plazas nos sentábamos a hablar, a mirar a la gente y si no, nos adentrábamos en los callejones de los alrededores para descubrir nuevos trayectos. A mí me tocaba la tarea de leer los letreros de las calles, así practicaba, mamá memorizaba nombres y trayectos, y mi hermano trabucaba todo haciéndonos reír a carcajadas.

Estos eran nuestros vagabundeos sin rumbo, un holgazanear entre calles, plazas y riberas de los ríos. Además, también estaban los tours organizados y específicos que hacíamos en días preestablecidos.

La mañana del domingo la dedicábamos siempre a Porta Portese: el mercado que recoge todo lo recogible, nacional y extranjero. Íbamos muy temprano, los puestos estaban montados con la mercancía bien expuesta y había ya mucha gente que daba vueltas, regateaba, compraba. Algunos, como nosotros, solamente hurgaban entre los montones de cosas. Mi madre me recomendaba estar muy atenta porque ahí había italianos que robaban carteras y este no era problema mío, y gitanos que robaban niños. Por eso tenía que estar muy pendiente de mi hermano. Lo cual quería decir que yo estaba fuera de peligro, y no entendía qué demonios podían hacer con mi hermano, pero igual estaba pendiente, porque lo que decía mi madre era incuestionable. De tanto ir todas las semanas a Porta Portese, hicimos amistad con los ambulantes, y yo pensaba que eran realmente desafortunados: ellos estaban destinados a vagar eternamente y nosotros, por el contrario, éramos ambulantes temporales, pensaba yo.

Nos íbamos del mercado sólo después de recorrerlo en todas direcciones, o cuando mi hermano comenzaba a dar señales de desequilibrio. En esos momentos, si un gitano me lo hubiera pedido hasta lo habría envuelto con un bonito moño. Luego tomábamos un autobús y llegábamos a un lugar encantador: el Castel Sant'Angelo, antiguo mausoleo de Adriano, cuyo foso se utilizaba como parquecito antes de convertirse en un lugar importante del verano romano. Ahí mi madre nos daba las tortas,

normalmente de huevo revuelto, que había preparado en la mañana mientras tomábamos leche con pan desmigajado adentro. Entonces mi hermano se quedaba dormido y también mi madre medio perdía el conocimiento un rato. Y en esas nuestras siestas forzadas al aire libre yo sacaba mi objeto fantástico y me iba lejos, a donde me llevaba la aventura. Ya no existían la plaza Cavour, el autobús, la escuela, mucho menos los malos que querían obligarnos a presentarnos ante ellos, alias los policías que nos habían convocado.

Eran libros para jóvenes que Rosa, nuestra malísima conserje, dejaba como sin querer en la banca cuando hacía sus quehaceres. Me dejaba dos cada vez y yo los regresaba ahí, como si nada. ¡Cuántos personajes conocí y qué historias, todas de aventuras, búsquedas, descubrimientos, desapariciones, reencuentros...! Y era importante que terminara rápido de leerlos, porque luego se los debía contar a mi público, mi madre y mi hermano, que mostraba tan vivo interés, al punto que a veces me veía obligada a cambiar algunos acontecimientos para satisfacerlo más.

Otros días nos tocaba visitar iglesias. Se trataba de ir a ciertas parroquias, algunas lejanísimas (una vez tomamos el tren), en días y horarios establecidos, formarnos un rato, interactuar con otros contando nuestra historia y poniendo atención a las de ellos (esos eran nuestros medios de información), y luego ir a una bodega donde se almacenaba todo lo que la gente decente ya no usaba y que en aras de la caridad ofrecía a los pobres. Y eso que éramos musulmanes, árabes y medio negros. Ahí nos dieron ropa, zapatos, cuadernos, juguetes para mi hermano, mantas, cortinas, platos y comida: harina, arroz, pasta, a veces hasta aceite. En algunas parroquias había un contador que tomaba nota de todo, en otras la monja en turno o el párroco distribuían a placer, rindiendo cuentas de sus actos sólo a Dios. A veces metían en el bolsillo de mamá un sobre y, de regreso a casa, veíamos que ella lo abría y llorando contaba lo que venía adentro.

La tarde la pasábamos invariablemente en la plaza de la República, porque por suerte estábamos en primavera y había un pequeño escenario donde alguien tocaba y cantaba. Pero para entonces ya estábamos muertos, y juraría que ninguno de los tres guarda un recuerdo nítido de esos momentos.

Pero a cierta hora había que volver a casa y entonces la dura realidad saltaba de repente como una bestia que durante mucho tiempo había estado al acecho. Cuando nos acercábamos a la casa debíamos tener cuidado de que no hubiera nadie esperando en la puerta. ¿Y adivinen a quién mandaban de avanzada? Yo tenía que llegar a la puerta y cerciorarme de que no hubiera nadie cerca, ya fuera un uniformado o un auto con sirena en el techo. Era una tarea que también mi hermano podía desempeñar, lástima que, dos paradas antes de la casa, se quedaba dormido y mamá tenía que meterlo cargando.

Qué testigos protegidos ni qué nada, éramos prófugos de la justicia, más bien, ¡CLANDESTINOS! Pero entonces no se usaba ese término, ni tampoco se hablaba de extracomunitarios. Se les llamaba negros, *tout court*. Y eso mi madre nunca lo pudo digerir. Si quería insultarnos decía: «De veras que son negros como su padre». Peor insulto no existía porque mi padre nos había abandonado para darse buena vida como refugiado en Francia. Todos nuestros sufrimientos se debían a un culpable bien identificado, ni siquiera teníamos derecho a invocar pura mala pata. Eso era para gente con buena suerte. Mi madre, ella es árabe, y no había manera, mapa en mano, de que aceptara que Egipto está en África, y por lo tanto, ella también es africana, como los negros. Entonces apelaba a las diferencias raciales para sustentar su forma de pensar, y sobre esto yo tenía menos argumentos. Si mamá, que es árabe, está y papá, que es africano, no está, el silogismo es obvio. Pero ¿será por un enfermizo gusto de contradecir a mi madre que creo que todos somos iguales y a veces, cuando el cielo es azul y el sol brilla y el aire es templado, hasta creo que otro mundo es posible? ✖

Giorgio Mobili

Milán, Italia, 1973. Estos poemas pertenecen al libro *Equipaggio fantasma* (Fili d'Aquilone, 2026).

EQUIPAGGIO FANTASMA

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DEL AUTOR

CONTRA EL PASADO

La mujer de bata blanca se esfumó
bajo los arbotantes
dejando suspendida en el aire
su sonrisa: y así fue como quedamos
solos sobre la tierra.

Una ventana
derramaba luz sobre la acera de enfrente
evocando días lejanos
en que nos inundaba el bienestar.

Ahora, frente al dédalo de calles,
cada elección será para anular
un tramo anterior del camino,
cada encuentro fortuito
para disolver un vínculo
crecido orgánicamente.

En un suelo totalmente impermeable
a la tinta del pasado
cada taberna habrá cambiado de nombre
en el momento exacto
de nuestro próximo paso.

CONTRO IL PASSATO

La donna in camice bianco sparì / sotto gli archi rampanti / lasciando appeso in aria / il suo sorriso: e fu così che rimanemmo / soli sulla terra. // Una finestra / grondava luce sull'altro marciapiede / a ricordo dei giorni lontani in cui / ci inondava il benessere. // Ora, davanti al reticolo di strade, / ogni scelta è per negare / un segmento precedente del percorso, / ogni incontro fortuito / per dissolvere un rapporto / sviluppatosi organicamente. // Su un suolo interamente refrattario / all'inchiostro del passato / ogni bettola avrà cambiato nome / al momento esatto / del nostro prossimo passaggio.

LA ANTIGUA EMBAJADA

Paso la mañana en el risco
en meditación forzada,
sin embargo, las dudas penetran por los lados
y frente a elecciones poco honestas
tarde o temprano dan en el blanco.

Apoyado en la valla
tallada de esoterismo urbano
advierto la necesidad de un gesto galante:
el comerciante eritreo me ofrece un Winston
y juntos nos fumamos
los últimos cien años.

Esta embajada escalonada
exrefugio de espías
fue por breve tiempo el búnker
de un magnate de las almendras.

Como la cuerda de un sitar
algo vibra en las oficinas:
¿tal vez un viejo anhelo de insurgencia?
Sólo un corazón curtido
podría distinguirlo
del simple disturbio gravimétrico
que aqueja a un lugar abandonado. ✖

LA VECCHIA AMBASCIATA

Spendo il mattino sulla rupe / in meditazione forzata, / ma i dubbi penetrano ai fianchi / e a fronte delle scelte meno oneste / prima o poi raggiungono il bersaglio. // Appoggiati al recinto graffito / di esoterismi urbani / si avverte il bisogno di un gesto galante: / il mercante eritreo mi offre una Winston / e insieme mandiamo in fumo / gli ultimi cent'anni. // Quest'ambasciata terrazzata, / ex rifugio di spie, / fu brevemente il bunker / di un magnate delle mandorle. // Come la corda di un sitar / vibra qualcosa negli uffici: / forse la vecchia intenzione di insorgere? / Soltanto un cuore esperto / saprebbe distinguerla / dal semplice disturbo gravimetrico / che affligge i luoghi abbandonati.

Moriré siendo hija

Rosella Postorino

Reggio Calabria, Italia, 1978. Su libro más reciente es *Un fratellino* (Salani, 2025).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Moriré siendo hija, sin haber sido jamás madre, hija y nada más. Como morir de pequeño, o aún virgen, morir sin de veras llegar a adulto.

No dejaré a nadie huérfano, no poblaré sueños nocturnos, sobre mi tumba ni siquiera una flor. Mis genes se rindieron, terminó la carrera, la historia de mi familia terminará conmigo. Soy yo misma, mi amenaza de extinción. Ofendí a mi madre y a mi padre.

Hace unos años, una amiga que no lograba quedar embarazada me dijo: Me siento culpable con mi madre.

¿Qué me importa el descenso de la población? ¿Quién alguna vez ha tenido hijos para el Estado, o para que no colapsara el sistema de bienestar social, o para producir mano de obra, o carne de cañón? Habrá nuevas guerras y nuevas epidemias; dicen que la crisis demográfica es peor que la climática, y por eso todos esos niños con la nariz llena de mocos de los anuncios de YouTube que no te puedes saltar, tienes que verlos completos, después empieza el video. ¿Por qué quieres un hijo?

Nunca se lo he preguntado a nadie. No se pregunta el motivo de un deseo que para el mundo es natural. Instinto maternal, responderían. Formar una familia. ¿Qué es una mujer sin un hijo? O incluso: Me siento culpable con mi madre. Eso dijo mi amiga; íbamos caminando por la calle, era verano, y yo no le entendía.

(Quiero conocer ese tipo de amor, me respondía a mí misma a los treinta).

Si huelen a un macho extraño, un peligro potencial, los ratones hembra se provocan un aborto espontáneo reabsorbiendo el embrión en el útero. No se necesitan instrumentos, leyes, terapia psicológica. Magia. Yo te hice y yo te deshago.

Antes incluso de que nazcas.

Nunca he abortado. Nunca he estado embarazada. Nunca he sido dos. Mis órganos no se encogieron para dejar espacio a alguien que habría sido yo hasta que naciera, que habría estado vivo sin estar en la Tierra, vivo mientras yo vivía y era doble y era mía y era suya y ya no podía morir: castigo, matarlo. Nunca me he hecho una prueba de embarazo. Una chica me dijo: lo supe enseguida, desperté diferente. Algunas mañanas también yo despertaba diferente, y era un pensamiento constante una pesadilla una ausencia, nunca un niño. Sólo una vez tuve miedo y lloré un día entero con mi pareja pensando que lo habría perdido todo, mi trabajo precario y mal pagado, todo intento de emancipación. Él me consolaba, encontraremos la manera, y teníamos 25 años. Algunas mañanas despierto y pienso: es culpa mía, si no creyó que hubiera sido un buen padre. No se lo dije, ese día, aunque estaba segura de que sí. Quería ser yo misma, antes de un hijo; empezaba apenas a liberarme. Esa noche vi la sangre en el algodón y le apreté la muñeca mientras dormía.

Es una buena madre, la cocodrilo hembra, qué boca tan grande tienes, entran de cachorros hasta diez, qué ojos tan grandes tienes, para lagrimear mejor... No llora por sus crías, no las devoró, hizo una bolsa con la lengua y las llevó por el río, desconfiada: en cada hembra se sospecha una Medea latente.

El mes pasado aquella amiga me dijo: siempre tuve ganas de morir, hasta que nació mi hija.

Y ahora que ya nació, debería haberle preguntado, ¿tienes ganas de vivir o sólo tienes un deber? ¿Es así como te has encadenado a la vida, privándote de la libertad de ya no existir?

Tras destetar a los gatitos, la gata deja de cuidarlos, de reconocerlos, con violencia los ahuyenta. Madre desnaturalizada o madre naturaleza. Instinto maternal rescindible.

Yo de la idea del suicidio estoy a salvo, sigo viva porque puedo elegir no hacerlo, y esta posibilidad me reconforta. Una forma integral de libertad. Soy yo, mi amenaza de extinción, mi promesa, mi misericordia.

He pensado, sin embargo, que ese alivio lo arrebataba el derecho a tener hijos. Temía que me hubieran descubierto. Que lo hubieran descubierto. Que pudieran experimentarlo también ellos.

(El instinto maternal es oxitocina. Si la inyectas a hembras de ratón sin prole, desarrollan instinto maternal con la prole de los otros).

Cava la osa polar, en la nieve o en el hielo, una madriguera para compensar a los cachorros por el invierno, los amamanta y los calienta, mientras la temperatura desciende, 60 grados bajo cero, sin ayuda de un compañero, sola con trillizos, acurrucados uno sobre otro, pegados a ella, en el silencio ártico, meses y meses en los que es alimento, cuna, hogar y límite, meses en los que su cuerpo es el mundo entero conocido, el único olor jamás inspirado. Luego llega la primavera, y los hijos están listos para salir, y cuando cumplen dos años ella no los retiene, no pide nada, no recrimina, los deja ir.

Nadie lo dice nunca. Debates tras debates y nadie llega al meollo del asunto. No es cuestión de dinero, de carrera, de asistencia social, de familia nuclear, de soledad, de ruptura de la pareja, de feminismo, de desencanto, de madurez, de terror o de libertad. El punto es que los seres humanos son mortales. Por eso no tengo fuerza para tener hijos.

Se necesita demasiado valor. La confianza de que me libraré de ese dolor antinatural que la naturaleza ha previsto. ¿Por qué debería sucederme a mí? Porque es posible. La mera posibilidad aniquila el deseo. No juego a la ruleta rusa con la piel de mi hijo. Y que le suceda a alguien más y no a mí no atenúa la crueldad; me hace cómplice.

«Quiero tener un hijo que no muera, un hijo que hable y siga hablando, a quien no fusilen y que no quemen en la hoguera. No se pueden quemar todos los ejemplares de cierto libro, los libros son más poderosos que cualquier asesino, que cualquier crimen», escribió Sheila Heti en *Maternidad*.

(¿Cómo pueden considerar a la Creación un acto de amor?)

Decía la terapeuta: aquí no viene la escritora, sino la persona. Años de terapia, y seguía expresando la misma ingenuidad. Le decía que dar vida significaba condenar a muerte, y ella respondía una cosa es la lógica, otra cosa la realidad. Pero la lógica es real, la siento en el estómago, en la garganta, me apaga el deseo. Aún tiene tiempo para tener un bebé, concluía. Hasta a ella le resultaba extraña. La lógica, una neurosis. Quien no tiene hijos no cree en la vida. ¿Pero qué hay que creer? La muerte de un ser querido es una injusticia imperdonable. No puedo ser cómplice del verdugo, darle la oportunidad de infligirme más dolor del que puedo soportar.

(Se necesita demasiada confianza. Demasiada oxitocina).

Las mujeres sin hijos se preguntan si son egoístas o reivindican el derecho a serlo. Pero el egoísmo no tiene nada que ver. Tener hijos no es altruista. ¿Respecto de quién lo sería? ¿De alguien que no existe, que no pidió nacer, que ni siquiera ha expresado una opinión sobre el tema, que experimentará la enfermedad y la pérdida, y que en cierto momento, aún siendo pequeño, descubrirá que está destinado al final?

(¿Y entonces no te enamoras, no haces amigos, olvidas hasta el nombre de tu madre, te aíslas de los seres humanos y vives en soledad para no crear vínculos, para escapar del terror de perderlos?

Ya estaba viva, no pude evitarlo. Pero una vida que no existe, ¿por qué debería yo crearla? Es responsabilidad mía que sea mortal. No puedo desentenderme. No soy Dios. Y no quiero parecerme a Él.)

Hasta quinientos mil huevos adhiere al techo de su guarida el pulpo hembra y espera allí durante meses, sin siquiera comer, aleja a los depredadores, mueve los tentáculos para hacer circular el agua en torno a los huevos y oxigenarlos, con tal delicadeza que parecen caricias. Pierde peso y no se mueve. Luego, cuando nacen las crías, adelgazada por el hambre y el cansancio, a menudo muere.

¿Te parece lógico o conmovedor?

(Si yo fuera Dios, si no me incumbiera, sería un espectáculo fascinante. La vida, digo).

En Sarajevo entré al orfanato de Bjelave. No buscaba un niño, investigaba una historia. La pandemia ya había empezado, pero no lo sabíamos. Los niños me saltaron a los brazos, con la nariz tapada, tosiendo, las piernas flacas, como en esos spots de YouTube que no te puedes saltar.

A ella la conocí en el segundo piso. Casi catorce años, cabello largo, sonrisa indefensa. No recuerdo qué me preguntó; su inglés vacilaba, palabras dispersas desconectadas. Me siguió, piso tras piso, habitación tras habitación, mientras una educadora me guiaba y una activista traducía. Hasta que llegué a su habitación. Una pila de libros en la mesita de noche; me los mostró, yo quería saber qué leía; intentó explicarme, no entendí, reímos. Qué ojos tan grandes tienes. Dime que no estás llorando. Pidió una foto conmigo; usamos mi celular, el suyo. Era ya la hora del almuerzo. Los niños se sentaron a comer, ayudados por las educadoras. Ella fue a la cocina a lavar los trastes. La educadora me ofreció té en una habitación pequeña y yo pensaba en ella, distraída, no oía, sin avisar me levanté y me uní a ella. ¿No comes? No tengo hambre. Qué boca tan grande tienes. Qué testaruda sonrisa.

Mientras salía, mientras la puerta se cerraba, tras el vidrio me mostró un cojín. Tenía escrito *I love you*. Reía a carcajadas y yo no entendía por qué.

Le envié una caja de regalos por su cumpleaños. Dentro iba también un vestido mío de cuando tenía treinta años y soñaba con el amor de un hijo, pero no iba a traerlo al mundo. Se lo puso y me mandó la foto por Instagram, le quedaba bien. Yo había reservado otro viaje a Sarajevo y esperaba volver a verla, pero entró en vigor el confinamiento. Y yo ya no podía morir, ni siquiera si se lo hubiera prometido. El mundo reiteraba su amenaza de extinción, y la extrañaba. Nunca más nos abrazamos.

Nos escribimos desde hace tres años en las redes sociales, pocas frases cortas en privado, cada vez más esporádicas, porque no habla suficiente inglés y, mientras tanto, ha crecido. Dejó el orfanato, pero no ha vuelto

con su madre; es una adolescente que copia máximas bajo las selfies, su tiempo transcurre más rápido que el mío, qué puede hacerse conmigo. Ya me abandonó —un destino natural— sin haber sido nunca mía. No me quejo, no pido nada, sólo quisiera retenerla un poco más. Me tropecé con ella en el instante exacto en que fue niña por última vez. Fantaseaba con recibirla en vacaciones, aprender a conocerla, que me conociera, enseñarle Roma, llevarla al mar, despertar por la mañana y encontrar su sonrisa en el almuerzo. Ayudarla a crecer. Dejarla ir.

(¿Te parece lógico o conmovedor?)

Ella ya está en el mundo; no tengo que crearla. Su muerte cuando venga no será culpa mía.

De todos modos no estarías a salvo del posible dolor antinatural que la naturaleza ha previsto.

Pero sería como amar a una amiga, o a un compañero, con el terror de perderlos. No sería la insolencia de tentar al destino, una ruleta rusa en la piel de quien podía ser salvado.

Lo tuyo es una neurosis.

No fue de mí de quien fue arrancada, no es a mi vientre a donde sueña con volver. No tendrá mis defectos. Podría elegirme, es libre de rechazarme.

(No dar a luz, sino aliviar el dolor de quien ya está. Ese es un acto de amor).

Escribí una novela que empieza en el orfanato de Bjelave, en 1992. Ella no había nacido. No sabe nada de la guerra. Escribí una novela sobre tres niños afectados que crecen a pesar de todo. No la escribí porque los libros son más poderosos que la muerte, querida Sheila Heti: pueden morir, pero cuando menos no sufren. No es un acto de amor, la creación literaria. Pero no sé hacer nada mejor. Por eso me siento culpable. No frente al Estado, mi madre, mi padre, mi pareja, o mi propia vida, a la cual no concedí la torpeza de la confianza, la oprimí con la tortura de la lógica. No tengo la culpa de lo que no sucedió, que no existe. Pero de lo que existe, soy responsable. Sobre todo si me sonrió con descaro.

Quién sabe de dónde provenía esa euforia suya. A pocos seres humanos he echado tanto de menos como a ella. Un deseo, una proyección, una descarga de oxitocina. Moriré hija, aun así, una mañana de invierno por un instante imaginé que podía elegir de quién quería ser madre. ✖

Cómo contraje gonorrea

Tiziano Scarpa

Venecia, Italia, 1963. Este texto pertenece a su libro *Come ho preso lo scolo* (Effigie, 2014).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

Es verano, me estoy ocupando de mis propios asuntos, suena el teléfono, respondo. Me habla una voz amable, con el acento de mi región. Se presenta. Es una periodista. Colabora con *OK Salute e Benessere*, una revista médica pop. Me dice que tienen una sección en la que les piden a los entrevistados que les cuenten una enfermedad que hayan tenido: «Señor Scarpa, ¿tendría usted una enfermedad que contarnos?».

Yo lo pienso un poco. Mientras lo pienso, me doy cuenta de que soy un hombre afortunado: estamos en el 2009, tengo 46 años y nunca he tenido enfermedades graves. Nunca me han internado en un hospital. Es más, pensándolo bien, sí. Pero era el hospital militar. Hubo una epidemia, en nuestro batallón. Un día, sentí una comezón en la parte alta de la espalda. Marqué visita en la enfermería. Tenía la nuca y los hombros cubiertos de puntitos rojos. Escarlatina. Me trasladaron durante unos días a un cuarto del hospital militar de Bolonia, que de hospitalario tenía bien poco. El piso de madera, las camas iguales a las del cuartel. Tenía 26 años. A esa edad, finalmente me había deshecho de la última enfermedad infantil que me faltaba.

La escarlatina es como una ducha lentísima, un cubetazo de puntitos rojos que atraviesan el cuerpo en *slow motion*: comienza desde la cabeza y corre desde arriba hacia abajo, le toma algunos días bajar sobre la piel del tórax, a lo largo de los brazos y las piernas. Al último, se va de los dedos de los pies, de los dedos de las manos, del pene, como escurriendo de veintiún grifos, en busca de otro cuerpo al cual atravesar.

«No creo que le interese oírme hablar de escarlatina», le digo a mi entrevistadora, pero ahora los recuerdos ya se han desencadenado por sí solos, me transporto hacia atrás con la memoria, en busca de mis enfermedades infantiles. Vuelvo a ver la colonia de verano para los hijos de los obreros de la Montedison, en Bibione, muy cerca de Jesolo, donde una de mis parientas había conseguido introducirme como huésped externo, porque mi padre no trabajaba en la Montedison sino entre los estibadores del puerto de Venecia. Yo tenía seis años, éramos varios miles de niños, todas las mañanas nos formábamos en la explanada de asfalto, bajo el sol deslumbrante de julio, en frente del mar. Miles de cabecitas con la gorrita roja reglamentaria de la colonia de verano Montedison. Todas rojas, salvo la mía. Yo llevaba una gorrita turquesa, la que me había dado mi madre.

«¿Y tú, por qué tienes una gorra diferente de las otras?», me preguntaban todos.

Quizá debería contar una enfermedad radicalmente personal, idiosincrática como mi gorrita. Una enfermedad que he tenido solamente yo. Un caso clínico a tal grado especial que pueda ser bautizado con mi nombre en los anales de la medicina. El síndrome de Tiziano Scarpa. El síndrome scarpiano. *Flagellum titianicum.*

El único desastre físico digno de nota de mi vida ha sido la pérdida del pelo, que honestamente no se puede considerar una enfermedad. No obstante, es cierto que se me empezó a caer ya desde los 18 años, y en esa época lo sufrí mucho.

«¿Una enfermedad que he tenido, o una cosa de la que he hecho una enfermedad?», le pregunto a mi entrevistadora.

«Decídalo usted», responde su voz de mujer de acento véneto, muy paciente.

Mientras los otros a mi alrededor eran completamente jóvenes, yo llevaba sobre la cabeza una anticipación de vejez.

La enfermedad es un asunto serio. Que se caiga el pelo no es serio. Aun cuando caérsete durante la adolescencia sea una tragedia. Pero, pensándolo bien, es ridículo. No es bueno como un ejemplo de enfermedad. Con la gran cantidad de gente que sufre, que está verdaderamente grave. ¡Qué vergüenza! Y, además, ya lo he dicho muchas veces, a pesar de que sea yo el primero en detestar a quien ironiza a sus costillas acerca de su choya pelada. Ya he contado en otra parte que todo esto sucedía en los primeros años

ochenta, cuando mis amigos seguían la moda dark, cabello supernegro almidonado apuntando hacia arriba, una moda postexistencialista análoga a la emo de los chavos de muchos años más tarde, que sí tenían el pelo supernegro lacio pero que apuntaba hacia abajo. A los veinte años, cómo hubiera querido seguir también yo la moda dark, que ostentaba nihilismo y tendencias suicidas, pero el único que se mostraba coherentemente nihilista era mi pelo, que se suicidaba en serio botándose hacia abajo un poco y luego otro más. Ya basta, me decía, siempre acabas contando lo mismo. Tienes 46 años y ya estás raspando el fondo de la cazuela. Mala señal para un escritor, etcétera. ¡Qué poco has vivido!, etcétera.

«Pues bueno, piénselo bien, si acaso yo vuelvo a llamar», corta por lo sano la entrevistadora.

«Espere, se me acaba de ocurrir una cosa».

En este momento, una vocecita dentro de mí se rebela: «¡No se lo digas, no se lo digas! ¡Esa no la debes contar, nunca! ¡A nadie!».

Sin embargo, otra voz la contradice: «Qué va, son precisamente estas cosas las que debes contar. Solamente los escritores cuentan ciertas cosas. Los demás nunca tendrán el valor de hacerlo. Para no empeorar su reputación. Para no arruinarse la imagen. En esto te los chingas a todos porque tú eres un escritor, tú no tienes miedo de decir la vida así como es».

«Por el amor de Dios, no lo hagas. ¡No te conviene! Te van a masacrar. Nunca vas a ser considerado digno de confianza. Compórtate como los demás, adopta poses de intelectual, imposta la voz, pronuncia a menudo la palabra *Occidente*, compórtate magistralmente. Te lo suplico. ¡Detente!», lloriquea aquella vocecita dentro de mí.

«La vida tal como es», insiste la otra voz. «Tienes que decir la verdad. Es tu deber como escritor».

«Me vino a la mente cuando me contagié de una enfermedad venérea», le digo a la entrevistadora. «¿Cree que puede interesar?».

Hace veinte años trabajaba en la muestra de cine. Era un contrato veraniego, pocos meses en total. Una noche dormí muy mal. Sentía dolores intensos en el vientre. A la mañana siguiente, oriné con dificultad. Sentía ardores. El borde de la piel alrededor del orificio en forma de pequeña incisión en la punta (el orificio uretral externo) estaba enrojecido. Durante todo el día, experimenté una fastidiosa sensación de humedad, como si se me escapara la pipí en cámara lenta. En realidad, estaba emitiendo gotitas purulentas, que dejaban en los calzoncillos manchas de un color amarillo post-it.

Acudí al doctor. Le describí los síntomas. Evitó revisarme. Me hizo preguntas acerca de mis hábitos sexuales. Para no quedar como un pordiosero sin mujeres, aludí a una relación poco estable. Me miró severamente. Me prescribió una consulta urgente con un especialista en el hospital, anunciándome que tenía que hacerme «una prueba de hisopado». Me dijo que con estas cosas no se juega, que había infecciones que podían conducir a la esterilidad permanente.

«Vete preparando», me dijo una de mis amigas, «es terrible. Te introducen un fierrito en tu ese, hasta adentro».

«¿Y tú cómo lo sabes?».

«Una vez, acompañé a mi novio. Cuando salió del ambulatorio, parecía un gatito remojado, se quedó con la cola entre las patas todo el día».

Y así, en los dos días que me separaban de la consulta especializada, a las gotitas y al ardor se agregó la tortura de la imaginación: barritas de fierro ensartadas en el orificio de la uretra, espolones incandescentes, aullidos.

La mañana de la consulta, el urólogo se puso guantes de látex. Yo me bajé los calzones.

Ni siquiera me tocó. Con un vistazo tuvo suficiente: «Disculpe, lo que usted tiene es una banalísima blenorragia».

«¿Perdón?».

«Una blenorragia. Vulgo: gonorrea». Dijo exactamente eso, masticando el término científico, *blenorragia*, con los guantes del látex del ablativo latino, *vulgo*, para introducirlo en una palabra trivial, *gonorrea*. Enseguida agregó: «¿Pero por qué lo mandó aquí su médico? Bastaba que le hubiera dado un antibiótico y se le pasaba todo de inmediato, le hubiera ahorrado estos días de sufrimiento inútiles».

«¿Me está escuchando?», le pregunto a mi entrevistadora.

«Soy toda oídos», dice ella en el teléfono.

Y yo soy un perfecto pendejo, pienso. Le estoy contando mis asuntos personales a una desconocida, detalles íntimos que no le confiaría ni siquiera a un amigo. Estoy en el teléfono con una hermosa voz de mujer, tiene el acento de mi región, es alguien que probablemente vive a pocos kilómetros de aquí, podría suceder que me la encontrara, y le acabo de describir con lujo de detalles mi pájaro que secreta gotitas purulentas. Me quito el sombrero. Un verdadero seductor. También ella, comoquiera: ¿por qué no me preguntó una cosa más bonita? ¿Por qué siempre tenía que ver con el infierno, como si el horror fuese más serio que todo lo demás? Enfermedades, obscenidades, deshonra. No obstante, mis cosas bonitas

para compartir, después de todo yo también las tengo. Yo también sé abrir destellos de paraíso, escenarios perfumados, paisajes de luz. Si me hubiese pedido que hablara de lo contrario de la enfermedad le hubiera dicho «espere en la línea», mientras enciendo el estéreo y le pongo el sexto movimiento de la sinfonía *Turangalila* de Olivier Messiaen, ya está, le acerco el teléfono a la caja del estéreo, así puede escuchar también usted; este fragmento encantador se titula «Jardin du sommeil d'amour», ¿puede oírlo? —cuando hago el amor, después del orgasmo me quedo adormilado unos minutos, pero sin dormirme del todo, y sueño. Me sucedió también hoy después del mediodía, me medio dormí, esta vez en el sueño iba yo en una embarcación con un noruego, me transbordaba a lo largo de una costa baja. Yo miraba el vibrar de las olas minúsculas, sabía que estaba soñando, y me regodeaba del realismo de mi sueño, admiraba cómo daba forma a esas ondulaciones negras en el agua intensamente verde. Enseguida, me encontraba en un túnel de nubes luminosas. El barquero y yo flotábamos sobre aquellos copos de niebla esponjosa: él remaba, y también yo estaba dentro de la barca, pero al mismo tiempo lograba ver nuestra silueta oscura a contraluz; de nuestro perfil salpicaban rayos blanquecinos.

Cada vez que hago el amor, sé de antemano lo que me espera después. Me abandono desfalleciente, disfrutando anticipadamente lo que está por suceder. Permanezco extendido, y me dejo pensar. Pienso una cosa cualquiera, seguro de que pronto se amalgamará con el adormecimiento del sueño y se convertirá en una visión imprevisible, cada vez diferente, una imaginación autónoma en la que conservo la conciencia de que soy yo el que está soñando. De esta manera, el amor me toma de la mano, y me transporta a otro mundo, pero lo hace embarcando consigo también a mi conciencia vigilante, en un modo totalmente especial, que no está al alcance de los sueños nocturnos. *Animal, post coitum, triste. Ego, felicissimus.*

«¿Bueno? ¿Señor Scarpa? ¿Sigue usted en la línea?».

La voz de la mujer véneta me saca de mi empíreo.

«Discúlpeme, me quedé embelesado un instante. Ahora mismo le cuento el final de la historia de mi blenorragia».

Después de la visita del urólogo, mientras regresaba a casa, volví a acordarme de un cuento juvenil de Ian McEwan. Un hombre se va a la cama con una muchacha y enseguida con otra. El problema es que ellas dos descubren la infidelidad de él porque a ambas las contagió de la misma

enfermedad venérea. En la última escena del cuento, las dos muchachas lo amarran a la cama, desnudo con la panza hacia arriba, y sacan un bisturí muy afilado.

Yo estaba seguro de no haber contagiado a nadie. ¿O tal vez sí? Hacía varias semanas que no me acostaba con nadie. Dos meses atrás había roto mi relación con una chica, una estudiante de filosofía que me amaba, pero desde entonces no me había acostado con ninguna otra. Me llené de remordimientos. Una vocecita dentro de mí dijo: «Llámale. Es tu deber informarla de lo que ocurre».

Le llamé. «Discúlpame», le dije, «te llamo por una cuestión delicada. ¿Cómo estás?».

«Qué curioso que me lo preguntes», dijo ella, glacial. «Es la primera vez que te preocupas».

«No... ¿físicamente? ¿Todo bien?».

«¿Qué tiene que ver eso?».

«No, es que... yo... me contagié... Tengo que decírtelo. Pesqué la blenorragia. Vulgo, pues. Tengo gonorrea. Me preocupa que también tú, por culpa mía... ¡Pero no creas que me acosté con otra después de ti, eh! O sea, yo pensé que era mi deber tener que decírtelo».

«Yo estoy perfectamente bien. Ahora ando con un hombre fantástico, hacemos el amor de día y de noche», dijo ella. «Y me da mucho gusto que te hayas contagiado».

«¿Me entiende?», le digo a mi entrevistadora. «Le llamé a mi ex, con la que no hablaba desde hace dos meses para hacerle saber que después de ella no me había acostado con ninguna otra y, por si fuera poco, le dije también que había pescado una enfermedad venérea».

«No está mal. ¿Puedo escribirlo?».

«¿Cómo dice?... ¿Pues no que lo que le interesaba eran los aspectos médicos?».

«Así es, pero siempre y cuando se aborden desde un punto de vista personal. Para los comentarios científicos, contamos con un experto».

«Por entonces, yo no sabía que la blenorragia tiene una incubación muy rápida, un par de días en total, así que para conocer la causa del contagio no tiene sentido tomar en consideración relaciones sexuales que no sean muy recientes».

«Pero entonces, ¿cómo hizo para infectarse?».

«No lo sé, tal vez porque en ese tiempo yo usaba un baño público muy frecuentado. Es raro, pero sucede. Por la muestra de cine pasan miles de personas. Después de entonces, no me he vuelto a enfermar en toda mi vida, por suerte. Comoquiera que sea, años después leí que los hombres somos delicados, para pescar una enfermedad así, es suficiente con hacer pipí en contra del viento».

«¿En dónde leyó eso?».

«En una novela de Stephen King».

«Su cultura médica se funda en bases muy sólidas».

Tres meses después de aquella entrevista, en un tren, una señora hojeaba *OK Salute e Benessere*, la revista médica pop. Yo estaba sentado al lado de ella; el viaje era largo, le eché un ojo a las páginas: había personas famosas también, actores y actrices de la televisión, cantantes, presentadoras, futbolistas. Los más conocidos sonreían haciendo OK con la mano, un círculo con el pulgar y el índice, todos, sin excepción. Evidentemente, habían sido fotografiados expresamente así por aquella revista. En una de las estaciones, el compartimento quedó casi vacío, yo me senté en frente de la señora para estar más cómodo. Así que pude ver la portada de la revista. Debajo del título, aparecía Sofía Loren luciendo su dentadura millonaria y haciendo OK con la mano, un círculo con pulgar e índice. Mi ojo se posó en los títulos de los artículos en columnas en la portada. En caracteres color fresa brillantes estaba escrito: *Tiziano Scarpa: «Pues sí, lo admito: pesqué una gonorrea».*

Enseguida me di cuenta de que la señora me estaba mirando. Alternaba miradas llenas de preocupación de las páginas de la revista a mi cara. Estaba confrontando aquello que veía en vivo en frente de ella con las imágenes en la revista.

También yo la miré a los ojos y, sonriendo, le hice OK con la mano. ✖

Daniel Cundari

Rogliano, Italia, 1983. Su libro más reciente es *Pandæmonium. Cronache poetiche dall'isolamento* (Lyriks, 2021).

POEMA

VERSIÓN DEL ITALIANO DEL AUTOR

1

Escucha al alba cómo se araña la piel
y rueda de la cama la pipa de brezo,
ese humo parece un sueño,
tu cuerpo voraz, marrasquino oscuro,
marcado hace años y aún hambriento de noche,
un látigo de sábanas entre los muslos
enreda huesos ya hechos añicos,
hordas de médicos sobre suelos devastados,
y hablamos de todo sin oírnos,
y dices ¿recuerdas los pájaros en los endrinos?
sicarios de higos, sube la niebla,
en los charcos beben, rabiosas, las moscas,
y dices que la uva este año ha salido mala,
mira en qué monstruo se ha vuelto la Vida,
y en la pantalla no enseñan más que sangre,
guerras, amores violentos, lluvias,
mira cómo se nos anega el corazón,
mosquitos homicidas cruzan vendas de lino,
memoria prodigiosa para recuerdos de nada,
el destino es un idiota rubio y charolado
que ni conoce su propia sombra,
y dices que ya todo es tempestad, las venas,
acércate a la almohada, ven, para oír a la Muerte,
mientras entre los dedos se nos va otro verano.

2

Ven a ver la bestia en el corazón,
cómo ruge y ladra contra las paredes.

Ven a sentir su hambre,
a pesar su rabia,
qué olor tiene su alma,
cómo alienta su rencor,
de qué color son sus ojos encendidos.

Ven a tocar este corazón hecho añicos:
mira cómo se desgarra y se hace polvo,
cómo abre camino y se resquebraja entre la piedra,
y cómo incendia y depreda, cómo brilla,
mientras busca desatada tu boca.

Ven a verla, a mi bestia.
Acaríciala y mátala con tu sonrisa.

3

De tus manos heridas
hormigas rojas, asesinas,
vinieron a beber
del cáliz de mi corazón.
Y sin embargo aún tengo sed de ti.

4

Nostalgia de las pequeñas cosas.
De todos los días.
Es esto lo que me pide
el niño que ya no seré,
el cobarde en que me he convertido,
el soñador en serie que me habita,
el fracasado que aplaza cada propósito,
el hombre traicionado y humillado por el amor,
el perro de raza que ladra dentro de mí,
el bastardo decepcionado de los amigos,
el monstruo que devora mi noche,
el muchacho escarnecido que regresa
a una casa desmedida sin un padre
a quien preguntarle si es mejor vivir o morir.

1 // Ascolta all'alba come si graffia la pelle / e cade dal letto la pipa di erica / sembra un sogno quel fumo / il tuo corpo vorace, il marasco, / da anni segnato e non sazio di notte / e una frusta di lenzuola tra le cosce / che avvolge ossa in frantumi / orde di medici sui pavimenti devastati / e parliamo di tutto senza ascoltare, / e dici ti ricordi gli uccelli sui pruni / sicari dei fichi risale la nebbia / sulle pozze bevono forsennate le mosche / e dici che l'uva quest'anno è cattiva / guarda che mostro è diventata la Vita / e nello schermo insegnano sangue / le guerre, gli amori violenti, le piogge / guarda come si allaga il nostro cuore / zanzare omicide attraversano bende di lino / prodigiosa memoria per ricordi da niente / il destino è un idiota biondo laccato / che non conosce nemmeno la sua ombra / e dici oramai è tempesta ogni cosa, le vene, / avvicinati al cuscino, su, per sentire la Morte / tra le dita intanto un'altra estate svanisce.

2 // Vieni a vedere la bestia nel cuore, / come ruggisce e latra contro le pareti. // Vieni a sentire la sua fame, / a pesare la sua rabbia, / che odore ha la sua anima, / come alita il suo rancore, / di che colore sono i suoi occhi accesi. // Vieni a toccare questo cuore in frantumi: / guarda come si squarcia e si fa polvere, / come apre il cammino e crepa tra la pietra, / e come incendia e depreda, come brilla, / mentre cerca scatenata la tua bocca. // Vieni a vederla la mia bestia. / Accarezzala e uccidila con il tuo sorriso.

3 // Dalle tue mani ferite / rosse formiche assassine / sono venute a bere / al calice del mio cuore. / Eppure io ho ancora sete di te.

4 // Nostalgia delle piccole cose. / Di tutti i giorni. / È questo che mi chiede / il bambino che non sarò più, / il codardo che sono diventato, / il sognatore seriale che mi vive, / il fallito che rimanda ogni proposito, / l'uomo tradito e umiliato dall'amore, / il cane di razza che mi abbaia dentro, / il bastardo deluso dagli amici, / il mostro che divora la mia notte, / il ragazzo schernito che ritorna / a una casa smisurata senza un padre / a cui chiedere se è meglio vivere o morire.

Ruben

Gabriella Kuruvilla

Milán, Italia, 1969. Este texto forma parte del libro *Pecore nere* (VV. AA., Laterza, 2005).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

Ya se puso el sol, todavía no amanece. Es el largo y dilatado tiempo de la noche. El que se desliga de los ritmos sociales. El que se dedica al reposo, que con frecuencia convierto en horario de trabajo. Por las mañanas prefiero dormir. A pierna suelta. Un placer al que no pienso renunciar por nada ni por nadie.

Miro el reloj. Las manecillas siguen avanzando, imperturbables. Es un tictac en el vacío. Miro el cielo. Negro, límpido, estrellado, frío. Silencioso. Sigo pintando. Todavía trepada en el último peldaño de la escalera, con la brocha en una mano y el bote de pintura en la otra. Una pared de la sala se está volviendo amarillo oro. En tanto, he apurado tres cervezas Moretti grandes y una cajetilla de Fortuna rojos. Botellas vacías y cenicero repleto. Pienso. No solamente en el amarillo oro. También en el rosa. En el rosa de esa rayita de más que destacó en la prueba de embarazo. Estoy embarazada. No quería. Ahora no sé si no lo quiero. Es difícil despertarse a mediodía si tienes un hijo. Pero no se trata sólo de eso.

Los niños nunca me han inspirado sentimientos positivos. Indiferencia y fastidio, quizá. Y para colmo, las dichosas familias. Me las imagino a la hora de la comida, sentadas en torno a una mesa de plástico blanco en el triste porche instalado delante del viejo cámper en algún desolado camping de la concurrida Riviera de Romaña. Alboroto infantil y parloteo adulto, en un rincón una televisión que emite de modo hipnótico imágenes y palabras enfatizando una atmósfera cansada, sórdida y banal. Madres fofas y desaliñadas, padres gordos y sudorosos, hijos latosos y petulantes. Una gran olla de comida hirviendo, servida como ración militar en platos de cerámica despostillada.

Nunca he vivido algo parecido, me aterra vivirlo.

Ni madre fofa y desaliñada, ni padre gordo y sudoroso. Ella blanca, italiana, pelo castaño y ojos verdes. Él negro, indio, pelo y ojos negros. Monocromático. De blanco sólo unas manchas en la cara, alrededor del mentón. Vitiligo. Por estrés. El encuentro con Occidente le había marcado la piel con pequeñas manchas claras. Una extraña forma de integración.

Padres profundamente diferentes, por su cultura. Por sus aspiraciones. Que muy pronto se separaron para luchar, ambos, pero divididos, por su realización.

En medio, yo. Que pertenecía a una sola nación, la italiana, porque la otra ya había sido abandonada. Estábamos en Italia. Estábamos en Milán. De la India sólo existían unas fotos, sugestivas como un jarrón chino. Un objeto que define la decoración. No la identidad personal. Desde luego comía mucho arroz al curry y poco espagueti con salsa de tomate. Pero no es que uno se sienta estadounidense frente a una hamburguesa.

Sólo cuando me decían negra, de repente, recordaba. E, inmediatamente, deseaba cancelarlo. Lo que hiere, usualmente, se reprime. La paradoja era que, en la India, los niños me miraban y me señalaban, riendo. Y quizás me decían blanca, pero yo su lengua no la conocía. No sabía nada de su país, que tendría que haber sido también el mío.

Yo estaba hecha de dos mitades que no se integraban. Que no se comunicaban. Una había nacido. La otra seguía en gestación. Con riesgo de aborto. Por eso, el cuento del «Patito feo» me hacía sufrir: cerré el libro y me solté llorando. Mi madre, pasmada y preocupada, me preguntó:

—¿Por qué lloras?

Y yo, sollozando, le respondí:

—Si el patito negro se vuelve blanco, ¿cómo lo va a reconocer su mamá?

Una manera muy particular de interpretar el final feliz.

Mientras tanto, mi padre también se estaba volviendo italiano. De su patria sólo conservaba las características somáticas. O sólo las que, visualmente indelebles, dejaba ver. Su núcleo nativo estaba siendo lentamente cubierto por estratos de vida occidental. Del cuartito de la pensión para estudiantes donde dormía, estudiaba y comía, limitado por su situación de emigrante pobre y solo, había pasado a una casona con jardín en Brianza, donde se le reconocía y respetaba como el Doctor. Y podía usar ropa diferente todos los días, elegía entre varios suéteres de cachemir

que por mucho tiempo había deseado a distancia, admirándolos desde la calle: parado frente a un elegante escaparate del centro de Milán. Probablemente por esto no soportaba mis suéteres aguados de hippie.

Pero también esta es la India. Un país hecho de hombres que piensan que la camisa planchada y el reloj de oro son casi un deber. No importa si después se lo ponen sobre el sarong: un trapo de algodón enrollado, como falda, alrededor de la cintura.

En cambio, en mí la supresión de la India ya casi había ocurrido. Por eso, a la pregunta «¿Eres italiana?» respondía sin titubeos: «Mi padre es indio». Él, no yo. Yo que me planchaba el pelo antes de que Michael Jackson siquiera fuera una estrella. Yo que usaba protección solar total en los meses de verano y pensaba en operarme la nariz en los de invierno.

Y yo que no pensaba en poder tener un hijo. Con el terror de ser una madre niña demasiado ensimismada como para poder dedicarse a alguien más. Con el terror de tener un hijo que pudiera sentirse, como yo, exiliado en cualquier tierra. Demasiado negro para ser italiano, demasiado blanco para ser indio. Que se plancha el pelo y usa cremas de protección total después de operarse la nariz. En un vano intento por reconocerse en un solo lugar, lo que es más fácil. Incapaz de llegar a apreciar del todo este mestizaje. De valorar estas dos mitades, que deberían llevar a una suma, no a una resta. Deberían. De todos modos, en él sólo se trataría de una cuarta parte. Mi legado. Material difícil de manejar, lo sabía por experiencia. Entonces, ¿cómo podía regalárselo a alguien más, y sin su conocimiento, con ligera indiferencia? Quizás podía.

Es agosto. Estoy en el séptimo mes de embarazo. Paseamos juntos por una playa de Sicilia. Con mi cuerpo, te envuelvo y te protejo: tú tomas el sol y observas el mundo. Haces maromas. Mi traje de baño es de dos piezas, tengo una panza prominente y una piel negro azabache. En mí la melanina tiene este efecto. Soy más oscura que mi padre. Me siento observada. Me echo al agua para borrarme de las miradas de los demás. Es un periodo difícil. No sé si seré capaz de amarte. No quiero hacerte daño. Mientras tanto, oigo desde la casa de al lado que unos niños cantan a todo pulmón cancioncitas idiotas. Me parecen insoportables. Me enciendo el enésimo cigarro, mientras intento leer el periódico. Llama el abuelo, está contento y orgulloso de que tú existas.

—¿Sigues fumando?

—No, lo dejé. Miento. Estoy harta de preocuparlo. Desde que estás aquí, me habla todos los días. Tengo la sensación de contener un regalo

de gran valor. Por ti me atienden y cuidan a cada paso. ¿Sabré atenderte y cuidarte yo también, a cada paso?

Estoy embarazada y no lo oculto, uso camisetas cortas con pantalones a la cadera. La gente me mira, nos mira. Regresamos a Milán. Ya ni siquiera puedo echarme, echarnos, al agua. Qué hueva. Desde siempre he querido que no me vean como un cuerpo extraño y diferente, no quiero que a ti te pase lo mismo. Y ahora nos está pasando.

Falta menos de un mes para que nazcas. Voy en bicicleta. Estoy segura, a ti la bici te gusta. Ni siquiera te sobresaltas cuando paso por un bache. Plácido. Quizás estés jugando con el cordón umbilical. También bailas. Siguiendo mi cuerpo, con mi cuerpo, dentro de mi cuerpo. Vamos a conciertos y bailamos juntos. En perfecta sincronía. Regresamos a casa cuando sale el sol y nos echamos en la cama, exhaustos. Quizás te estoy pidiendo demasiado.

Sea como sea, voy en bicicleta a la casa de la amiga que me regaló la carriola. Está claro que, con este potente medio de transporte bajo mis pies, yo, esa carriola, no podré llevármela a casa. Pero mi amiga, previsora, la sube en el coche.

—Te la llevo yo.

—Ah, gracias.

Es difícil de explicar, y de hecho no lo hago, pero esa carriola me molesta. De veras no puedo imaginarme como mamá. Por ahora tengo sólo la panza. Mientras que mi amiga se preocupa por ti y por tus desplazamientos: la envidio, me gustaría vivir tu espera con el mismo entusiasmo.

No hay nada en casa para ti. Es cierto, saqué de la habitación el librero Ikea repleto de pinturas, telas, pegamentos, tijeras, pinceles y botellas de arena. Material de trabajo de una gestante que pinta hasta las tres de la mañana. Y que sólo cuando te siente dar patadas demasiado fuertes decide que está exagerando y se va a la cama.

Ahora la que siempre ha sido mi habitación, y que pronto será también la tuya, sólo tiene un aspecto más zen. Ni siquiera hay una cuna. Se quedó guardada en casa de la abuela, un lugar inocuo y línea de sombra. Adonde también podría llevar la carriola.

La mía —¿la nuestra?— es una habitación vacía, si no fuera por el colchón matrimonial sobre una base de madera. Un festín de esquinas, perfecto para un recién nacido: puedes golpearte donde quieras y tienes un montón de probabilidades de lastimarte y en serio. Más que un golpecito, te garantizo una buena cortadita.

De todas formas, la carriola no la quiero. Pero es un regalo. Mi amiga la está llevando a mi casa en su coche. No puedo decir que no. La sigo en bici. La ayudo a meterla en el elevador y subirla un piso. La dejo en la sala. Ay, Dios, ¿pero no puede estar en el balcón? Quizás aplastada en el fondo, donde no la vea. Tu papá está entusiasmado. La quiere abrir y armar de una vez. Incluso mi amiga se aloca.

—¡Abramos-armemos!

Quisiera encerrarme en el baño. Idea.

—No, miren, abierta y armada ocupa un montón de espacio... mejor dejarla donde está.

Leo la desilusión en sus ojos. Siguen momentos de silencio, de esos interminables. Luego se acercan a la caja. Caray, es imposible detenerlos. Arrancan pedazos de cinta canela y quitan los protectores de cartón. Me voy a desmayar. La sacan, en parte. Ansiedad. Entonces coinciden conmigo:

—Mejor no, es un desmadre...

Uf. Me salvé. Me abalanzo sobre su objeto de deseo y lo vuelvo a empacar como puedo. Lo pongo en un rincón. Que estorbe lo menos posible. Y no es sólo una cuestión física.

No te imagino. Pero temo. Temo que puedas ser sordo, mudo, ciego. Algo que una amniocentesis no puede decirte. También temo que te falte un brazo o una pierna. Algo que las ecografías han descartado, pero quién puede saberlo. Temo también que seas tonto y feo.

No soy una culera. Son cosas que casi todas las mamás temen. Lo dicen incluso las revistas femeninas. Sin duda no todas las mamás temen a estas cosas. Pero yo sí. Formo parte del otro grupo. No, escucha, no es el grupo de las culeras. Es el de las que desconfían de la vida y de ellas mismas.

Por lo tanto, temo. Pero no es totalmente cierto que no te imagino. Hago como si nada, pero en el fondo pienso que eres negro: de la piel, del pelo y de los ojos. Absolutamente negro. Como tu abuelo. Las características oscuras siempre ganan. Dicen. Nunca creer en las predicciones genéticas. Nunca apostarle todo al ADN.

Y también creo que podrías tener rastas. Sí, al nacer. Probablemente después de tu primer llanto no ondearás la bandera de Jamaica, pero bueno, casi casi. ¿Y por qué Jamaica y no la India? Pues la India es la patria del abuelo, pero ha producido gurús y no reggae, y yo prefiero la música. Pero estos no son más que detalles. Para demostrar que estás en el mundo gritarás «Ueeeh» en lugar de cantar «No woman, no cry». Y yo, quizá, lograré soportarlo.

Son las cuatro de la mañana, me arrastro por el piso y me agarro de los muebles. Nunca había tenido un dolor de estómago tan fuerte. Por fin me convenzo y llamo a la ginecóloga. Me aconseja ir al hospital. Entonces vamos. No llevo nada conmigo. Pienso que me darán de alta luego luego con un buen calmante en mano. Me llevan de inmediato a la sala de partos. Estás por nacer. Camiseta y pants negros, botines rojos tipo militar. Que alguien me compre una bata bordada y unas babuchas rosa. Esto no es un rave.

Puja, puja, puja. Ya no puedo más. No sales. «Pónganme la epidural. Denme un cigarro. Regreso mañana». Nada. Nada de anestesia, nada de fumar, nada de casa. Me quedo ahí. Primero sentada en la tina, luego en cuclillas en el suelo, al fin recostada en la camilla. Tu papá me acaricia el pelo y me toma de la mano. La partera me dice:

—Estás lindísima.

¿Los cumplidos ayudan al parto?

Yo no despotrico contra ellos, no grito palabrotas a los extraños ni suelto gritos desaforados. Quisiera solamente la epidural, un cigarro y volver mañana. Si fuera posible. La partera sentencia ahora:

—Usted no lo quiere dejar salir.

Chingado, ¿pero estudió medicina o psicología? Claro que no, él sabe muy bien el desmadre que hay aquí afuera. Llega una mujerona. Me apachurra la panza. Sales. Catorce (¡14!) horas de labor. Obvio, estabas jugando con el cordón umbilical. Ya lo sabía yo. No te podías quedar meditando con los brazos cruzados y cabeza abajo. Casi casi que me habría gustado más un gurú. Tampoco quería a fuerzas un cantante rasta. Sea como sea ya saliste. Y gritaste: «Ueeeh». «No woman, no cry» la voy a tener que oír en el radio. Me preguntan si quiero cargarte. Ni de chiste. No vaya a ser que te falte un pedacito de cuerpo y a mí me dé el patatús. Ándale, pues, soy una culera. En cualquier caso, te carga tu papá, que me cuidó todo el tiempo sin fumarse un solo cigarro. Y nomás por eso ya es admirable. Y además te cortó el cordón umbilical. Eres de los dos, no sólo mío. Le pregunto:

—¿Cómo es?

Responde:

—Hermoso—. Ni se le ocurre decirme blanco, rubio, con los ojos azules.

Me llevan a un cuarto aséptico y me acuestan en una cama. Pronto te van a traer, me dicen. Te están revisando. Estás perfectamente sano. Te traen conmigo. Te tomo en mis brazos y te acerco a mi pecho. Empiezas a

chupar. Es magia. Quisiera que nunca te soltaras. Ahora el significado de mi vida eres tú. Te amo. Nunca había experimentado una sensación como esta. Tan perfecta y plena. En su —en tu— dulce fragilidad.

Tu padre viene a vernos todos los días, en cuanto puede. Su mirada, y su abrazo, son una absoluta e inmensa poesía, que te está dedicando.

Tienes dos meses. Vamos a ver a la pediatra.

—Este niño tiene los ojos azules.

—Ni se le ocurra, es porque lo amamanto, ya luego cambian, y se ponen negros.

Creencias populares. Replica con sapiencia médica:

—No, no, son azules.

¡No me jodas! Intuye mi desorientación. Se dispara la pregunta:

—¿Está usted contenta de tener a este niño?

Por Dios, ¿qué tiene que ver? Claro que estoy contenta. Sólo hay un pequeño desajuste cromático.

Ha pasado año y medio. Eres levemente ambarino, castaño claro, con los ojos verde gris. Eres guapo. Guapísimo. ¿De quién lo habrás sacado? Sepadiós. Has hecho una mezcla toda tuya, eligiendo bien entre los rasgos claros. Cabrón. Eres perfecto para la publicidad de Pampers. Por un instante hasta pensé lucrar con tu aspecto físico. Luego me acordé de tu papá, que de las modelos siempre ha dicho: «Carne para el matadero». En lata. Sólo que nosotros dos somos vegetarianos. Aunque a ti una milanesa tal vez no te molestaría. Hinduista no por elección ni por tradición, sino por imposición. Mientras que tu abuelo, católico de nacimiento, se ceba con filetes de res. Y, apenas puede, se va de cacería. Única diversión en una vida dedicada al trabajo. Y, desde que naciste, a ti. Que lo retribuyes con «Oooohhhh» entusiastas frente a su colección de pájaros disecados. Esa que a mí me ha parecido siempre una exposición macabra a ti te parece un desfile espléndido. Me los imagino a ustedes dos en un campo al amanecer, ambos con la escopeta al hombro. La herencia se saltó una generación. ¿Se parecen? Uno negro, el otro blanco. Abuelo y nieto. A lo mejor tú también decidirás estudiar medicina. Y lograrás ser director de hospital, pues es tan difícil toparse con un director negro como fácil es tropezar con un director blanco. Pero, sinceramente, no me importa. Serás lo que quieras ser. Mis miedos eran otros. ✖

Roberto Deidier

Roma, Italia, 1965. Su libro de poesía más reciente es *Quest'anno il lupo fissa negli occhi l'uomo* (Molesini, 2025).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

DAVID Y GOLIAT

Habría podido jurarlo, porque era real.
Yo no sabía, no, no lo sabía
Que era tan alto que podía taparme el sol
Y grande, entre sus brazos la rabia
Era un cielo de cometas silenciosos
Y cada músculo un paisaje
Y el cuerpo una nación.
La frente arrojaba una sombra sobre los ojos
Y parecía que miraba en todas las direcciones
Con sus órbitas oscuras
Como la muerte, como toda muerte.
Pero me miraba sólo a mí
Como quien aguarda a su presa.
Se mostraba resuelto en el rol
Que le habían dado.
Y yo no podía ser otro.
Una escena formal de pocos gestos,
Los míos. Jamás se habría movido
Del sitio donde creía
Esconderse de sí mismo, de la presa
Como el leopardo entre los matorrales.
Quién sabe qué pensó cuando avancé
Y me detuve al cabo de unos pocos pasos:
Cuenta, me decía mi gente,
Y con cada número acorta la distancia.
Pero yo apuntaba al techo de la frente,
Aquella cima inexpugnable.

Cuando hice girar la honda
Comprendí que aquella noche se estaba apagando
Con toda la riqueza de su cielo,
Para siempre. Lancé la piedra sin pensar.
Caer fue su último latido.
Sólo cuando yacía en el suelo y más allá
Se levantaba el polvo de la huida
Me tendí junto a él
Para ver hasta dónde le llegaba.

*

Nunca había podido entender
De qué materia estaba hecho el amor.
Para mí era sólo una estela de palabras
Y de notas alrededor de los vivacs.
Estaba seguro de mi inmunidad,
Yo, el único hombre que no podía subirse
A los hombros de los demás.
Fue fácil convencerme de que daba
Miedo. Me pusieron en primera fila
A esperar el horizonte. Imaginaba
Un pequeño ejército que pisotear,
En cambio vino él a mi encuentro.
Tan delgado que no podía enfocarlo
Y sin edad. Eso fue lo que me delató,
La necesidad de saber. Quién era
Y por qué me enamoraba
Como el espejo que confunde los pensamientos
Y los deforma, como el eclipse
Que le devuelve el día a la noche.
No habría podido hacer nada.
Cuando vino a acostarse junto a mí,
Yo todavía respiraba.

*

Cada vez que Antígona habla
Una flecha precisa me abre
Un meridiano en el corazón, lo divide
Entre obediencia y libertad.
Ya no sé a quién acompañar.
A la parte de mí que se queda
O a la que está a punto de marcharse.

Así en suspenso, como en un día
De vacaciones, a la espera del dolor
Que vacía la cabeza,
La falsa calma después de una tormenta.

De *Solstizio* (Mondadori, 2014).

DAVIDE E GOLIA

Avrei potuto giurarlo, perché era vero. / Non lo sapevo, no, non lo sapevo / Che fosse alto da oscurarmi il sole / E grande, tra le sue braccia la rabbia / Era un cielo di comete silenziose / E ogni muscolo un paesaggio / E il corpo una nazione. / La fronte faceva ombra sugli occhi / E sembrava che guardasse da ogni parte / Con quelle orbite oscure / Come la morte, come ogni morte. / Ma guardava solo me / Con l'aria di chi attende la sua preda. / Era deciso nel ruolo / Che gli era stato dato. / E io non potevo essere altro. / Una scena formale di poche mosse, / Le mie. Non si sarebbe mai spostato / Dal luogo in cui s'illudeva / Di nascondersi a se stesso, alla preda / Come il leopardo tra i cespugli. / Chissà cosa pensò quando avanzai / Per fermarmi solo dopo pochi passi: / Conta, mi dicevano i miei, / E ad ogni numero accorcia la distanza. / Ma era al tetto della fronte che puntavo, / A quella cima inespugnata. / Quando roteai la fionda / Capii che quella notte si stava spegnendo / Con tutta la ricchezza del suo cielo, / Per sempre. Lanciai la pietra senza pensare. / Cadere fu il suo ultimo battito. / Solo quando fu a terra e oltre / Già s'alzava la polvere della fuga / Mi distesi accanto a lui / Per vedere fin dove gli arrivavo.

*

Non avevo mai potuto capire / Di che pasta fosse fatto l'amore. / Per me era solo una scia di parole / E di note intorno ai bivacchi. / Ero certo della mia immunità, / Io, il solo uomo a non poter salire / Sulle spalle degli altri. / Fu facile convincermi che facevo / Paura. Mi misero in prima fila / Ad aspettare l'orizzonte. Immaginavo / Un piccolo esercito da calpestare, / Invece mi si fece incontro lui. / Esile da non poterlo mettere a fuoco / E senza età. Fu questo a tradirmi, / Il voler capire. Chi fosse / E perché m'innamorava / Come uno specchio confonde i pensieri / E li deforma, come un'eclissi / Restituisce il giorno alla notte. / Non avrei potuto fare nulla. / Quando venne a sdraiarsi accanto a me, / Respiravo ancora.

*

Ogni volta che Antigone parla / Una freccia precisa mi apre / Un meridiano nel cuore, lo spartisce / Tra obbedienza e libertà. / Non so più chi accompagnare. / La parte di me che resta / O quella sul punto di andare. // Così sospesi, come in un giorno / Di vacanza, in attesa del dolore / Che svuota la testa, / La calma finta dopo una tempesta.

BACON

La línea es un grito, o un grito es una línea
Sonora, un blanco altar donde se desgarra
Una lenta eucaristía, o una frontera
En la que se desploma el color, como una bofetada
Repentina en la mejilla de un niño,
Injusta, y que el grito intenta vengar.
Pero es una línea, incierta como un alba de invierno,
El frío arrastrado por el gris cuando la mañana
Grita en secreto, y en algún lugar un autobús
Inocente entra en el sueño con el olor
De un frenazo brusco en lo húmedo del asfalto
Y al final el silencio invade los cables, los muros,
Las sinapsis y la voz no sale,
Ni que estuviéramos en el reino de los muertos. ✖

De *All'altro capo* (Mondadori, 2021).

BACON

La linea è un urlo, o un urlo è una linea / Sonora, un bianco altare dove si strazia / Una lenta eucarestia, o un confine / Su cui crolla il colore, come uno schiaffo / Improvviso sulla guancia di un bambino, / Ingiusto, e che l'urlo vorrebbe vendicare. / Ma è una linea, incerta come un'alba d'inverno, / Il freddo trascinato dal grigio quando il mattino / Urla segretamente, e da qualche parte un autobus / Innocente entra nel sonno con l'odore / Di una frenata brusca sull'umido dell'asfalto / E infine il silenzio invade i fili, i muri, / Le sinapsi e la voce non esce, / Neppure fossimo nel regno dei morti.

Facilitación

Marco Giovenale

Roma, Italia, 1969. Este texto pertenece a su libro *Oggettistica* (TIC Edizioni, Roma, 2024).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

Para que la gente no se mate allí ponen barricadas, ponen vallas, algunas vallas, tratan de impedir que se lancen, que lo piensen bien, es difícil saltarlas, saltar los muros, construyen también muros, muros bajos, para las gallinas, para los movimientos de los animales pequeños pero

son disuasorios —como dicen— para quien quiere lanzarse, para la gente, si acaso quisiera matarse, de cualquier modo no está dicho que no lo logre, entonces

ponen redes, unas redes sólidas, las de la conejera, luego para los animales más grandes, un gibón, dos gibones, ponen las que pueden, altas, alzan, alzan las redes de manera que estén altas, hacen algunos esfuerzos, de manera que haya también una distancia desde donde se cae, un espacio, como un juego, un espacio holgado, una especie de zanja que excavan, o pueden no excavarla, quizá estaba ya antes y la aprovechan, entonces

van muy atrás y alinean puntas repelentes, o en su lugar alambre de púas, o electrificado, o bien tanto de púas como electrificado, ambos, de tal manera que la gente no pueda matarse, que si quiere lanzarse de cabeza choca contra la corriente, le da toques, salta por los aires, arde y se chamusca allí, no se lanza y no puede lanzarse, es rechazada, se pega, como la piel del pollo a la sartén, ponen a un militar:

ponen a un militar cada siete diez metros, con la bayoneta, el rifle, la metralleta, la beretta, se relevan, para montar guardia, para que dispare si ellos lo intentan, si intentan acercarse, los centinelas le disparan, le disparan para que no se mate, no se maten, estos y aquellos, para que uno no se lance de cabeza, para que no lo piense, para hacer que la gente deje de pensar estas cosas sería necesario metérsele en el cerebro, para evitar todos los muros, barandillas, rejas, los cordones, los alambres, a los soldados, sería más fácil, tal vez es más fácil. ✖

Pulmones

Sandro Veronesi

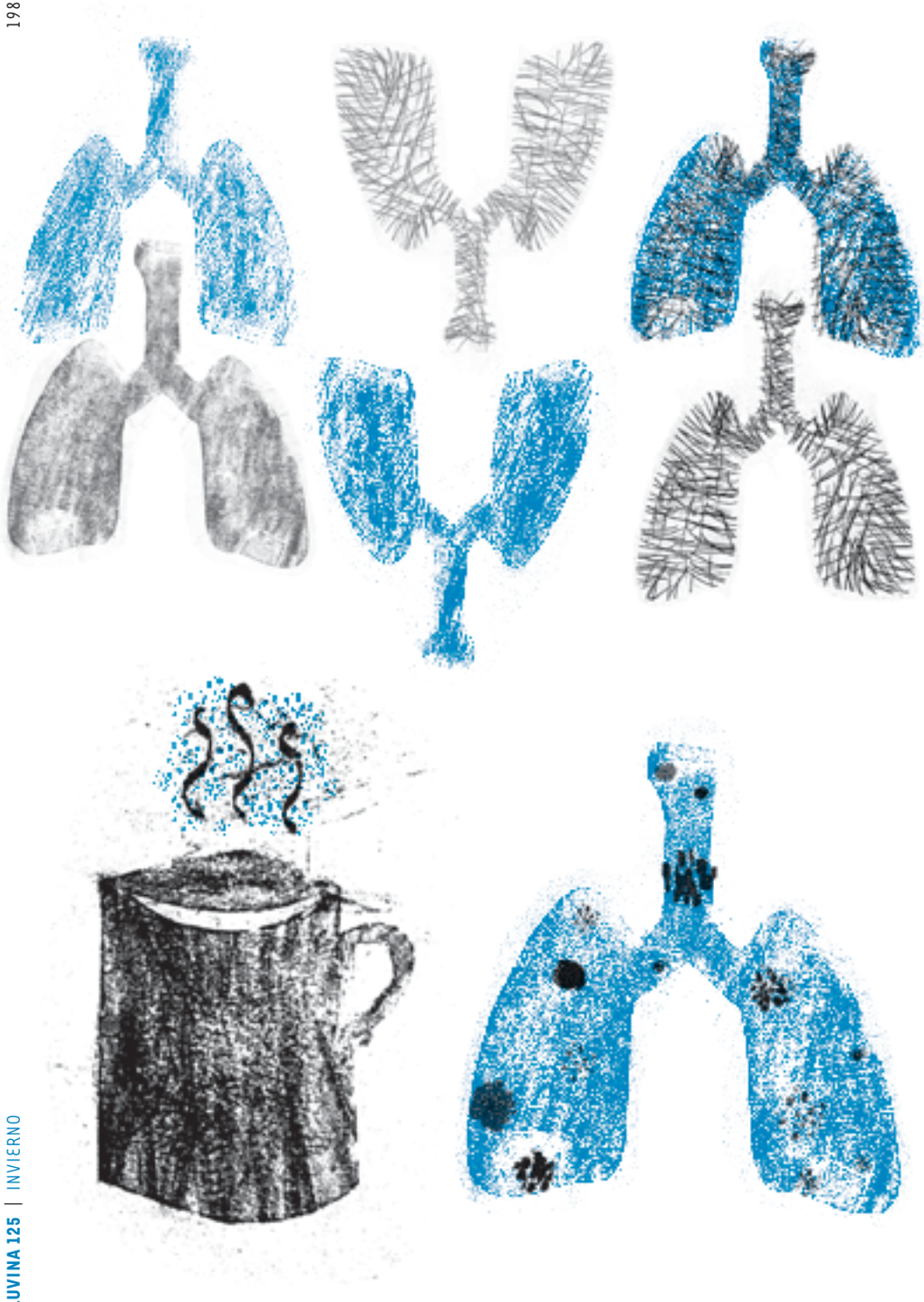
Florencia, Italia, 1959. Este texto pertenece a su libro *Caducità* (La nave di Teseo, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Una vez me tentó Satanás. Una vez en mi vida, me vio y me tentó, con solemnidad y frivolidad juntas, me tentó, incluso con inocencia, o mejor dicho, con malignidad terminal disfrazada de inocencia.

Mi madre moría. Se iba deslizando de prisa, semana tras semana, con mansedumbre, sin miedo, sin condiciones. Un ejemplo para mí: si alguna vez tengo la opción, intentaré morir así también, con ese valor y esa docilidad. Sencillamente acurrucada en su enfermedad, la había vivido día a día, paso a paso, haciéndola más llevadera para todos, aunque todos sabíamos que iba a morir. Al fin y al cabo, nos lo habían dicho enseguida, cinco meses antes, cuando por primera vez la ciencia había detectado su mal: ya no había nada que hacer. Y sin embargo hicimos, porque cuando la muerte viene a llevarse a una persona que a los 78 años aún no ha envejecido, para nada parece un acontecimiento natural, y se hace, en vano, pero se hace. Ella se había abandonado a nuestro hacer, dejándonos siempre tomar las decisiones que se deben tomar cuando se hace algo por una persona que debe morir. La única condición: no debía morir en el hospital. Ni siquiera tuvo que ponerla ella: fue nuestro compromiso, desde el principio, nuestra única acción no en vano, garantizarle que no se movería de su habitación, de su cama, hasta el final. Así su enfermedad se había convertido en una rutina diaria para todos nosotros: para mi padre, también él encerrado en esa casa, enfermo también él, destinado también él a morir, pero en tiempos menos rápidos, que de ser objeto de sus cuidados, había tenido que inventarse con rabia el cometido opuesto y cuidarla, para mi hermano, que vivía en Roma y durante la semana la llamaba regularmente, todos los días, tres veces al día, y se hacía el tonto, y la animaba, y luego los fines de semana venía a Prato y se quedaba a su lado 48 horas seguidas sin siquiera asomar la nariz; y para mí, que vivía en Prato con mis hijos y podía intercalar las horas que le dedicaba a ella entre las que les dedicaba a ellos. Había dejado de trabajar: ese año no lo necesitaba, para irla tirando estaban las regalías de *Caos calmo*; y también había dejado de escribir porque siempre pensé, como Carmelo Bene, que en medio del sufrimiento, los aficionados empiezan a escribir, pero los profesionales paran. Sencillamente, atenderla mientras agonizaba se había convertido en una ocupación, para mí, la más importante, en el esfuerzo por realizarla sin cometer errores, sin rendirme, sin pedir a otros que intervinieran en mi lugar. Después de todo, eliminadas las ocupaciones de mi jornada, una vez que dejé de lado la escritura, tenía todo el tiempo para ocuparme de ella y de mis hijos, y realmente creo que por eso, de los tres —mi padre, mi hermano y yo— yo era quien tenía la tarea menos dura.

Pero volvamos a Satanás, al día en que se fijó en mí. Habíamos llegado al final. El día anterior, la respiración de mamá se había vuelto sorda y gorgoteante, señal de que se había formado un edema pulmonar, y en la noche, con el encargado de la analgesia, habíamos decidido aumentar la morfina para asegurarnos de que no sufriera. En la práctica, significaba que mamá no recuperaría la conciencia hasta el momento de su muerte, que parecía inminente. Así que me fui a la cama con el miedo de que, después de todos esos meses de cuidados y presencia cotidiana, mamá muriera estando yo lejos de ella, en casa, durmiendo con mis hijos. A pesar del cansancio, no lograba conciliar el sueño, convencido de que en mitad de la noche me despertaría un telefonazo, y de que en ese momento también yo moriría un poco; que cuando menos habrían muerto mi paciencia y mi capacidad de aceptación; que habría muerto mi serenidad; que me habría hundido en la rabia y el remordimiento que hasta entonces había logrado mantener a raya. Siempre me había consolado pensando que mamá moriría en mis brazos, y que el telefonazo que me despertaría a las



tres, cuatro o cinco de la mañana habría anunciado también la muerte de ese consuelo.

En cambio, el despertador sonó a las siete y nadie había llamado. Así que el día comenzó como de costumbre: desayuno con los niños, luego los dos mayores se iban solos a la escuela, uno a la preparatoria y el otro a la secundaria, mientras yo llevaba al tercero a la primaria. Como siempre, de camino me detuve en la panadería para comprarle un tentempié, como siempre, me estacioné a cien metros de la escuela, como siempre, pasé por la avalancha de «hola, buenos días» de los demás padres que dejaban a sus hijos. Esperé a que sonara el timbre, besé a mi hijo en la frente, lo vi desaparecer en el oscuro pasillo de la escuela, con la espalda encorvada bajo el peso de la mochila, y me marché. Como siempre. Eran las 8:25. En cinco minutos estaría en casa de mis padres y empezaría la jornada más difícil. La última, muy probablemente, cuando moriría mamá en mis brazos, pero cuando menos había pasado la noche.

Debió ser en ese momento, mientras llegaba al coche con esa idea en la cabeza, cuando Satanás reparó en mí. O tal vez ya me había notado desde días atrás, se había dado cuenta de mi debilidad y sencillamente en ese instante decidió tentarme. El hecho es que mientras me subía al coche, sentí el deseo de ir a la cafetería a tomar un capuchino. Un deseo repentino, violento, o mejor dicho, una necesidad. Un capuchino caliente, con mucha espuma y dos cucharaditas de azúcar. Diez minutos, tal vez menos, y luego sin pensarlo, a la muerte de mi madre. ¿Qué tenía de malo? Nunca había deseado nada con tanta intensidad, de hecho, hasta parecía que nunca antes había deseado nada. Un capuchino. Un capuchino caliente... (Aclaro, sólo como comentario aparte, que estaba solo. No hacía falta que nadie me hiciera desearlo. Por lo tanto, Satanás ya estaba dentro de mí, tal como dice Jesús en el Evangelio. O como dice Freud, que lo llama de otra manera).

Un capuchino caliente... (También aclaro que nunca tomo capuchino en la cafetería, y no porque no me guste —de hecho, me gusta mucho— sino porque los científicos me dijeron que la leche no me hace bien, y desafortunadamente, les creí. También me han dicho que la sal me hace mal, pero por suerte no lo creí, y tomo tanta sal como me apetece. Pero lo de la leche sí lo creí, y nunca tomo capuchino. Así que era un deseo ardiente y hasta transgresor).

Me subí al coche y arranqué. No tenía que decidir de inmediato, la cafetería que tenía en mente estaba de camino a casa de mamá. Me fui,

no sé si más confundido por lo que debía haber hecho o por ese repentino deseo de demorarlo diez minutos. Dije que la tentación era intensa, y lo era. También dije que era descabellada, y lo era. Dije que parecía inocente, y reto a cualquiera a encontrar algo más inocente que un capuchino caliente. Pero era Satanás, como dije, quien me tentaba. No se conformaba con la muerte de mi madre; de hecho, ese dolor no le importaba. Su objetivo era la «segunda muerte» de la que habla san Francisco, es decir, la muerte del alma, de la esperanza, del consuelo. Era Satanás, y me había visto. Incluso frente a la cafetería había lugar para estacionarse, y nunca hay …

Había un agujero negro en la historia de mi madre. Un punto oscuro, uno solo, en una vida limpia y transparente. Cuando había abandonado el bachillerato en el último año, la habían mandado a Milán, con unos tíos. ¿Por qué? Una grave enfermedad pulmonar, fue la respuesta. Pero no tenía sentido. ¿Por qué un año entero en otra ciudad? ¿Y en Milán? Y la graduación: ni siquiera cuando regresó a Bolonia al año siguiente, nunca se graduó mamá. ¿Por qué? La respuesta siempre era la misma: la enfermedad pulmonar.

El asunto pasó a formar parte de la historia familiar con todas las demás (las historias de la guerra, el pretendiente que tuvo antes de mi padre, el desafortunado que se casó con su hermana) y ahí se incrustó sin que ni mi hermano ni yo nos esforzáramos nunca por pedir más explicaciones. A nuestro padre no le importaba, señal de que si había un secreto, él estaba involucrado.

Era algo que parecían ocultarnos sólo a nosotros, pero en definitiva, nosotros no queríamos enterarnos. Sin embargo, otra cosa ilógica que no se puede ignorar, y por eso nunca pude descartar que sencillamente fuera la verdad, era que, después de todo, si realmente había algo que ocultar del pasado de nuestra madre, ¿no habría sido mucho mejor no decir nada? No hablar de ello en absoluto, ni del año en Milán ni de la interrupción del bachillerato: ¿quién hubiera podido sospechar algo? ¿Quién le pide a su propia madre que le enseñe su diploma cuando está inclinada sobre su libro de latín ayudándole con la traducción? Porque eso era lo que hacía nuestra madre: nos ayudaba con el latín, nos ayudaba con el italiano, y se le daba muy bien.

Así que, cuando menos en lo que a mí respecta, aunque sospechaba que detrás de esa historia había un secreto, siempre acepté la explicación de

la enfermedad pulmonar. Pero, por otra parte, aunque aceptaba la enfermedad pulmonar, siempre había sospechado que había un secreto detrás de esa historia. El resultado —porque al final, eso es lo que importa— es que ese, y sólo ese, fue siempre el único tema ambiguo de una vida, por lo demás, de una claridad deslumbrante, gran parte de la cual se había vivido ante mis ojos. En consecuencia, ese era el único argumento que me inquietaba respecto a ella, y me causaba lo que Freud llamó *Das Unheimliche*: «Ese temor», lo llama, «que se remonta a lo que sabemos desde mucho tiempo atrás, a lo que nos resulta familiar». En italiano se ha traducido como «lo inquietante», y debo decir que, de todas las traducciones posibles, me parece la más acertada: fuera cierta o no, la historia del bachillerato interrumpido por una neumonía y el año pasado con los tíos en Milán «me inquietaba», punto.

Cuando pasé de largo frente a la cafetería, dándome cuenta en el último segundo de qué tipo de trampa representaba para mí ese capuchino (un segundo más y habría metido mi coche en el sitio que Satanás me había reservado, cinco segundos y habría entrado a la cafetería, diez y habría pedido el capuchino), se apoderó de mí lo oscuro de eso inquietante. De repente, eso que había hecho a diario durante los últimos cinco meses, es decir, ir a casa de mi madre inmediatamente después de dejar a mi hijo en la escuela y quedarme ahí, para hacerle compañía, o ir a comprarle la medicina, o administrársela, o llamar al médico para el tratamiento de analgesia si tenía dolor, de repente todo eso me inquietaba. Y me inquietaba porque con todo el amor que sentía por ella, con toda la familiaridad que existía entre nosotros (quizás más que entre ella y cualquier otra persona, o entre mí y cualquier otra persona, aunque me doy cuenta de que todos los hijos secretamente piensan esto de la propia madre), no sabía qué había pasado realmente con todo aquello del bachillerato interrumpido. De repente, mientras me dirigía a toda velocidad hacia su casa, eso era lo único en lo que podía pensar. ¿Por qué había abandonado los estudios? ¿Por qué se había ido de Bolonia todo un año? ¿Por qué no se había graduado al año siguiente? Cuando llegué a casa de mis padres, subí las escaleras de tres en tres y entré corriendo en su habitación. Lo que encontré allí fue la escena más impactante y desgarradora que jamás había presenciado: mi hermano de rodillas en la cama, con las manos en la cara, completamente destrozado por un llanto incontenible; mi tía y Mek de pie frente a la cama, lado a lado, inmóviles, terrenales, una vieja y una joven, una blanca y una negra, ambas aparentemente sin alma;

la ausencia de mi padre, tremenda, desesperada; y ella, mi madre, en una postura que, para mí, no es escandaloso definir como maravillosa. Había cambiado desde la noche anterior, cuando la muerte aún estaba lejos: su expresión se había vuelto más severa, su piel había palidecido aún más, pero al mismo tiempo toda su figura parecía más oscura. Jadeaba, e incluso el gorgoteo de su respiración había cambiado: era mucho más fuerte, casi ahogaba los sollozos de mi hermano. Estaba lejos de ser quien había sido hasta la noche anterior. Estaba lejos de todo.

Me temblaban las piernas. Los tres pasos de la puerta al borde de su cama fueron indecisos, casi me caigo, pero una vez cerca de ella, me sentí mejor. Mi hermano seguía sollozando, cubriéndose los ojos con las manos; tal vez ni siquiera me veía. Toqué los brazos huesudos de mi madre, acaricié su fría frente. La levanté un poco y la abracé como siempre había querido. Su cuerpo era nada, su respiración cada vez más escasa y ruidosa, y sin embargo me sentía muy bien: protegido, consolado, valeroso, ya no estaba inquieto. «Eres hermosísima», le susurré al oído, con la certeza de que mi susurro penetraría el capullo de morfina que la separaba de nosotros.

He visto nacer a cinco hijos. He aprendido lo complicado que es venir al mundo. La muerte, en cambio, es algo sencillo. Respiración. Respiración. Respiración. Ya no más respiración. Fin. Pero hasta donde puedo decir, la muerte es mucho más emocionante. La de mi madre, en particular, fue una emoción enorme, angustiosa, por dos razones: porque Satanás me había tentado y yo lo había resistido, y por esa respiración cada vez más apagada y cavernosa, profunda, inaudita; ese edema que finalmente la atacó donde siempre había sido débil, desde joven, cuando tuvo que renunciar a graduarse por esa grave enfermedad que le había afectado los pulmones. ✖

© Sandro Veronesi / La nave di Teseo.

Marco Fazzini

Ascoli Piceno, Italia, 1962. Este texto pertenece a *Canto dell'isola / Island Canto* (HcT! Press, 2019).

CANTO DE LA ISLA

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE HELENA AGUILÀ RUZOLA

1

El verano es en la isla,
y la isla es mi verano.
El mismo de siempre,
el mismo del otro año.
Sólo hay que sentarse
un rato en el zaguán
a escuchar la vida,
pensar que el mar está ahí,
bajo un sol desvaído,
todavía somnoliento,
y así como el viento mueve el mar,
también los hombres, gritando,
mueven las barcas.

2

Las piedras aún llenas de salitre,
en suspensión, medio hundidas
en el mar de Rab azul turquesa,
piedras de vida anfibia en alientos de marea,

piedras que contemplan las estrellas de noche
y sueñan con unirse a memorias
de partículas o galaxias, o a las que sondan
la vida de las aguas en su lento anegar
y acaban junto a los peces,
entre el borboteo de las marejadas.
Esta es la estación de la isla,
y yo canto a la isla, y la isla responde
con su canto de agua, piedra y luz,
con los antiguos singultos de sus flujos,
sepulcros en la orilla de aguas que la alegría
libera de selvas hoy soñadas

3

¿Me reconoces, agua,
tú siempre
colmada de los lugares
que hoy vuelvo
a visitar, quizá fuera
de las rutas ya transitadas?
Tú que un día
fuiste muda en el río
y la nube, fuiste
líquido de gravidez
de mil y mil embarazadas,
y lágrimas de amores y dolores
de toda suerte, pozo y charca,
resurgencia, manantial y lago,
aguacero para mis palabras?
¿Me reconoces, agua?

CANTO DELL'ISOLA

1

Questa estate è nell'isola, / e l'isola è la mia estate. / La stessa di sempre, / la stessa dell'altro anno. / Basta rimanere un poco / seduti in veranda / per ascoltare la vita, / pensare che il mare sta là, / sotto un sole sbiadito, / ancora pigro dal sonno, / e come il vento muove il mare, / muovono anche, gridando, / gli uomini le barche.

2

Le pietre sanno ancora di salsedine, / quelle affondate per metà, sospese, / dentro al mare d'Arbe blu turchese, / pietre dalla vita anfibia ai respiri di marea, / pietre che rimirano le stelle nella notte, / e sognano di ricongiungersi a memorie / di pulviscoli o galassie, o a quelle che sondano / la vita delle acque nel loro lento annegare, / finite in mezzo ai pesci, / tra lo sciabordare d'ogni mareggiata. / Questa è la stagione dell'isola, / e io canto dell'isola, e l'isola risponde: / col suo canto d'acqua, pietra e luce, / con gli antichi singulti dei suoi flussi, / sepolcri in riva d'acque che letizia / scioglie d'ogni selva ormai sognata.

3

Mi riconosci acqua, / tu che sempre / sei ricolma di quei luoghi / che oggi torno / a visitare, anche fuori / d'ogni rotta già battuta? / Tu che un giorno / eri muta dentro fiume / e nuvola, eri / liquido di gravidanze / di mille e mille donne incinte, / e lacrime d'amori e dolori / d'ogni specie, pozzo e gora, / risorgiva, polla e lago, / acquazzone per le parole mie? / Mi riconosci acqua?

Tortoiseshell

Domenico Starnone

Saviano, Italia, 1943. Su libro más reciente es *La retta via. Otto storie di obiettivi mancati* (Einaudi, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

1

Nunca me he enfrentado a mí mismo, es una actitud que siempre me ha perturbado, no logro sumar ni dos más dos. Sin embargo, lo que sí me sale muy bien son las excusas, invento excusas con facilidad. Giuseppe Trevisani, excelente persona, es mi excusa favorita. Fue él, hace mucho tiempo, quien escribió un final de cuento que, cuando lo leí a los 16 años, me convenció de que el dolor que sentía en la cabeza podía convertirse en el signo de un gran carácter.

Así lo digo esta mañana, para poner orden, pero no sé nada de Trevisani: si está vivo o si está muerto, si nació en Treviso o, a pesar de su apellido, en Molfetta, si en la época en que escribió esa frase para mí tan fundamental, tenía bigote, barba o estaba bien afeitado, si trabajaba de noche o de día, y en qué ciudad, en qué calle, número de la casa o piso. Esta ignorancia, al fin y al cabo, es irrelevante; no necesito ni he necesitado nunca al verdadero Trevisani. Me refiero aquí al Trevisani que invento cada vez que lo menciono, un chico de Lecce que, en el periodo que me interesa —la esperanzadora posguerra—, trabajaba en Turín. Este Trevisani tiene un gran bigote negro, la frente enorme y tez olivácea. El cuello de su camisa es liso, el suéter tiene un agujero a la altura del codo derecho. Habla inglés a la perfección, es el privilegio propio de un joven de veintitantos años. En un gélido ático de Via Ormea, a tiro de piedra de la estación, fuma un cigarrillo tras otro. Está sentado en un pequeño escritorio carcomido, expresa apenas moviendo los labios con ligero acento apuliano: *She held a big tortoiseshell cat pressed tight against her and swung down against her body*. Los detalles son fundamentales, por muy manidos que estén, allanan el camino a la confianza. Todo debe ser real, sobre todo para mí. Ser, no parecer: si creo yo, cualquiera cree. Y yo lo creo, me gusta creerlo. Por eso nunca saldo cuentas con nada, mucho menos conmigo mismo. La mentira más articulada que he inventado, y a la vez la más frágil, soy yo.

2

Aquí me refiero precisamente a las mentiras muy vulgares, no a las falsedades que algunos consideran el fundamento de la literatura. Pronto descubrí esta faceta de la fantasía. Si mal no recuerdo, tenía ocho o nueve años cuando empecé a contar mentiritas conscientemente, y contando una hoy, contando otra mañana, en poco tiempo me di cuenta de que las mentiritas me resultaban atractivas, y también a los demás. Más o menos a los diez años tenía un público considerable de primos, primas y compañeros de juego que no veían la hora de sentarse en círculo a escucharme. Eran niños de mi edad, pero también mayores —doce, trece años— que se reunían a mi alrededor en verano o en las tardes invernales de 1951-52-53, y me escuchaban boquiabiertos. Pero cuidado, no hay que imaginarse que fuera un precoz narrador de fábulas; descarto haber pronunciado nunca frases como: «Caperucita Roja se despidió de su madre y se adentró en el bosque». Siempre hablaba sólo de mí. Me daba igual lo que les pasaba a otros, soldaditos de plomo y piratas de los siete mares: lo único que me gustaba era ser el centro de situaciones extraordinarias y que me tomaran en serio. Esto último casi siempre me salía bien.

Dicho así, parece que me tocó en suerte una infancia feliz. Para nada. Mi madre insistía mucho en que no dijera mentiras; ya decía demasiadas cosas mi padre haciéndola gritar de rabia y dolor. Yo, al verla desesperarse de esa manera, también sufría y moría de miedo cuando mi padre, en vez de arrepentirse, lo destrozaba todo y amenazaba con cosas terribles para ella, para sí mismo y para toda la familia. Escuchaba, espiaba, me prometía nunca hacer lo que él. Pero me esforzaba en vano, el placer de mentir siempre prevalecía. Una vez llegué a casa, había jugado a la pelota

en la plaza, estaba sudando. ¿Qué has hecho?, se preocupó mi madre. Y yo: jugar al balón, mamá, y ganamos gracias a mí, metí un gol. Entonces le conté con detalle el partido, mi papel como futbolista prodigioso, el gol. Mi madre me escuchaba más y más emocionada y se conmovió, dijo: ¡Dios mío, qué bien jugaste! En ese momento no pude soportarlo más, con ella no, no podía, no debía comportarme así; el placer se convirtió en remordimiento y sentí un dolor insoportable en el pecho y la cabeza. Qué estaba diciendo, por qué estaba engañando a mi madre que tanto se preocupaba por la verdad, cómo era posible que ella, que siempre desconfiaba, me creyera, cómo era posible que yo mismo me sintiera feliz, aun sabiendo cómo habían sucedido realmente las cosas. Rompí a llorar, tartamudeé: no es verdad, mamá, no metí ningún gol, a la pelota no sé jugar, me pusieron en la portería y no paré ni un solo balón. Lloraba porque me dolía haber dicho una mentira, pero también porque al arrepentirme había arruinado el placer de sentir que era verdad.

Tal vez fue a partir de aquel episodio cuando sospeché que estaba equivocado. Mientras esperaba encontrar la manera de corregirme, hice de todo para que nadie notara la equivocación. Ignoraba en qué parte del cuerpo mi desempeño era particularmente torpe, y esto sólo aumentaba mi ansiedad. Vigilaba sobre todo el lugar oscuro que me parecía ser, pero casi siempre en vano. Las buenas intenciones eran de poca utilidad, las mentiras me brotaban de la boca no porque decidiera decirlas, sino porque al decirlas el conocimiento de que eran mentiras se debilitaba y se hacían felizmente verdad. Ah, sí, qué confusión. Quizá más o menos a los doce años empecé a darme cuenta de que me sentía mal cuando me aferraba a las cosas cotidianas y me sentía bien cuando inventaba una falsedad y me aferraba a ella. Qué podía hacer, así era, lo malo me hacía bien, lo bueno me hacía mal. Los otros niños se sentaban a mi alrededor, escuchaban, y yo me abandonaba a una sensación de resurrección. Fuera el que fuera mi error, no lo notaban, yo lo olvidaba. Mientras les contaba era como estar solo —sin más voz que la mía, sin testigos— y haber alterado el tiempo con astucia, y que con el tiempo se hubiera modificado también el cuerpo, la edad, el lugar, la estación.

Una vez les conté a mis primos que en el campo a pocos metros de mi casa había una gruta muy misteriosa. La especificidad de mis mentiras era que, siendo yo el protagonista, nunca estaban ambientadas en América, Asia, el Polo Norte, sino donde vivía yo, en el patio, en el campo a unos pasos, en las calles de los alrededores, entre personas que de verdad existían.

Esa patraña debió de ser tan convincente que mis primos me hicieron prometer que les enseñaría la caverna y les revelaría sus misterios. Acepté, pues vivían en otro barrio, al final de via Taddeo da Sessa, y no venían a menudo a mi casa. Pero, independientemente de que vinieran o no, yo mismo empecé a buscar la cueva, pues mientras más hablaba de ella, más seguro estaba de que en verdad existía. Me bastaba una leve depresión en la tierra —unos cuantos centímetros de profundidad— para detectar la caverna. La encontré, existía, y me sentí en su oscura burbuja, llena de peligros y recompensas. Pensaba en ella en la escuela, en casa, por la noche en la cama antes de dormirme.

Este último momento era el más intenso, mi cuerpo medio dormido era como el proyector del cine Stadio. Veía la caverna negra, el resplandor de monedas y joyas, y las palabras que pasaban por mi mente encendían imágenes, las imágenes arrastraban consigo el tintineo de verbos. Cuanto más la gruta secreta me acompañaba, menos temía el momento en que tendría que mostrarla a mis primos. De hecho, cada vez que los reunía en torno a mí, había siempre nuevos misterios que debía desentrañar, nuevas mentiritas que contar: la entrada de la gruta estaba marcada con una pluma de pavo real; en la gruta vivía una mujer tan hermosa como Deborah Kerr; de noche salía de casa y me iba a dormir acurrucado con ella hasta el amanecer.

Mis primos, mis primas, no veían la hora de venir a mi casa. Y no quiero alargar el asunto; esta historia la he contado mil veces. El momento llegó con motivo de alguna festividad, Pascua, Navidad, un santo, pero no puedo decir que me preocupé. Sentía, por supuesto, que debería haberme asustado ante esa prueba decisiva de la realidad, pero me di cuenta de que no sentía temor. Al principio, cuando tiempo antes había empezado la mentira, debió de haberme deprimido la verdad de los primos; sabía que ellos existían y la gruta no. Pero a medida que avanzaba, a fuerza de acumular más y más detalles, mi presencia en la ficción se había vuelto más real que la suya en la realidad, y sentí que se habían dado cuenta, que querían estar presentes, participar. Y eso me emocionaba. Creía que si ellos eran reales, mi caverna era más real que ellos, y la historia que llevaba meses contando los acogería sin problema. En resumen, no temí ni por un instante que mis primos hubieran estado imposibilitados para explorar en todas direcciones la profundísima caverna que yo había colocado bajo mi casa, a la derecha, más allá del camino, más allá del alambre de púas, bajo una loma cubierta de hierba, a pocos pasos de un peral. Así que los llevé al

campo, hasta un muro de tierra que tenía una ligera concavidad marcada con una pluma blanca de gallina: una hendidura sombría de color tierra, más oscura de lo que se veía a plena luz del sol.

Me subí a una roca y señalé con la mano la entrada a la gruta misteriosa. Era el gesto tremendo que rompe la cadena de palabras porque la realidad es demasiado obvia y parece estar ahí a propósito para ser simplemente señalada, sin adornos. Hubo un largo momento de fricción entre lo que siempre había estado ahí para mí y lo que ahora debería haber estado ahí también para ellos. Entonces comenzó la inquietud, un murmullo de decepción. Perdí credibilidad. El mayor, Franco, dijo con disgusto: *síproprinustrúnz*, que quería decir: eres el estúpido autor de una broma verdaderamente idiota. Pero ¿cómo explicar que no bromeaba en absoluto, que no tenía la intención de burlarme de ellos, que sí, desde el punto de vista de mi madre era un mentiroso, pero para mí yo era la persona real que entraba a una caverna de verdad y abrazaba a Deborah Kerr sobre montones de monedas de oro de verdad? Me insultaron, fueron a divertirse por su cuenta. Sólo se quedó mi prima María, la única que en lugar de enfadarse y abandonarme y dejarme plantado, vino a mí, me tomó de la mano y se echó a llorar.

Lloró, lloró, lloró tanto que no podía calmarse. El llanto fue el primer efecto de culpabilidad de mis patrañas, me parece. Más adelante, durante mi vida adulta, se repitió muchas veces y de manera cada vez más dramática. Sobre mis mentiras —sentimientos elevados, tonos de voz, ternura, disponibilidad afable, evocación con palabras modestas de acciones generosas, si no heroicas— construí redes muy sólidas: relaciones amistosas, relaciones amorosas, relaciones laborales. Y siempre que las mentiras prevalecían, prevalecía el entramado de la buena vida. Hombres y mujeres, una vez adentrados en el engaño de mi sensibilidad, de la simpatía, de la riqueza humana, no lograban prescindir de esa falsa presencia mía a su lado. Tenían la impresión de que conmigo el mundo era soportable, a veces hasta hermoso, y sin mí se corroía hasta el punto de que vivir en él los corroía. Yo mismo, cuando creía en lo mentiroso que era, temía odiarme, y sufrir, si dejaba de decir mentiras. Por eso, cuando por agotamiento o distracción o una repentina intolerancia se hacía evidente que era falso, he ahí un dolor punzante, las protestas, las lágrimas, la hostilidad, el odio, a veces frases terribles por su frialdad como la que me dirigió mi madre poco antes de morir: Aldo, Alduccio, me das miedo.

La pequeña María, en cambio, no me acusó de nada; las suyas fueron sólo lágrimas de desconcierto que de inmediato me desconcertaron también

a mí. No supe qué decir, sentí un peso en el estómago y me invadió un sudor frío. Para aliviar su dolor, intenté contarle más mentiras sólo a ella, compulsivamente, y parecía dispuesta a creerlas con tal de calmarse. Pero el llanto era tan real en su descontrol que no logré ser convincente. Ella aún quería creerme, pero yo me sentía mal y no lograba creerme. Desde ese momento me di cuenta de que mi mal podía hacer mal y que el bienestar de las mentiras debía lidiar con el sentimiento de culpa. ¡Ah, basta!, tenía que parar y aprender a atenerme a los hechos.

3

Me convertí en un adolescente turbio que temía a sus propias mentirillas y, sin embargo, no podía prescindir de ellas. Hasta que una tarde de primavera me detuve en un puesto de via Foria y encontré por unas cuantas liras un ejemplar muy gastado de los *Cuarenta y nueve cuentos* de Hemingway. Leí los 49 cuentos en pocos días, algunos me encantaron, uno me pareció escrito especialmente para mí. Se llamaba «Un gato bajo la lluvia». Era la historia de dos personas, marido y mujer, encerrados en una habitación de hotel. Él lee, ella se aburre, afuera llueve. La mujer ve un gato desde la ventana, lo quiere. Sale a buscarlo acompañada de una camarera con un paraguas. Pero ya no lo encuentra. Regresa a su habitación, descontenta consigo misma y con todo. Aquí terminaba, leí tantas veces el final durante ese tiempo que me lo aprendí de memoria. Era la mujer quien hablaba:

> —De todos modos quiero un gato —dijo—. Quiero un gato. Quiero un gato ya. Si no puedo tener el pelo largo y otras cosas divertidas, al menos puedo tener un gato. George no la escuchaba; estaba leyendo. Su esposa miraba por la ventana las luces que se habían encendido en la plaza. Llamaron a la puerta. —Adelante —dijo George. Levantó la vista del libro. En el umbral estaba la camarera. Sostenía con dificultad, abrazándolo, un gran gato de cerámica. —Disculpe —dijo—, el patrón me indicó que le trajera esto a la señora.

¡Dios mío! Lo leía y releía sin respetar la puntuación, sin saltos de línea. Estaba de veras entusiasmado con aquel patrón, el patrón del hotel, un hombrecillo anciano, muy alto, que sabía cómo inventar algo extraordinario, totalmente inesperado: a falta del gato de verdad, mandaba a la habitación, a la mujer descontenta, un gran gato de cerámica. Eso es lo que yo

podría ser, ese es el tipo de hombre en el que podría convertirme, alguien que en el momento justo sabe decir a la camarera: llévale esto a la señora.

Y en cierto modo, fue exactamente así. A fuerza de gatos de cerámica, tuve esposa, muchas amantes, dos hijos, una discreta carrera en un sector insignificante del que no vale la pena hablar, mucho dinero, muchas satisfacciones, varios episodios de depresión, no pocos sentimientos de culpa, no poco dolor. Incluso cuando las cosas iban mal, me contaba las patrañas necesarias para salir adelante. O sea que durante años, durante décadas, esa criatura falsa que ya no sentía la lluvia fue mi secreta justificación. ¿Qué hacía yo con las mentiras? Ofrecerme a mí mismo y a los demás gatos de cerámica. Si la vida no te da lo que quisieras, ¿qué tiene de malo desechar los hechos indiscutibles y sustituirlos por gatos de cerámica? Y de todos modos, ¿los hechos indiscutibles qué son, sino una larga serie de gatos de cerámica? Cuando refinas un recuerdo, ¿no es un gato de cerámica el resultado? Cuando orquestas la historia de un éxito o una desgracia, ¿no fabricas gatos de cerámica? Nosotros mismos, con nuestra voz cultivada, con los gestos, con el andar estudiado, con los peinados, con las barbas, los afeitados, con una serie de hábitos que nos moldean, nos preservan, ¿no somos gatos de cerámica? Y en el momento en que nos sentimos verdaderamente nosotros mismos, auténticos, ¿no lanzamos maullidos inevitablemente falsos? Durante décadas, cuando la cerámica se hacía añicos y en torno a mí se esparcían el desprecio, la ira, las lágrimas, el gato de Hemingway me ayudó a sentirme menos una voz cultivada, menos atormentado, menos culpable. ¿Dónde estaba el delito? Me había limitado a proporcionarme a mí mismo y a los demás elaboradas simulaciones de lo que nos hubiera gustado ser, y que, sin mentiras, jamás habríamos sido. Cuando mi esposa me vio, hace años, tal como era en realidad —¡qué suerte la suya!, yo no tengo ni idea de lo que soy realmente— en los afectos, en el trabajo, con mis hijos, lo hizo peor de como lo había hecho María años antes: porque se había resquebrajado de repente el mundo amable con que la había rodeado enamorándola, se resquebrajó por dentro también ella, no reconoció más sus propias razones, se marchitó, no se recuperó más.

4

A lo largo de mi vida, no he sentido un afecto particular por lo real, aunque a menudo he fingido amar la verdadera vida, interesarme por ella con gran humanidad. Mentiras, en efecto. De hecho, entre mil contradicciones, me he ocupado siempre de una vida falsa y he experimentado la realidad como una perturbación humillante. Gracias a aquel hermoso relato de Hemingway, he logrado incluso sorprenderme, a veces indignarme, cuando las personas que me apreciaban, que me amaban, se descubrían de repente un vacío bajo los pies y ya no agradecían los gatos de cerámica que alguna vez les brindaran consuelo. Naturalmente he evitado siempre preguntarme —y desde luego no me lo preguntaré ahora— por qué mis mentiras tarde o temprano ceden, y por qué las de otros son más resistentes, a veces duran toda la vida, resisten la prueba de los hechos. ¿Qué debo decir? Soy un organismo defectuoso, no sé cómo separar —salvo fingiendo— sentimientos solidarios, amor por los individuos y por el género humano, entusiasmo por las asombrosas manifestaciones de la naturaleza. Es esto quizá lo que hace que las mentiras resulten poco convincentes. Por lo demás, si fuera una persona suficientemente sensible, suficientemente capaz de amor y de entusiasmos, ¿por qué tendría que inventar patrañas? El problema es que he querido ser siempre más de lo que soy, es decir, mejor, pero sin ser realmente capaz de ello. El dolor viene de aquí.

En fin, basta, de qué me quejo, he vivido mi vida y en la mentira ha sido plena. Sólo una vez me sentí a la deriva. Ocurrió cuando descubrí que el final del relato que tanto me había sido útil durante buena parte de la existencia no era de Hemingway, sino de Giuseppe Trevisani. Hemingway había escrito, en el texto original, que el dueño del hotel mandaba a la señora estadounidense *a big tortoiseshell cat*, es decir, un gatote carey, una gatota. Pero Trevisani por la noche, en el ático helado y lleno de humo de via Ormea, había decidido que el *big tortoiseshell cat* no podía ser más que un gato enorme de cerámica. ¿Cuánto duraría mi descompensación? Un minuto, creo. O la duración de un vértigo. Entonces me dije: qué me importa Hemingway, peor para él, de qué me sirve su gato carey vivo. ¿Un gato callejero en una habitación de hotel en Rapallo? Qué va. Estoy a favor de Trevisani, me encanta su traducción, le estoy agradecido. Y mientras viva, el viejo dueño italiano del hotel seguirá mandando a la habitación, a la joven señora estadounidense que busca consuelo, gatos y gatos y gatos de cerámica. Aunque sé perfectamente que en la realidad, donde no hay nada que no pueda salir mal, las cosas entre esos dos sólo empeorarán y no hay mentira que los salve. ✖

© 2026 Giulio Einaudi Editore, S.p.A., Turín.

Pietro De Marchi

Seregno, Italia, 1958. Estos textos forman parte del libro *Alla giusta stagione* (Edizioni Casagrande, 2026).

ALLA GIUSTA STAGIONE

[Selección]

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

Algo que me gusta

es leer
libros que otros ya leyeron,
encontrar entre las páginas
un viejo boleto de tranvía,
ver las marcas de lápiz
al margen, preguntarme
si también yo hubiera subrayado
ese verso, esa rima,
ese cruce de palabras
entre irlandas verdes y grises tierras nuevas

UNA COSA CHE MI PIACE

è leggere / i libri già letti da altri, / trovare tra le pagine / un vecchio biglietto del tram, / vedere i segni in matita / lasciati sul margine, chiedermi / se anch'io avrei sottolineato / quel verso, quella rima, / quell'incrocio di parole / tra irlande verdi e grigie terre nuove.

INCIPIT

¿Dices que al fin y al cabo bastaría
empezar por los recuerdos sueltos
sin sentir la obligación de respetarlos
cueste lo que cueste, en los mínimos detalles
porque la memoria ya se sabe
es creativa como los sueños, hijos
del deseo y la añoranza?
¿O no sería mejor en cambio
inventarlo todo, pero todo
de raíz?

INCIPIT

Dici che in fondo in fondo basterebbe / incominciare dai ricordi sparsi / senza sentirsi in obbligo di rispettarli / ad ogni costo, nei minimi dettagli / perché tanto la memoria si sa / è creativa come i sogni, figli / del desiderio e del rimpianto? / O non sarebbe invece meglio / inventare tutto, proprio tutto / di sana pianta?

INSTRUCCIONES DE USO

Encender la estufa, hacer
que la llama no tarde en avivarse
cerrar bien la portezuela
volver seguido a revisar
que el fuego no se haya apagado y si es el caso
apresurarse a reanimarlo
echar más yesca, más leña, alegrarse
al ver que desde abajo recobra su vigor
y vuelve a calentar como acostumbra.

ISTRUZIONI PER L'USO

Accendere la stufa, fare sì / che la fiamma non tardi ad avviarsi / quindi chiudere bene lo sportello / tornare poi spesso a controllare / che il fuoco non sia spento, nel caso / affrettarsi per farlo rinvenire / aggiungere altra esca, altra legna, gioire / vedendo che da sotto riacquista il suo vigore / e riprende a scaldare come suole.

NOVELA EPISTOLAR

La chambre était grise, rose et or et tes yeux glauques…

La carta comenzaba de este modo,
y habría podido ser la primera frase
de una novela epistolar de inicios del siglo xx
de cuando aún se escribían cartas a mano
y los ojos eran glaucos como el mar.
Pero ya a la mitad de la segunda hoja
allá abajo se vislumbraba
el punto final.

ROMANZO EPISTOLARE

La chambre était grise, rose et or et tes yeux glauques… // La lettera incominciava in questo modo, / e avrebbe potuto essere la prima frase / d'un romanzo epistolare del primo Novecento / quando ancora si scrivevano lettere a mano / e gli occhi erano glauchi come il mare. / Ma già a metà del secondo foglio / si intravedeva laggiù in basso / il punto finale.

LA ALEGRÍA, LA DICHA

Todo se rehúsa
a convertirse en palabra escrita.
Franz Kafka

Y sin embargo la alegría, la dicha de cuando
la lengua parece adherirse a las cosas
reales o imaginarias
cuando el sonido y el sentido
se acercan hasta confundirse
y nos hacen olvidar
la naturaleza verbal
de todo lo que hablamos. ✖

L'ALLEGRIA, LA GIOIA

Ogni cosa si ribella / a diventare parola scritta.
Franz Kafka

// E però l'allegria, la gioia di quando / la lingua pare aderisca alle cose / vere o immaginate / quando il suono e il senso / s'avvicinano fino a confondersi / facendoci scordare / la natura verbale / d'ogni nostro parlare.

¿Guerra?

Dacia Maraini

Fiesole, Italia, 1936. Su libro más reciente es *Vita mia* (Rizzoli, 2023).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Esto no es un relato, sino una reflexión en forma de relato, porque según yo, en este momento es difícil detenerse en esas hermosas islas de narrativa pura mientras el mundo hierve, mientras las almas arden y mientras la amenaza de una guerra nuclear atraviesa el aire como un rayo en un cielo tranquilo.

Leo en un periódico las palabras de un politólogo que habla de la guerra como de un «miedo que muerde». ¿De verdad el miedo muerde? La mordedura evoca a un perro rabioso en el sentido de enfermo de rabia, a un escorpión que surge de debajo de una piedra. ¿Y qué se hace cuando muerde una rabia que agarra la carne?

Si observamos las imágenes de la reciente película que intentó renovar el mito de Ulises, no se puede negar que el mundo antiguo propuso una estética de la guerra. Los guerreros eran héroes que portaban un casco emplumado; eran hermosos, jóvenes y atléticos. Las mujeres nunca formaron parte de esta exaltación. Se mantenían al margen, y si participaban, era como presas o como hechiceras peligrosas que alejaban a los hombres de la guerra y de la gloria consagrada por los dioses, como le sucedió a Ulises. La guerra era algo que concernía a los hombres y los hacía inmortales. De hecho, a menudo al morir eran enviados al cielo a manera de constelaciones. Pero ¿qué sentido tiene hoy la estética de la guerra? Los más recientes promotores de la guerra fueron los futuristas que intentaron revivirla a principios del siglo XX, pero con resultados desastrosos.

¿Es posible que incluso ahora, en los años dos mil, esté regresando la macabra nostalgia por el pasado que atormentaba las mentes de los futuristas para proponer la guerra como «higiene mundial» al estilo Marinetti? ¿Una guerra mundial como expresión de fuerza, y la fuerza como don divino?

En este punto me pregunto si el miedo no se vale de la exaltación de la fuerza para enmascarar su debilidad. ¿Podemos hablar de una lógica del miedo como instinto de defensa? Es como si la consternación levantara una nube de arena sobre un lecho marino rocoso que ya no logramos percibir. ¿Es importante distinguir el lecho marino? Bueno, en un mar desconocido, en aguas inexploradas donde podrían acechar tiburones, sin duda.

Pero ¿cómo sustraerse de la nueva y engañosa idea de que la guerra resolverá todos los problemas? ¿Qué nos depara el futuro?, se preguntan muchos. Y alguien responde que la identificación del enemigo y su desaparición traerán la paz al mundo. Percibo cinismo en esta respuesta, además de irresponsabilidad. Como si se dijera que el libre albedrío sólo ha traído caos y arbitrariedad. ¿Es esta la esencia del pensamiento de los escépticos? ¿Y cómo remediar el cinismo sin caer en la desesperación y la abulia? Cuando estudiaba filosofía, me enamoré de los cínicos griegos. Me pregunto qué ha hecho la palabra cínico para cambiar tanto su significado. El cínico en la imaginación de hoy viste a la moda, conduce un auto de lujo y llama humanitario a quien se preocupa por ayudar a los más débiles. En resumen, un oportunista sin escrúpulos. En tanto que Diógenes y Antístenes eran ascetas que despreciaban toda posesión y comodidad, andaban descalzos, renunciaban a toda propiedad y predicaban la búsqueda de la felicidad en la sobriedad y el ascetismo, en contra de la avidez por la riqueza, el poder y la gloria que provenían de la guerra, el odio y la prepotencia. La felicidad para ellos consistía en vivir en armonía con la naturaleza. La eudaimonía radicaba en alcanzar la claridad mental para liberarse de la ignorancia y la irracionalidad.

Yo, que si bien de pequeña conocí y viví la guerra, me pregunto cómo se puede escapar de esta exaltación bélica, de esta constante disputa, de esta propagación del odio y la intolerancia mutua. Pero la respuesta es silenciosa, y siento que le hablo al viento.

Gracias por leerme. La mía es sólo una invitación a la reflexión histórica. ✖

Nadia Scappini

Bagno di Romagna, Italia, 1949. Su libro más reciente es *Per vertigine di cielo* (ilglomerulodisale, 2025).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

1

Al atardecer, se debería / por los senderos de la hierba clemente / quitarse los zapatos / y con pequeño sentimiento / a paso descalzo y breve recordar / el pudor del primer beso
Sebastiano Adernò

como cuando desaparece
y se condensa en un pequeñísimo
punto de luz la luna
nace
un amor
por vértigo de cielo

2

en el bosque sabes
podríamos refugiarnos
árboles uno al lado del otro
infinitos y cercanos

rememorar las cosas antes oscuras
bajo la corteza por fin transparente

3

debes saber que estaré contigo
también en el último camino
donde nos quisiera juntos
pero
si tú o yo
nos adelantáramos un poco
sabríamos dónde esperarnos:

[hay una blanca raíz al final del bosque]

4

quién dijo que un vacío es
sólo vacío
y no una cavidad que acoge
cuida y salva

[como una esbelta raíz]

5

debes saber que entrar a un bosque
es atravesar un umbral sagrado
el confín entre lo que se ve
y lo que se intuye

y no se trata de paso de ritmo
de mirada cuando dentro [nos] sucede,
en un movimiento silencioso, una extraña agitación
que lleva a rumiar
vuelos
sentidos
ascensos
pausas

detenciones
también descensos
[puede pasar
que salgamos diferentes]

6

vida leve a la piedra
a la roca colmada del susurro
de aire cuando suena para nosotros

vivir la noche esta noche
a pequeños grumos como el silencio
claro dentro de las velas de los sueños

7

bajo las hojas
una piedra
una lombriz
una liga rota de color
un corazón de manzana
una piña ya podrida deshecha
un tapón de botella

hallarán el rocío ✖

1

Al tramonto, si dovrebbe / sui sentieri dell'erba clemente / togliersi le scarpe / e con piccolo sentimento / a mezzi passi nudi ricordare / il pudore del primo bacio
Sebastiano Adernò

come quando scompare / e si raggruma in un piccolissimo / punto di luce la luna / nasce / un amore / per vertigine di cielo

2

nel bosco sai / ci potremmo rintanare / alberi uno appresso all'altro / sconfinati e vicini // rammemorare le cose prima oscure / sotto la corteccia finalmente trasparente

3

sappi che sarò con te / anche nell'ultimo cammino / dove ci vorrei appaiati / ma / se tu o io / sopravanzassimo di poco / sapremmo dove aspettarci: // *[c'è una bianca radice in fondo al bosco]*

4

chi ha detto che un vuoto è / solo vuoto / e non cavità che accoglie / custodisce salva // [come un'esile radice]

5

sappi che entrare in un bosco / è varcare una soglia sacra / il confine tra ciò che si vede / e ciò che si intuisce // e non è questione di passo di ritmo / di sguardo quando dentro [ci] accade, / in un moto silenzioso, uno strano tramestio / che porta a ruminare / voli / sensi / ascese / pause / soste / anche discese / *[può capitare / di uscirne diversi]*

6

vita lieve alla pietra / al sasso gonfio del sussurro / d'aria quando suona per noi // vivere la notte questa notte / a grumi piccoli come il silenzio / chiaro dentro le vele dei sogni

7

sotto le foglie / un sasso / un lombrico / un elastico rotto colorato / un torsolo di mela / una pigna ormai marcita sfatta / un tappo di bottiglia // incontreranno la rugiada

El viaje espiritual en la última poesía de Alessio Brandolini

Martha L. Canfield

Montevideo, Uruguay, 1949. Su libro de poesía más reciente es *Luna de día* (Sílaba Editores, 2025).

VERSIONES DEL ITALIANO DE LOS POEMAS DE ALESSIO BRANDOLINI DE MARTHA L. CANFIELD

Como se sabe, Brandolini nació en Frascati, cerca de Roma, pero transcurrió sus primeros veinte años en Monte Cómpatri, hasta su traslado definitivo a Roma, donde estudió, se graduó en Literatura Moderna, se casó, ha tenido dos hijos y ha desarrollado toda su apasionada carrera literaria, escribiendo poesía y crítica, leyendo autores clásicos y contemporáneos, creando en 2006 la refinada revista literaria *Fili d'Aquilone* y cinco años después la homónima editorial, y además traduciendo y divulgando sobre todo autores españoles e hispanoamericanos. Sin embargo, es muy importante considerar su vínculo original con el ambiente más rural que urbano de Monte Cómpatri y con su padre, quien siempre se dedicó a cultivar la tierra y a la viticultura. Este vínculo, de hecho, se vuelve la fuente precisa y profunda de uno de sus primeros libros, *Poesie della terra* (*Poemas de la tierra*, 2004), del cual recientemente ha salido una edición bilingüe al cuidado de Martha Canfield (Edizioni Fili d'Aquilone, 2025). No obstante, aunque Brandolini ha demostrado en su vasta obra poética un renovado interés por diversos temas y una capacidad para recrear su estilo, la conexión con su padre y con la tierra sigue siendo el eje fundamental de su visión del mundo, de la existencia y de la creación.

En su último poemario, *Il fuoco della luna* (*El fuego de la luna*; Edizioni Fili d'Aquilone, 2024), dedicado a su tío Lallo, resulta preponderante la presencia de la familia, no sólo en las dedicatorias, sino también en los temas y en el análisis psicológico y poético de los sentimientos que lo vinculan al padre, a la esposa, a los hijos y también a los animales, a la naturaleza, a las raíces ancestrales y espirituales de las cuales se siente brotar el germen de la poesía misma.

El libro está dividido en cuatro partes, tres en verso libre y una en prosa; pero la intención del autor es dotar a las composiciones de una unidad armónica, de modo que el lector sienta que más allá de los distintos temas, sujetos y destinatarios poéticos, existe un hilo conductor que guía hacia un mensaje central, único. La primera parte, titulada *Sulla soglia del sonno* (*En el umbral del sueño*), consta de once poemas en verso libre, cada uno con dos estrofas de nueve versos. El epígrafe inicial, una cita de dos versos del poeta norteamericano Mark Strand, conduce enseguida al lector a uno de los conceptos que están en la base de los poemas que siguen: «Cuando caminamos bajo el sol / nuestras sombras son balsas de silencio». Así como la sombra está a nuestro lado bajo la luz, el silencio no sólo nos acompaña, porque existía antes de la palabra y regresa siempre, sino que también nos abre el camino de la serenidad y de la revelación. El «umbral del sueño», en efecto, es la puerta de entrada hacia la interioridad, y es allí donde la voz poética se deja oír, surge y conduce hacia la creatividad.

La inmersión en la interioridad, como no podía ser de otra manera, revive recuerdos del pasado y las imágenes vividas o soñadas de las personas más amadas. El primer poema comienza con la evocación de un geranio, cuyo «aroma, mezclado / con la tierra transporta lejos», y así, en armonía con la naturaleza, siguiendo la sabiduría de los árboles, aprendiendo de ellos una «serenidad imperturbable» —lección que sin duda aprendió ante todo de su padre—, el poeta emprende su viaje interior. El segundo poema, «El niño sin alas», ofrece la memoria de la propia infancia, de los paisajes romanos que lo fascinaban y que él *acariciaba con los ojos* y que hubiera querido recorrer volando; pero privado de alas —«niño sin alas»—, lo hace pasando de las ramas de un árbol a otro, incluso de noche, desafiando la oscuridad, porque «la vida empezaba al amanecer» y él ya sabe que la sombra y el silencio son «el umbral del dormir», y por lo tanto también de los sueños y de la revelación.

El tercer poema es un diálogo con su hija, ya no en el pasado sino en el presente, como lo evidencian los tiempos verbales y el tema del dolor

por la inevitable separación de los hijos que crecen: «A este dolor nunca te acostumbras, abro la puerta / de tu cuarto y tú no estás». Y de aquí surge el mensaje central: la aceptación del fluir de la vida, donde junto con el dolor que trae consigo, uno debe aprender a encontrar nuevos dones. Y más claramente aún, este mensaje aparece en el séptimo poema, «A veces se abre una vorágine», también dedicado a su hija, que termina con esta tranquilizadora afirmación:

> Las cosas que llegan son siempre
> bellas, aunque a veces nos abruman, nos asustan.

El último poema de esta primera parte está dedicado al tío Lallo, cuyas palabras, consejos y abrazos, a pesar de que ya no esté presente, logran brindar siempre consuelo e incluso «una humilde alegría».

En los otros poemas abundan animales y naturaleza, y esta preponderancia puede interpretarse como un homenaje más a su padre o como una confirmación de su legado. Pero en medio del caótico tumulto de la vida, como se expresa claramente en el octavo poema, «Palabras en la carne», saber reconocer el «umbral del sueño» permitirá atravesar la oscuridad y percibir la luz, penetrar el silencio y encontrar las palabras verdaderas y, por ende, la poesía o, en otras palabras, el inesperado calor de la luna:

> Grabo palabras
> en la carne escrutando el fuego helado de la luna.

La segunda parte, titulada *Las raíces de las nubes*, se compone de catorce poemas en prosa, todos divididos en dos breves párrafos. Predominan aquí los animales, no necesariamente domésticos, que ofrecen claras señales de sabiduría natural y de vitalidad. Las hormigas son un ejemplo de tenacidad: «llevan migajas, las deslizan en túneles secretos»; el oso, con su mirada, sugiere una luz —misteriosa pero certera— ante los secretos de la vida; la tórtola emite un canto que se enriquece con los bienes del jardín; el escarabajo siempre trae buena suerte; el pez, incluso sin hablar, logra abrirse al diálogo; las gaviotas enseñan a no rendirse en duelo con el viento... Este refugio en la naturaleza corresponde sin duda al coraje para enfrentar el mal; así, la fuerza de la resistencia, como dijo María Baranda, citada en esta segunda parte, se conserva en «pequeñas barcas de plomo», porque nunca debe desaparecer. Además, en esta escuela de sabiduría

en la que se mueve el poeta, se confirma que cielo y tierra están íntimamente unidos, porque la vida fluye gracias a raíces indestructibles que provienen de las nubes. Entonces no puede faltar el recuerdo del primer maestro de esta escuela de vida presente y concreta, donde no existirá «el terror de perderse en ideas abstractas», es decir, el padre, quien enseñó a vivir en la concreción de cada día. Él se encuentra por tanto en el centro del undécimo poema, «La cabaña»:

> Un hijo no olvida nada; este es el camino que lleva a la viña, a la cabaña donde su padre dormía en verano para luego reanudar el trabajo al amanecer.

La sección concluye con la entrada de un personaje inesperado, «El ángel del rostro triste», que aparece en un momento difícil para el poeta («nos hemos perdido, pero podríamos reencontrarnos»), precisamente para animar a seguir adelante, para recordar que siempre se puede empezar de nuevo y que nunca faltará la solidaridad que viene desde lo alto, la misericordia y la gracia angelical, que deriva naturalmente de la divina:

> Un aleteo, me giro y veo a un ángel con el rostro triste, pero aun así le sonrío porque trae consigo un aliento de alegría, de felicidad.

La tercera parte, titulada *Todo parecía tan fácil*, se compone de veinte poemas en verso libre, cada uno dividido en dos estrofas de seis versos. La sección se abre con un epígrafe de Eliot, que ensalza el valor de la humildad: «La única sabiduría que podemos esperar obtener es la sabiduría de la humildad: la humildad es ilimitada». Así Brandolini comunica otro de los conceptos fundamentales de su educación: los valores cristianos, en particular la humildad. Porque a lo largo de todo el camino que propone al lector, especialmente en esta tercera parte —la conversión de las tinieblas en luz y del silencio en la palabra—, no deben cultivarse ni el orgullo ni la vanidad, sino la humildad, como enseñan los Evangelios.

El primer poema está dedicado a sus hijos, Simone y Flavia. Como ya lo había expresado, la vida es un ciclo sin fin, y aunque ciertos cambios puedan ser dolorosos, es justo aceptarlos, vivir el aquí y ahora, el presente; aunque también es justo no olvidar el pasado. Los hijos crecen, cambian, emprenden sus propios caminos, construyen sus propios hogares, sus propios entornos, sus propias «ciudades en miniatura», probablemente diferentes

a las de sus padres; pero no olvidar el pasado y el amor a él vinculado es también justo. En consecuencia, el poeta-padre declara su aceptación del cambio, confirma su amor inquebrantable, pero hace también un pedido:

> [...] me alegra ver que siguen sus propios
> caminos, que toman decisiones, ¡pero de vez en cuando hay que darse
> vuelta! ¡No causen dolor a quienes los aman y sigan
> construyendo perfectas, aunque invisibles, ciudades en miniatura!

En el ciclo de la vida nada se pierde; cada pequeña criatura vive, muere y luego participa en un nuevo renacimiento: «Las hojas estrujadas caídas del castaño visten / la tierra húmeda de finales de noviembre». El individuo forma parte del cosmos, que a su vez lo moldea: «Un gato te mira con ojos amarillos: y es allí donde ves / llegar el universo con sus astros, la dulce Vía Láctea, / las estrellas inagotables».

En esta tercera parte, aparecen muchos animales: el caracol, los pájaros, pero también animales domésticos como el gato y, por supuesto, el perro, amigo y compañero: «en la mirada bondadosa del perro / encuentras la fuerza para sonreír y continuar el viaje». La ayuda de un amigo es necesaria porque en el transcurso de la vida también ocurren desgracias, a menudo inesperadas, y es mejor estar preparados para ellas, si es posible en «balsas de silencio», que paradójicamente pueden abrir el camino de la luz, un nuevo camino, y así levantarnos de la ruina del pasado cuando —siempre paradójicamente— «Por la noche te calentará el fuego de la luna».

En el centro del pensamiento de Brandolini se encuentran paradojas, como *atravesar la oscuridad para encontrar la luz y roturar el silencio* (título del sexto poema) *para encontrar las palabras*. Estas paradojas constituyen la base y el hilo conductor del poemario. Y no se puede descartar que sus orígenes estén vinculados al pensamiento cristiano y a las enseñanzas de los Evangelios, en particular el Sermón de la Montaña.

Comprometerse con la creación poética es mucho más que un pasatiempo: «Escribir / es un respiro lento que da linfa al corazón, a las manos / y a los pies». Escribir, encontrar las palabras, significa encender las luces, abrir una ventana diferente, otra perspectiva sobre el pasado doloroso, y así poder afrontarlo con una sonrisa, es decir, con serenidad y sabiduría. Encontrar las palabras, finalmente escribir, puede definirse, como dice el autor en el poema «El último intento», como «el momento de iluminar el interior y sonreír / a los rincones más oscuros del pasado, hacerlos estallar».

«Del silencio surgen palabras», dice el título del décimo poema, y debemos aprender a encontrar esas palabras. Lo *no dicho* es una piedra que «rueda por el jardín de los días»; lo *indecible* nos bloquea. Debemos luchar contra ello, afrontar y atravesar el silencio. Entonces llegarán las palabras, llenas de vida y aromas de la naturaleza, «de la hierba cortada, del romero, de las rosas», palabras soberbias que van más allá del tiempo y sobreviven a la naturaleza misma, palabras que «brindan un bienestar especial y suaves caricias». Si debemos confiar en la esperanza es porque nos conducirá al origen de las palabras, de la oscuridad a la luz, de lo no dicho a lo decible, como se afirma claramente en otro poema de la misma parte («La zanja circular»):

> Los rayos de la luna
> abren senderos entre las hojas que yacen
> sobre la hierba, y la noche cava una zanja circular
> donde flotan barcos de papel cargados de palabras.

Sin embargo, incluso convencidos de tomar la decisión más justa y guiados por la esperanza de poder vivir el *hic et nunc*, no podemos borrar el pasado ni olvidar a los seres queridos que ya no están. Como ya se les había pedido a los hijos, cada tanto es necesario mirar atrás, recordar a los seres queridos que ya no están y brindarles nuestra atención, nuestras palabras, nuestro amor. Así reaparece el padre, trayendo recuerdos siempre felices; pero también otros seres perdidos, porque no es posible vivir sin ellos, aunque el camino siempre sea activo y luminoso y nunca se deje de seguir adelante. Precisamente por eso la esperanza es fundamental: fe y esperanza, humildad y amor, estos son los principios que sustentan un viaje positivo por la vida. Y el poeta lo confirma:

> La oscuridad no asusta si permanece la esperanza
> de ver el sol y calentar el cuerpo con su tibieza.
> Me despierto y una explosión de colores ilumina el día
> que serenamente se levanta por encima de las montañas.

La cuarta parte, titulada *En la tierra de nadie*, consta de 23 poemas de verso libre, cada uno con una estrofa de once versos. Esta última parte intensifica los conceptos existenciales de las partes anteriores en cantidad y referencias personales. El título mismo evoca el concepto de la unidad

del individuo y el cosmos: en la tierra —en el cosmos— que nos creó, todos estamos presentes, por lo que la tierra no es de nadie, sino de todos. No obstante, en este viaje de la vida, así como nos llegan tantas cosas positivas, también debemos afrontar pérdidas y dolores: «Miras a tu alrededor: / buscas hermanos amigos hijos. Sólo fantasmas / errantes». Pero no debemos ceder al dolor y mirar sólo hacia atrás, porque «Nada queda si abandonas la esperanza». Y como ya se ha dicho, la esperanza no debe perderse, porque con su aliento podemos avanzar. Debemos recordar que la misericordia divina es infinita y nuestra fe hará florecer la tierra que parecía inculta:

> Todo gira en torno a la antigua incomodidad
> riego y florecen rosas, una alfombra
> de suave hierba que purifica el aire
> hace más llevadero el camino vacilante.

Este impulso espiritual de Brandolini, esta visión religiosa, se confirma con el regreso del ángel que ya había aparecido en el poema final de la segunda parte. Aquí, cuando el yo poético identifica a un hombre «descontento consigo mismo», que «avanza vacilante», enfatiza precisamente que no está solo; de hecho, sabiendo mirar, vislumbrará al ángel que «le sonríe porque de todos modos ellos traen alegría». Este ángel, que es «El ángel del rostro demacrado», ilumina y desaparece, cumple su misión y se marcha: «Una luz cegadora envuelve al ángel / que levanta un brazo antes de emprender el vuelo y desaparecer».

Con el regreso del ángel y la confirmación de la fe y la esperanza, los familiares por los que el poeta siente un profundo apego regresan con mayor intensidad y en mayor número. En «La pureza que alimenta», regresa su padre, a quien él jamás dejará de esperar a pesar de su irremediable ausencia; luego aparece su madre, dejada «sola en la vieja casa»; regresa su tío, cuyas palabras, cuyas frases nunca se olvidan; se presenta su tía Augusta, a quien dedica el poema «Frases de consuelo», porque ella también, como el tío Lallo, sabe decir las palabras justas en el momento oportuno, «las palabras necesarias y urgentes»; aparece su abuela, protectora y tranquilizadora («me rompí la cabeza y corrí donde la abuela»); regresa de nuevo su hija Flavia, a quien dedica el poema «Deprisa lo dejamos todo atrás», donde, a pesar de la serenidad adquirida, se confirma la nostalgia de los tiempos en que los niños pequeños estaban más apegados a sus padres.

También dedica un poema especial a su esposa, Laura, con una reflexión singular sobre el amor, que marca el título y el primer verso: «Nada es más inusual que el amor, un sentimiento / frágil con los años, pero perdura». Especial y constante a lo largo de los años, por lo tanto, se define este sentimiento, al punto de incitar al poeta a llamarlo, no con el nombre de la relación familiar, sino con el propio nombre de su esposa:

> [...] sin ti sólo sería
> un cuerpo hecho pedazos. Para seguir vivo, uno se ve
> obligado a dejar atrás hogares, senderos. Grabo nombres
> en las paredes de mi corazón, de mi mente: hijos, abuelos,
> amigos, hermanos, tíos, padre y madre. Y el de *Laura*.

Como no podía ser de otra manera, regresan también tantos animales queridos, perros y gatos. El poema «La gata de la mirada astuta» está dedicado a la gata Munin, quien demuestra no sólo ser una dulce compañía, sino también el único ser que queda cuando las desventuras de la vida imponen pérdida y soledad. Puede suceder a todos, y así se lo dice el yo poético a un tú:

> Te vas incluso cuando el viento sopla en tu contra, incluso
> cuando llamas a una puerta y nadie responde, entras
> y una hermosa gata de mirada astuta te da la bienvenida.

El perro, como ya hemos visto, es el amigo que puede ayudar; pero si no puede, comparte el desastre y el dolor.

Después de esta intensa serie de textos poéticos, marcados por una investigación existencial sobre el complejo recorrido de la vida en sus relaciones con los seres queridos y sus entornos, el poeta no quiso terminar sin referirse a los horrores de la violencia y la guerra que la humanidad siempre ha causado y que han estallado terriblemente en las últimas décadas. El penúltimo poema del libro se titula «Fare chiarezza» (*Aclarando*) y se refiere a lo que uno quisiera hacer, aunque parezca imposible; y, de hecho, el último verso es una pregunta. Ante esta realidad de horror y dolor, sólo queda la incertidumbre, pero también la solidaridad de nuestro amigo animal:

> El olor a muerte se extiende
> por el bosque, los animales se esconden porque

hay guerra y las bombas destruyen
hogares y familias. El perro observa, percibe
el miedo: ¿cómo detener el dolor, la ferocidad?

Así llegamos al último poema del conjunto, «Paisaje nevado», y este adjetivo, con un refinado estilo literario, propone la imagen de un espacio puro y blanco —de nieve— donde el mal y el dolor pueden ser aniquilados. Nosotros, los lectores, hemos aprendido —gracias al viaje poético que hemos realizado— que la esperanza no debe perderse. Si no nos perdemos, si tenemos cuidado, habrá siempre una luz que ilumine, un fuego inesperado, *el fuego de la luna*, y quizás incluso un ángel llegará para nosotros. A cualquiera le puede suceder, como al hombre que el poeta cita como ejemplo, que se encuentre perdido, con los sueños perdidos; pero antes de deprimirse, incluso sintiendo la muerte que se acerca, la misericordia infinita brindará una visión especial, que reconfortará y alegrará:

Los sentidos perciben el desmoronamiento del mundo:
un sueño quemado (piensa el hombre ante el espejo,
sumergido en el silencio de la noche), perdido en la tierra
de nadie. Todo transcurre en el insomnio, y luego el alba
lo abruma: no es así como pensaba pasar estos últimos
años, susurra en la vigilia que lo acerca a la muerte.
Entrevé un paisaje nevado y goza con la visión
que trata de externarse, de conquistar algo de espacio.

El fuego de la luna exige una lectura que no es fácil, tanto por su lenguaje experimental y de alto nivel como por la profundidad del análisis espiritual que se realiza; pero creo que, al llegar al final, el lector agradecerá al autor la posibilidad que le ha brindado de efectuar una experiencia singular, enriquecedora y reconfortante.

A continuación proponemos tres poemas de *El fuego de la luna*, que enfocan algunos de los temas básicos de todo el poemario. El primero, «Tus manos son árboles», está dedicado al padre y es un diálogo con él, quien, gracias al amor del hijo, regresa del más allá. En el segundo poema, «Fábula», el poeta mira hacia su propio interior y enfrenta sus angustias, su desconcierto, sus furias interiores; pero sabe que la esperanza conduce a la redención, si sabemos mantenerla, si tenemos la fuerza de no perderla. El tercer poema, «La gata de la mirada astuta», es un ejemplo del amor de Brandolini por los animales, en particular los domésticos, en los que encuentra un apoyo y un consuelo que no nos faltarán jamás, ni siquiera en las situaciones de mayor desolación.

Tus manos son árboles

a mi padre

Un padre sangra por la nariz sentado
sobre un tronco caído y carcomido. Me mira
mientras avanzo incrédulo haciendo crujir
las hojas bajo mis pies. Con la mano derecha
aprieta el pañuelo para taponar las heridas
de la cara. Le digo que llevo dos años
buscándolo: ¿qué ha pasado? ¿Dónde has estado
todo este tiempo? Listo para recomenzar
incluso cuando el insomnio me atenaza, y en cambio

quisiera correr entre las nubes como cuando de chico
corría hacia Tusculum y luego de noche gozaba
con la embriagadora sensación de ligereza que me hacía
volar por largo rato, un salto después del otro.
Con las uñas llenas de tierra, lo abrazo y le digo
que no vuelva a desaparecer. Realmente no pensaba
que pasaría otro día con él, aquí donde
construí una casa y juntos plantamos olivos,
el pequeño viñedo, el cerezo, los dos nogales y el castaño.

Le tue mani sono alberi

a mio padre // Un padre sanguina dal naso stando seduto / su un tronco abbattuto, tarlato. Mi osserva / mentre incredulo avanzo facendo crepitare / le foglie sotto i piedi. Ha la mano destra che preme il fazzoletto a tamponare le ferite / sul volto. Gli dico che sono due anni / che lo cerco: cosa è accaduto? Dove sei stato / tutto questo tempo? Pronto a ricominciare / anche quando l'insonnia rapisce, invece vorrei // correre tra le nuvole come quando da ragazzo / filavo verso Tuscolo e poi di notte gioivo / per l'inebriante percezione di levità che a lungo / mi faceva volare, un salto dietro l'altro. / Le unghie piene di terra, lo abbraccio e gli dico / di non sparire di

nuovo. Proprio non pensavo / di trascorrere un altro giorno con lui, qui dove ho / costruito una casa e insieme abbiamo piantato ulivi / la piccola vigna, il ciliegio, i due noci e il castagno.

Fábula

Las cuatro de la mañana y está oscuro, no puedo dormir
porque si pruebo caigo en la cólera, en el pozo.
Mejor seguir despierto y animado pero en el sueño
quedo bloqueado por una tempestad, un salto prodigioso
y me veo en un bar lleno de sonidos, de voces. El espacio
se reduce y ahí estoy encajonado entre el techo y el piso

y no respiro. ¿Las fábulas existen si las cuentas?
El vicio de hurgar entre luces opacas y calles sin
rumbo. La oscuridad no asusta si persiste la esperanza
de ver el sol y calentar el cuerpo con su tibieza.
Me despierto y una ráfaga de colores alegra el día
que tranquilo se levanta por encima de las montañas.

FIABA

Le quattro del mattino ed è buio, non posso dormire / perché se ci provo cado nella collera, nel pozzo. / Meglio restare svegli e farsi coraggio ma nel sogno / resto bloccato da una tempesta, un salto prodigioso / e mi ritrovo in un bar pieno di suoni, voci. Lo spazio / si riduce ed eccomi incastrato tra soffitto e pavimento // e non respiro. Le fiabe esistono se le racconti? / Il vizio di frugare tra luci opache e strade senza / meta. Il buio non spaventa se permane la speranza / di vedere il sole e scaldare il corpo al suo tepore. / Mi sveglio e una raffica di colori rallegra il giorno / che con calma si innalza al di sopra delle montagne.

La gata de la mirada astuta

a Munin, una gata

Nubes asaltan el cielo ondulante que forma abismos,
zanjas. Las uvas maduras no cantan, el padre inmóvil

ante la puerta, la madre sola en la vieja
casa. Días pasados contando las nubes, las estrellas,
las hojas de los árboles, esperando ese diálogo
que debe nutrir nuestros días. La serenidad
se ha derretido bajo el sol de primavera, es necesaria otra
percepción y amigos con quienes pasar mucho tiempo.
Te vas incluso cuando el viento sopla en tu contra, incluso
cuando llamas a una puerta y nadie responde, entras
y una hermosa gata de mirada astuta te da la bienvenida. ✖

LA GATTA DALLO SGUARDO SCALTRO

a Munin, una gatta // Nubi assaltano il cielo che rotola e forma baratri, / fossati. L'uva matura non canta, il padre immobile / davanti al cancello, la madre da sola nella vecchia / casa. Giorni trascorsi a contare le nuvole, le stelle, / le foglie degli alberi, in attesa di quel dialogo / che deve nutrire i nostri giorni. La serenità / si è sciolta al sole di primavera, serve un'altra / percezione e amici con i quali stare a lungo. / Parti anche quando il vento ti soffia contro, anche / quando bussi a una porta, nessuno risponde, entri / e ti accoglie una bellissima gatta dallo sguardo scaltro.

Uvaspina

[Fragmento]

Monica Acito

Cilento, Italia, 1993. Este es un fragmento de su novela *Uvaspina* (Deleste, 2026).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE HELENA AGUILÀ RUZOLA

1

Todos los miércoles por la noche, Uvaspina y Minuccia esperaban que su madre muriera. Cada vez que la madre se sentía mal, hermano y hermana se daban la mano y se decían:

—Esta vez ya verás cómo se muere.

Graziella la Desparejada estaba tendida en la cama de latón y boqueaba como un rape enorme recién escupido a la orilla. Su respiración era tan débil que a veces Uvaspina y Minuccia tenían que pasarle los dedos por debajo de la nariz para ver si seguía viva.

—Si mamá muere, ¿le llevaréis una flor al cementerio? —les susurraba la Desparejada a sus hijos, jadeando otra vez. Hacía esa pregunta con los mismos ojos terribles y complacidos que en Navidad, cuando escogía el struffolo más gordo de la bandeja y se lo comía chupándose los dedos esmaltados de rojo.

—No, mamá, no vas a ir al cementerio, tienes que quedarte con nosotros —lloriqueaban Uvaspina y Minuccia mientras la Desparejada se santiguaba con la mano izquierda y les pedía a sus hijos que llamaran al padre Domenico para la extremaunción.

Luego otra vez la respiración débil. Su cabello de color óxido, fruto del error de Bárbara, la peluquera, ya parecía el cabello de una muerta, y bajo la lámpara de lágrimas de cristal la raíz se le veía del mismo gris que las lápidas del cementerio del cólera. Llevaba la raya en el medio, que le partía en dos el cráneo con la misma geometría con que Spaccanapoli, una de las grandes arterias de la ciudad, dividía el norte y el sur del casco antiguo. En el norte de la cabeza de la Desparejada estaban los malos pensamientos, los cigarrillos de contrabando y los episodios de *Jóvenes e inquietos*; en el sur, todos los entierros de su vida en los que le habían pagado por llorar y joder, y que le habían dejado un talento natural para el teatro y el arte de fingir que estaba muerta o viva según iba cambiando el color del tomate en el ragù.

Cuando la Desparejada tenía la respiración débil, Uvaspina y Minuccia volvían a apretarse la mano hasta que Uvaspina, que era un poco mayor, le cogía la cabeza a Minuccia y se la ponía en el regazo, le tapaba los oídos y la sujetaba, porque no quería que su hermana viese cómo a su madre se le ponían los ojos blancos y viscosos, igual que las cabezas de los calamares del mercado de Pignasecca. No fuera a ser que a Minuccia le diera impresión y luego tuviera que cuidar de ella también. Pero Minuccia no se quedaba quieta, se libraba de los dedos de Uvaspina para acercarse a la Desparejada. Le pegaba la oreja izquierda al corazón y se la presionaba contra el pecho hasta aplastárselo, como si quisiera meter la boca dentro del camisón abierto de su madre para beberse toda la leche que de niña había escupido en el váter que daba a la sastrería Marinella.

—Ya verás cómo esta vez se muere —Minuccia volvía a apretarle la mano a Uvaspina.

—Minù, creo que dentro de un momento se levantará a mear.

—El corazón le latía muy débil. No es como las otras veces, esta noche se muere, en serio —insistía ella.

Llegados a ese punto, la Desparejada solía mirar la lámpara de lágrimas de cristal; siempre había querido una, desde que era una mocosa y comía pan duro y cebollas en las escaleras del pasaje del Vico Limoncello; parecía que aquellas lágrimas le caían en la frente oscura. Aquellas lágrimas eran la cantidad de escupitajos en la cara que le recordaban que seguía siendo del Vico Limoncello, por mucho que ahora viviera en el barrio de Chiaia y tuviese una criada que le guardaba las bragas de encaje en los cajones y le preguntaba si el Viernes Santo quería comer pota rellena o bacalao. La Desparejada podía comerse todas las potas que quisiera, pero el aliento seguiría apestándole a cebolla. Y debajo del culo, aunque llevara bragas de encaje, siempre notaría las piedras picudas de las escaleras de la Via dei Tribunali.

La Desparejada miraba la lámpara y les pedía a sus hijos que pusieran Radio María, así moriría en gracia de Dios y al menos oiría a alguien rezando el padrenuestro, pero ellos se equivocaban al girar la rueda de la radio

del salón, y casi siempre salía el resumen de un partido del Nápoles o ese anuncio de las sartenes Casolaro que decía: «Casolaro, ¡esto es otra cosa!».

Entonces se ponía una mano en la frente y miraba el cuadro de santa Lucía, que parecía que se le reía en la cara, como hacían las putas del Corso Umberto cuando les iban los viejos con el rabo tan diminuto como un pulgar. No podía creerlo: ¡sus hijos no sabían poner Radio Maria! Si habría sabido hacerlo hasta Nennè la Cegata, la tía del piso de abajo que una vez había cocido botones en lugar de guisantes.

—¡Uvaspì! ¡Minù! ¿Cómo es que no sabéis ponerla? ¡Si Radio Maria se coge hasta bajo tierra!

Ellos intentaban girar la rueda, cambiaban de emisora sin parar, y al final volvían al dormitorio, porque era el momento en que la Desparejada se ponía a chillar con una voz casi de hombre:

—¡Mirad! ¡Me estoy muriendo! ¡Mirad!

Uvaspina y Minuccia se plantaban a los pies de la cama y le empezaban a acariciar la tripa a la Desparejada para ver si subía y bajaba.

Graziella lo tenía todo desparejado: el color del cabello; los dientes de delante: uno salido hacia fuera y otro metido hacia dentro; el carmín rojozorra, que se daba de patadas con su piel de marroquí del Vico Limoncello; y el ritmo de la respiración que sus hijos le medían con las manos. Bajo la luz de la lámpara de lágrimas, la papada que se había dejado crecer a conciencia durante aquellos años plenos de struffoli y de días pasados en la cama tenía algo de maternal y de espantoso.

—Dejad que os mire, chiquitines, que a mamá dentro de poco no la veréis más.

Y entonces clavaba los codos en las sábanas, fruncía los labios pintados de rojo y miraba a sus hijos con cara de haber dicho algo muy importante. Mientras, ellos seguían acariciándole la tripa como si fuera un gato callejero: a pelo y a contrapelo, *sott e 'ngoppa*, abajo y arriba. Nada, la Desparejada no se moría.

El drama solía durar un cuarto de hora más: la Desparejada se desmayaba y volvía en sí, se moría y resucitaba, como Jesucristo al tercer día según las Sagradas Escrituras. Por último, se levantaba de la cama, harta de aguardar el momento de la muerte, y se iba a fumar un cigarrillo junto al balcón, desde donde se veían Mergellina y la luna roja, porque los cigarrillos de contrabando siempre la ayudaban a soportar la espera.

Paolo Febbraro

Roma, Italia, 1965. Estos poemas pertenecen a *Nessuno è al comando* (Donzelli, 2026).

NESSUNO È AL COMANDO

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

GEMELOS

La vida mía y yo somos gemelos.
Hechos del mismo modo, nacidos juntos,
llevamos existencias difractadas.
Mi vida trabaja, parte en carro
y en socorro, imprime billetes:
yo la absuelvo, olvido, contemplo
una mujer que en ella pone el pensamiento.
Pero juntos escribimos
cuando lo queremos ambos.
De dos estilos hacemos uno.
Por eso nuestras muertes intervendrán
a leve recíproca distancia:
como un sol veraniego, perezoso en el ocaso,
el yo mirará al río que ha vaciado,
se reirá de los diques obsoletos,
de los embarcaderos casi de cartón
y bajará temblando, seco apenas.

GEMELLI

La mia vita ed io siamo gemelli. / Fatti allo stesso modo, nati insieme, / conduciamo esistenze diffratte. / La mia vita lavora, corre in auto / e in aiuto, stampa banconote: / io l'assolvo, dimentico, contemplo / una donna che di lei prende pensiero. / Ma insieme scriviamo / quando lo vogliamo entrambi. / Di due stili ne facciamo uno. / Perciò le nostre morti interverranno / a lieve reciproca distanza: / come un sole estivo, pigro al tramonto, / l'io guarderà il fiume che ha prosciugato, / riderà degli argini obsoleti, / delle banchine quasi di cartone / e scenderà tremando, arido appena.

EL CURA

«He perdonado errores imperdonables.
He aceptado condiciones inaceptables.
Admitido sólo a los testigos de descargo,
amado a hombres y mujeres imposibles de amar.
Premios he dado inmerecidos.
Me han interrumpido en el mejor momento
mientras predicaba el amor entre las bombas
porque las bombas han dejado de caer.
He unido la mano del judío
con la del nazi
luego me he retirado a toda prisa
para no presenciar la destrucción recíproca.
Ruego ser castigado
por toda esta crueldad
mas levemente».

IL PRETE

«Ho perdonato errori imperdonabili. / Ho accettato condizioni inaccettabili. / Ammesso solo i testimoni a discarico, / amato uomini e donne inamabili. / Premi ho dato immeritati. / Sono stato interrotto sul più bello / mentre predicavo l'amore fra le bombe / perché le bombe hanno smesso di cadere. / Ho unito la mano dell'Ebreo / con quella del nazista / poi mi sono ritirato in fretta / per non assistere al reciproco sfacelo. / Prego di essere punito / di tutta questa crudeltà / ma lievemente».

*

En tiempos de Dante se pensaba
que el hemisferio sur no tenía tierras
emergidas. Miles de millones de estrellas no vistas
por ojo humano se duplicaban
en un inmenso espejo de agua
para consolarse. Los veranos de enero
no maduraban mieses sino setos
brumosos de vapores, nubes cándidas
jamás deshechas por las cumbres. Era
irreverente pensar en un hombre
en el frío de julio, un carnaval
de Dios. El mundo era un sitial
y los ángeles el respaldo.
Contentos de inexistencia
Patagones, Bosquimanos, Aborígenes
se escondían de los sueños
concéntricos de los poetas. *

Ai tempi di Dante si credeva / che l'emisfero sud non avesse terre / emerse. Miliardi di stelle non viste / da occhio umano si duplicavano / in un immenso specchio d'acqua / per consolarsene. Le estati di gennaio / non maturavano mèssi ma siepi / brumose di vapori, nubi candide / mai sfrangiate da cime. Era / irriverente pensare a un uomo / nel freddo di luglio, a un carnevale / di Dio. Il mondo era un seggio / e gli angeli lo schienale. / Contenti d'inesistenza / Patagoni, Boscimani, Aborigeni / si nascondevano ai sogni / concentrici dei poeti.

Madre nel cassetto

Sergio La Chiusa

Cerda, Italia, 1968. Este es un fragmento del cuento largo *Madre nel cassetto* (Industria & Letteratura, 2023).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

Mamá trataba de suicidarse todas las semanas. Los domingos, de preferencia. Probablemente porque papá estaba en casa y podía intervenir, para evitar lo peor. «Te vas a arrepentir», amonestaba visionario sin dejar de cortarse las uñas delante del televisor, mientras mamá trasteaba entre los cuchillos amenazando con cortarse las venas. «Me vas a echar de menos, no vas a encontrar a otro que te aguante tus escenitas», reiteraba papá, imaginándose que aquella loca confiaba en algún mártir con el cual instalarse en el otro mundo. Acto seguido, habiendo puesto nuevamente el cortauñas en el bolsillo, se arrancaba suspirando del sillón y se quitaba solemnemente el cinturón. Enseguida, iba hasta la cocina y la azotaba como Dios manda. Hasta que mamá dejaba de gritar y de debatirse bajo los golpes reeducativos de papá y se aplacaba, definitivamente domada.

No es que mamá tratara en serio de suicidarse, en verdad. Montaba la escena e interpretaba a la protagonista. Por lo menos una vez a la semana, quería salir de las sombras de la cocina en la que papá la había confinado; sustraerse a su cadena perpetua de sartenes, cacerolas y cazuelas y subir al escenario; sentirse importante; darse ínfulas de diva trágica bajo las luces de la palestra doméstica.

Yo los espiaba disgustado desde la pequeña estatura de mis siete años, escondido debajo de la mesa, y me decía nunca, nunca voy a ser como él.

Ahora que tengo la misma edad de mi padre, e incluso hasta lo he superado, puedo ufanarme de haberme mantenido fiel a mis propósitos de entonces. No heredé nada de su temperamento. Yo no cargo con ningún peso sobre la conciencia... Arianna, por ejemplo, nunca me ha amenazado con quererse suicidar. Ni siquiera en los momentos más oscuros de nuestra convivencia. Como tampoco después de la separación, que yo sepa, aun cuando haya sido precisamente ella quien me dejó a mí, y el remordimiento hubiese podido con toda razón trastornarle el cerebro y empujarla hacia lo irreparable. Y en cambio nada, jamás una escenita, nunca la vi que escudriñara meditabunda la calle desde las alturas de nuestro sexto piso para estudiar el punto de impacto, la solución de todos los conflictos. Aunque debo admitir que en los últimos tiempos a veces tenía yo la impresión de que ciertas sombras oscuras, vagamente siniestras, le cruzaban por los ojos y Arianna parecía perderse en ensoñaciones equívocas mientras miraba fijamente las tijeras ensangrentadas con las cuales acababa de extraerle las tripas a la lubina. La lubina. Había adquirido también ella la censurable costumbre de todos los domingos preparar pescado, y en particular la lubina, que yo detestaba; exactamente como mamá, que tenía una especie de veneración por el pescado, que era muy bueno para el cerebro, decía, aun cuando era lícito ponerlo en duda dadas las condiciones de perenne desequilibrio en las que se encontraban ella y papá; e igualmente Arianna, quien, no obstante se había obsesionado con las virtudes de los omega 3 sólo después de la muerte de mamá, y sobre todo durante los últimos meses de convivencia, a tal grado que me inclino a creer que la suya, más que una verdadera convicción científica, era una forma de manipulación subliminal, puesto que sabía que el pescado había sido el centro de ásperos debates entre mamá y yo, y en particular la lubina, que yo veía con sospecha, y no sin razones, creo, si no ¿a ver por qué en algunas regiones la conocen como lobo? Y en otras, más iluminadas, como araña, ¿por tejedora de trampas? De cualquier modo, yo la veía despanzurrar con una rabia primitiva y meticulosa, característica de ritos vudú, que me asqueaban y me daban que pensar. «¿Por qué no los pides ya limpios?», le sugería yo, pero ella nada, parece que disfrutaba traficar con las entrañas. A veces me daba por pensar que con esas sus minuciosas uñas quería manosearme el alma, e incluso extirpármela, y que el alma mía —y el alma de todos— era viscosa y sanguinolenta, como las vísceras de los peces, y que en definitiva un cuerpo espinoso y vaciado de alma era un cuerpo más limpio, más comestible, más adecuado para la compraventa.

Pero no divaguemos. No es de las almas de lo que me propongo hablar. Y mucho menos de compraventas. Así como tampoco de Arianna. La muy parásita. Faltaba más. Yo le pasaba la mayor parte de mi sueldo y comoquiera se lamentaba, le parecía poco, me metía incluso las manos en los bolsillos para controlar si no me guardaba algo. Las manos. Esas mismas manos con las que hurgaba los vientres de los pescados y que luego cubría con perfumes carísimos porque evidentemente no soportaba el olor del vicio. Perfumes que compraba con mi salario, que se esfumaba en esencias promiscuas, y en masajes, en tratamientos estéticos, en restaurantes con las amigas. Por lo demás, los gastos eran tantos, para la manutención del cuerpo y del espíritu, y yo en cambio le proponía una vida de gusanos. De haberlo sabido, se hubiera puesto a vivir con Nardi, había dejado pasar la gran oportunidad... ¡Nardi! ¡Attilio Nardi! ¿Se dan cuenta? El imbécil ese que le echaba los perros desde los tiempos de la escuela primaria, y con el cual en efecto se juntó después de la separación... «Una pausa de reflexión», había dicho, en verdad. Porque necesitaba estar un poco a solas. Por esa razón había dejado pasar una semana antes de mudarse a vivir en el departamento de Nardi, en el centro.

Por otro lado, Attilio era propietario de una casa en el mar y una en la montaña, y de otra precisamente en el centro, amueblada en un estilo moderno, exactamente como le gustaba a ella, y de un auto descapotable deportivo con el cual transportarse rápidamente de casa en casa, mientras que yo solamente poseía este departamento de tres habitaciones en el sexto piso de un edificio sin elevador, un departamento que por lo demás estaba atiborrado de muebles anticuados que le daban un aire de casa de descanso, sin contar con que las paredes, en las que aparecían misteriosas manchas de humedad, estaban recubiertas de un papel tapiz floreado del siglo pasado y decoradas con viejas imágenes en blanco y negro heredadas de los abuelos, semejantes a las que se encontraban en los compartimentos de los trenes de segunda clase. Cosas para avergonzarse. Además, Attilio le hacía siempre regalos, en una ocasión le regaló incluso un bolso Louis Vuitton de verdadera piel de vaca, y desinteresadamente, puesto que ella nunca le había dado esperanzas, nunca... y mientras ella me presentaba la imagen del pretendiente perfecto, lleno de iniciativas filantrópicas y propiedades inmobiliarias, no recordaba ya la cara de retrasado mental con la que en la realidad Attilio le investigaba las tetas en los tiempos de la escuela, con esos anteojos de masturbador torpe pero voluntarioso que le daban un aire de borracho frente a un cajón de barbacoa, con los

ojos vidriosos, estólidamente dilatados por los lentes, la boca permanentemente entreabierta a causa de la sinusitis y de un retraso congénito de entendimiento, la piel desfigurada por la furunculosis de la adolescencia, que nunca había superado en realidad, ni siquiera después del título de licenciado en jurisprudencia y la tesis sobre derecho de la insolvencia, las prácticas profesionales en el despacho de su padre, la apertura de un estudio completamente suyo en el centro, en las cercanías del Tribunal, donde recibía efectivamente a clientes influyentes, a pesar de los forúnculos.

Sin embargo, no es de los forúnculos de Nardi de lo que me propongo hablar. Como tampoco de Attilio y Arianna juntos, en el lecho nupcial: un asco total, peor que las tripas en la tabla de cortar, toda una porquería de sólo imaginarlos torpemente enredados en el vicio, él atareadísimo y sudoroso, en busca de un paso; ella, indulgente, metódica, proporcionándole instrucciones... Siempre y cuando Attilio no sea impotente, como todas sus facciones dejan suponer, y el matrimonio un estratagema de Arianna para poder continuar sus enredos con las famosas «amigas» mientras el idiota se da aires de hombre casado y recibe a los clientes en el estudio del centro ostentando su argolla matrimonial de 24 quilates a la sombra del Tribunal. El Tribunal. El Tribunal los juzgaría, a él y a ella, por los viles intereses que los han conducido a la unión; por supuesto, si existiera un Tribunal imparcial, interesado en la verdad verdadera, y no se tratara en cambio de un mercado de las verdades de uso, fabricadas y vendidas al mejor postor.

Sin embargo, no es de Tribunales de lo que me propongo hablar. Como tampoco de mercados de las verdades. Será mejor que nos ocupemos de mi madre. Mi madre, pobre mujer. Y mi padre, que en casa, mientras había podido, es decir antes de que el infarto le quitara de la cabeza toda pretensión de gobierno, había dictado leyes con la autoridad de un soberano absoluto, una autoridad a tal grado indiscutible que ni siquiera tenía que protegerse de las conspiraciones de palacio ni de pretendientes que maquinaban en las antesalas del poder, puesto que yo, potencial maquinador, era demasiado pequeño como para ambicionar al título de jefe de familia y mis tramas propias de un niño de siete años ni siquiera eran tomadas en consideración. Para papá, yo era poco más que un tropiezo, un objeto que no se entendía bien para qué era bueno y que a veces se sorprendía de encontrárselo entre las patas. Entonces, atravesado accidentalmente en su camino, me miraba perplejo, con la mente en otra parte, como si no

se acordara de quién era yo y qué hacía en su departamento. No era claro si se trataba de los inicios precoces de una demencia que hacía mella en su poder desde el interior, o si yo, invisible hasta ese momento, estaba empezando a manifestar enigmáticos indicios de existencia, que lo perturbaban, amenazando oscuramente su porvenir. Su mirada perdida, vagamente preocupada, me desconcertaba, porque cuando mirábamos juntos los westerns parecía en cambio contento de saberme cerca de él, como si necesitara la presencia de otro ser humano para disfrutar en pleno de las balaceras que retumbaban entre las paredes de la casa, y yo, menudito y taciturno, fuera el compañero ideal. Por lo menos mientras no me ponía a protestar por la suerte reservada a los indios, como en ocasiones sucedía. «No molestes a tu padre», intervenía entonces mamá desde la cocina poniéndose de inmediato de parte de papá y mandándome a la cama antes de la hora. Aun cuando hay que decir que mamá luego, para mostrarme que en el fondo estaba de mi lado y que la suya era sólo una posición de fachada, venía en secreto a darme el beso de las buenas noches, escabulléndose de puntitas en mi habitación, para evitar que la descubrieran.

La autoridad de papá parecía incuestionable. A mamá, la había colocado en la cocina puesto que era allí donde tenía que ejercer las obligaciones más importantes previstas por el contrato matrimonial. Y en la recámara, pero únicamente en las noches, sobre todo después de que la había azotado como Dios manda, para prepararla, como se hace con los bisteces más tenaces antes de pasarlos a la sartén. En tales casos, enfervorizado él, domada y mermada por los azotes ella, los veía desaparecer presurosos en la recámara y encerrarse bajo llave: espiando desde el umbral de mi habitación la pantufla de mamá perdida en el camino, embrocada en el pasillo, y aquella puerta cerrada, infranqueable, de la cual no provenía ninguna luz, me preguntaba qué estaba pasando allí adentro, en el mundo tenebroso de la reconciliación, de qué manera se estaban desarrollando las negociaciones, si las palabras ahogadas que me parecía escuchar en el silencio más vasto de la casa eran el preludio de un acuerdo, de un tratado de paz; y atormentándome entre las dudas llegaba a sospechar que en la habitación oscura las relaciones se invertían, como en el negativo de una impresión, y papá, sorprendentemente arrepentido, vergonzosamente desnudo y de rodillas, lamía los pies de mamá implorando perdón y enseguida, obtenido el consenso, le masajeaba con pomadas lenitivas los verdugones que le había dejado en las nalgas. En fin, me preguntaba si complicadas negociaciones

seguían adelante en secreto y si yo estaba destinado a permanecer en la oscuridad y a ver sólo una parte de la historia —y no obstante, mientras desde la habitación de las negociaciones parecía provenir un silencio equívoco, presagio de catástrofes, temía a cada momento escuchar que mamá gritaba, como desventrada por el asalto definitivo de papá, de improviso habiendo perdido la paciencia porque no se llegaba a ninguna conclusión, y yo vigilaba desde el umbral del pasillo, en estado de alarma, con los pies desnudos sobre el piso frío, con el rostro inflamado por la ira del vengador y el corazón del chico de siete años que me subía a la garganta, listo para derribar la puerta e intervenir, para arrancar a mamá de las garras de aquel dragón.

Sin embargo, era en la cocina en donde mamá expiaba su condena. Era allí donde papá pretendía encontrarla siempre: a las seis de la mañana, cuando él se levantaba de mal humor para ir a la obra en construcción y quería encontrar huevos y tocino, y una rebanada de pastel recién horneada, y a las seis de la tarde, cuando regresaba con el mismo malhumor, que mamá tenía que disipar iluminándose de alegría a su llegada y sirviéndole la cena, uniendo pues los quehaceres del ama de casa a los del perro meneando la cola, que no teníamos porque se le caía el pelo, a diferencia de mamá, que en cambio aplicaba la aspiradora todos los días. Salvo los domingos. Los domingos, no. Los domingos no debía abandonar la cocina por ninguna razón... y era precisamente los domingos cuando las tensiones acumuladas durante la semana explotaban en peleas y amenazas de suicidio. Cuando no iba al estadio, papá tenía planes muy serios de relajarse todo el día en el sillón, y para él era una suerte de afrenta ver a la sirvienta cruzar provocativamente las fronteras de la cocina y pasarle por enfrente del televisor como si nada. A tal grado que si hubiese podido la habría segregado en el primer cajón de la alacena, entre los cubiertos, escrupulosamente tendida en su compartimento, o bien, por precaución, amarrada al mango de la espumadera, como una Angélica en miniatura, una pequeña sirvienta erotizada vestida únicamente con el delantalito y la cabeza de santa en la espátula de aluminio, su aureola privada, llena de orificios para extraer los aterínidos del aceite hirviendo —y la habría desatado y extraído sólo en los momentos de necesidad: «Tu maridito tiene hambre, es casi la hora de la cena ¿y tú sigues allí adentro encuevada? ¡Sal de allí, flojonaza!», habría gritado exasperado agarrándola con dos dedos, por el cabello, que afortunadamente mi madre tenía fuerte y abundante.

Mi madre. Minúscula y prácticamente invisible. En los años sucesivos, a medida que yo me alargaba, mamá parecía en efecto que empequeñecía, que se encogía. Pero no a tal grado de caber toda entera en un cajón. Pobre mujer. Destinada al cajón de la alacena por culpa de su marido. Yo también, a decir verdad, la conservo en un cajón. Pero en mi habitación, entre los soldaditos Atlantic, los pocos que sobrevivieron a su última redada, un evento que marcó el fin de una época y que sospecho está en el origen de cierto desamor hacia mamá, a quien en cambio hasta entonces yo había amado con un amor desinteresado, sin sombras, puesto que el resentimiento estaba destinado a mi padre, y era tanto que no sobraba nada para ella, y en efecto había sido necesario esperar la muerte de papá para que el resentimiento, desocupado, se volcara un poco también en ella.

Después de todo, ella se lo había buscado. Alcanzada la mayoría de edad y habiendo encontrado mi primer trabajo, mamá aprovechó para recoger todos los soldaditos y hacerlos desaparecer. Nunca se lo pude perdonar. Todo el séptimo de caballería exterminado. Y no sólo eso: también mis amadísimos indios. Únicamente muy pocos sobrevivieron a la masacre y ahora están bien guardados en la misma reserva en la que conservo a mamá, en el cajón del buró, de manera que por la ineludible ley del contrapaso mamá se ve obligada a vivir entre los salvajes, a los que no podía ver ni en pintura, particularmente cuando yo los diseminaba por la casa, en los lugares más insospechados, para preparar mis emboscadas a los soldados del séptimo regimiento que disponía en el piso de la sala de estar, en fila india, aun cuando eran de origen europeo, mientras que los indios, que eran de origen indio, no querían saber nada de filas indias y permanecían anárquicamente esparcidos sobre los muebles, y desde sus escondites escrutaban a los invasores que en cambio avanzaban en columna, ufanos e inconscientes de su destino: el general Custer a la cabeza, corneta y abanderado detrás, y todos los demás enseguida, una larga fila de hormigas uniformadas que hervían en el paso estrecho entre el sillón y la mecedora, y debajo del mueble del televisor, y mientras John Wayne exterminaba su clásica dosis de salvajes vociferantes, ellos se dirigían hacia sus aprovisionamientos de la cocina, adonde no obstante no iban a llegar.

Sin embargo, no es de la masacre del séptimo de caballería de lo que me propongo hablar. Como tampoco de los indios sobrevivientes. A menudo saco a mamá del cajón, antes de acostarme, y sosteniéndola con dos dedos bajo la luz atenuada por la pantalla de la lámpara soplo el polvo de su rostro y admiro lo que queda de la mujer que me concibió. Probablemente con la participación de mi padre, hay que reconocerlo, si bien yo me le parezco tan poco que no me atrevo a excluir que mientras daba su contribución a mi concepción ni siquiera se daba cuenta de la importancia histórica del momento ni que era necesario pensarlo muy bien, para no cometer tonterías, por ejemplo encendiendo la luz, para ver mejor, y que en cambio se trataba de una de sus punitivas expediciones sumarias, ciegas y animalescas, y que en definitiva yo no era fruto de un proyecto, el resultado de años de empeño, de trabajo y de investigaciones compartidas, sino de la presión sanguínea y de la casualidad. ✖

Stefano Raimondi

Milán, Italia, 1964. Su libro más reciente es *L'Atalante* (Valigie Rosse, 2024), Premio Tirinnanzi 2025.

MÁS QUE SINCEROS

VERSIONES DEL ITALIANO DE HELENA AGUILÀ RUZOLA

Te concebí en octubre, cuando el frío
destapa el aliento y los abrazos son
una pirueta entre besos llamados en voz alta.
Te vi bajar de la tapia con los pies juntos,
como una cometa sujetada a la carrera.

21 de octubre de 2006

*

Por fin te volteaste
del lado del cielo.

Esperar que todo se mueva,
que todo sea verdadero como
esta luz de espacio cerrado
con el oxígeno en ristre
de un buzo que sube
como una promesa hecha
con palabras diurnas,
recortadas en la claridad, susurradas
en los pasillos.

Nacimiento de Giacomo, 11 de julio de 2007

*

Haz tú las cuentas, hazlas
partiendo del dos, haciendo
el primer círculo claro.

Fue aquí, en este banco,
donde te concebí como
idea del pequeño, del diminuto,
del moreno, de mi ojo azul
y su piel de sombra.

Fue aquí donde encontré el centro
de este hálito, este puente largo
tejido entre los padres
y de los padres a los hijos de los hijos
y a esta luz que nos sitúa
entre un parque infantil al sol
y una multitud de silencios llenos
que te traen aquí para salvarme:
déjame salir.

10 de octubre de 2007

*

Mira las orillas de un río
cantar la una frente a la otra:
la oscuridad surge de ese coro.

Las palabras-eje
son las que hacen padres a los padres
e hijos a los hijos, las
que entran de soslayo, las
que apoyan, que chirrían,

que tiemblan, las
que se curvan hasta el fin del pasaje,
que sobresaltan y desplazan, las
que dan miedo, que dejan
pasar la luz, las
que refrenan el aire y el vacío
cuando quiere gritar, las
que en el nudo central hacen
círculos de musgo y sombra
hasta volverse tensas y seguras, las
que si te volteas, ves que te dejan pasar
y ya tienes al otro lado el pie,
en otro sonido, otro equilibrio
reconocido a través del jadeo,
de las manos cálidas y
de la memoria,
como un nombre. ✖

7-12 de noviembre de 2007

Ti ho concepito in ottobre quando il freddo / spalanca il respiro, quando gli abbracci fanno / un capogiro tra i baci chiamati ad alta voce. Ti / ho visto scendere dal muretto a piedi uniti, / come un aquilone tenuto da una corsa.

21 ottobre 2006

*

Eccoti finalmente voltato / dalla parte del cielo. // Aspettare che tutto si muova / che tutto diventi vero come / questa luce che viene dal chiuso / col respiro infilzato sul dorso / da un palombaro che sale / come una promessa data / con parole diurne / tagliate dal chiaro, uscite di sbieco / dalle corsie.

Nascita di Giacomo 11 luglio 2007

*

Fai tu i conti ora, falli / partendo dal due, facendo / il primo cerchio chiaro. // È qui, su questa panchina / che ti ho concepito come / idea del piccolo, del minuto / del bruno, del mio occhio blu / della sua pelle d'ombra. // È qui che ho trovato il centro / di tutto un fiato a ponte lungo: / quello impigliato tra i padri / e dai padri ai figli dei figli ancora / a tutta questa luce che ci tiene / tra un parco di bambini al sole / e una folla di silenzi pieni / che ti portano qui a salvarmi: / farmi uscire.

10 ottobre 2007

*

Guarda le sponde di un fiume / come cantano una di fronte all'altra: tengono un buio fatto di cori. // Sono le parole-assi / che fanno diventare padri i padri / e figli i figli, quelle / messe di traverso, quelle / che appoggiano, che scricchiolano / che tremano, quelle / che s'incurvano fino alla fine del passo / che sobbalzano e spostano, quelle / che fanno paura, che lasciano / la luce passare, quelle / che tengono l'aria a bada e il vuoto / quando vuole gridare, quelle / che nel nodo centrale fanno / cerchi di muschio e ombra / e si fanno tese poi sicure, quelle / che se ti volti vedi che ti lasciano passare / e l'hai già dall'altra parte il piede / in un altro suono, un altro equilibrio / riconosciuto a fiato spesso / a mani calde / a memoria / come un nome.

7-12 novembre 2007

Mustélidos

Mauro Maraschi

Palermo, Italia, 1978. Su libro más reciente es *Rogozov* (TerraRossa Edizioni, 2021).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

En una de mis vidas pasadas, antes de que la paternidad llegara a revestir la fachada, salí con un profesionista que, después de unos meses, de improviso dio un giro, empezó a evitarme y en el lapso de una semana, se volvió ilocalizable. Entonces, claro, me pasaron un montón de cosas: Laura se embarazó e inició mi vida actual, todavía hoy dependiente de ella, aunque rompimos hace tres años, simplemente porque tenemos una hija en común.

Será por eso que, cuando el profesionista me contactó de nuevo, después de más de diez años de silencio y me habló de su viacrucis con un acuerdo de custodia compartida que se había convertido en disputa, yo de entrada me tragué mi orgullo, pensando que podría ser útil compartiendo mi experiencia personal. Sólo que el profesionista no necesitaba apoyo psicológico, sino más bien un par de brazos fuertes para lidiar con una mudanza que no quería confiar a gente de los Balcanes a la que no conocía. De hecho, su madre había fallecido recientemente; su relación con ella se había deteriorado desde que había decidido salir del clóset. Lo cual su madre siempre había sabido, y no había tenido nada que decir mientras se mantuviera en secreto, excepto no perdonarlo después por haber arruinado una familia normal para convertirse en militante de lo que ella consideraba un placer oculto. Nunca aclararon las cosas, y ahora que ella había muerto y su hermana andaba prófuga, le tocaba a él desocupar la casa lo antes posible y con el mayor cuidado posible, no por respeto a su madre, sino por todos los vestigios de su infancia que habían quedado en ese departamento, y que el profesionista quería extraer, aislar y archivar. En resumen, el hecho es que de todos modos le dije que sí, ya sea porque aún tenía fuerza en los brazos, ya sea porque tenía curiosidad de preguntarle por qué había desaparecido diez años antes. Así que un día nos vimos en la casa de su difunta madre, que precisamente también era su hogar de la infancia, y empezamos a desmantelar, romper, tirar, aislar y archivar.

Sólo entonces me di cuenta de lo estúpido y egocéntrico que había sido engañándome con que un hombre de cincuenta años que desocupa la casa de su madre recién fallecida, independientemente de la que fuera su relación, tuviera cabeza para tontear con un vínculo humano olvidado. Comprendí que tenía que hacer lo único que me sale bien, o sea, ser un par de brazos fuertes, un ayudante práctico, un cargador, lo que al fin y al cabo siempre había sido para él, una máquina bien engrasada lista para la acción. Al mismo tiempo, aunque no obtuve nada a cambio, sí que sentí cierta satisfacción. Al tercer día, de hecho, estaba con él cuando recibió la comunicación del abogado: los niños se quedarían con su excompañero. Tras colgar, el profesionista aventó el celular contra la pared, algo que sólo un profesionista puede permitirse. Después de eso, destrozó una vitrina con una silla y otra con un bastón. Luego sugirió hacer una pausa, bajar al bar a tomar una copa de vino blanco. Ahí, a la mesa de un bar administrado por chinos en un barrio de mayoría magrebí, que veinte años atrás había sido un barrio distinguido y que con los años ha enfrentado una decadencia imparable, con áreas enteras destinadas a indigentes, sentados a esa mesa, como decía, saboreando un café, debo decir bastante bueno, el profesionista me contó todo el insólito proceso que, sólo después de innumerables pruebas de aptitud, le había permitido obtener la custodia de dos hermanitos sordomudos. Sin duda estos niños habían sido más deseados que mil otros generados en un arrebato de pasión.

Sólo que después, al llegar, estos niños se habían transformado en algo completamente distinto, en el elemento que faltaba a esa pareja de diez años para poder pelearse. Fue entonces cuando hice algunos cálculos y comprendí el motivo de su desaparición, diez años antes. El hecho es que estos hermanitos se habían convertido en objeto de disputa, primero afectuosamente, entre padres competitivos, luego de manera beligerante, entre dos monarcas que sólo querían demoler el castillo del otro. Pero, más allá de la amargura, lo que le había impactado era que los jueces hubieran favorecido al otro progenitor, sin importar sus declaraciones

de impuestos. No tenía problema, el profesionista, para imaginar que su excompañero hubiera utilizado una bofetada grabada con el celular, una cachetada inofensiva, más que una bofetada, que, sin embargo, en ese video, que su compañero se negó a borrar y que nunca le envió, a los ojos de un extraño podría parecer cualquier cosa, imagínese a los ojos de un juez o en manos de un abogado.

Esa tarde, con el vino blanco se rompió un poco el hielo. De que parecía que habíamos bajado a hablar de los hijos y del exmarido, a que el profesionista empezara a recordar algunos episodios graciosos de nuestra relación y a burlarse de mí sobre algunas cosas que le parecían divertidas, cosas que no me había contado en su momento y que ahora me tomaban por sorpresa. Así que diez años después entendí cómo me veía entonces, y quizá aún diez años después, una versión en la que no me reconozco y que en aquel momento nunca habría podido adivinar. Antes de poder quejarme, oímos música y un griterío. Él se levantó, pagó y se dirigió a la música y el griterío. Yo lo seguí hasta que llegamos a la avenida donde confluyen todas las vías de su barrio de la infancia y descubrimos que, precisamente ese día, había una enorme feria al aire libre, un evento lleno de edredones, alfombras, zapatos y ropa, pero también y sobre todo alimentos y delicias de todo tipo, salami, mini salami, rosquillas, algodón de azúcar y palomitas de maíz, de todo y más, un festín para la vista. Y entonces él, con esa curiosidad que tanto me había intrigado entonces, dijo: «¡Vamos a dar una vuelta!». Entonces dimos una vuelta y me asombró verlo tan sereno frente al puesto de una asociación que se dedica a la custodia de hurones domésticos. Él insistió en cargar a uno de los hurones y dijo que no le habría disgustado llevarse uno ahora que estaría solo en casa. Entonces yo comenté sobre las desventajas de los roedores, pues una vez mi hija y yo nos atrevimos a tener dos jerbos, y nos arrepentimos al instante, pero él me miró de nuevo con esa sonrisita sarcástica suya y dijo que los hurones son mustélidos, no roedores, «Una familia completamente diferente», dijo.

Desde ese día, durante un par de días, me pareció que el profesionista se había reconciliado con su situación, con el duelo, que, como todo duelo, nunca es sólo un duelo sino sobre todo un *memento mori*, y con la custodia de los niños, que cuando menos le permitiría tener un hurón. Durante dos días más nos ocupamos en desocupar la casa materna de media tarde en adelante, organizándonos según nuestros horarios de trabajo. De nuestra amistad nunca volvimos a hablar, y yo por mi parte había perdido el interés, una vez que tuve la oportunidad, en esos días, de

observar algunas de sus actitudes odiosas que en su momento no había notado. Casi habíamos terminado cuando recibió una segunda comunicación, esta vez del notario: un adelanto del testamento, que él mismo había solicitado para complacer a su hermana que ni siquiera había asistido al funeral. En la comunicación se leía que la madre había dejado todo a sus nietos. El notario citaba un fragmento de los motivos: «así tendrán adonde ir cuando ya no quieran estar con ninguno de los dos». La abuela no había considerado esa etapa intermedia previa a la mayoría de edad. En lugar de enojarse, sin embargo, esta vez el profesionista se echó a reír, dijo que no se quedaría con el hurón, que no le interesaba tanto, y que en el fondo se alegraba de haber hecho algo bueno por esos dos desdichados. Luego me preguntó si también estaría disponible para echarle una mano con la renovación, pero en ese momento inventé una excusa, me marché, y fue la última vez que lo vi. ✖

Maurizio Cucchi

Milán, Italia, 1945. Su libro más reciente es *La scatola onirica* (Mondadori, 2024).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ELEONORA BIASIN POVOLERI Y LAURA GONZÁLEZ DURÁN

Para que todo sea claro, lo que sigue
soy yo, mi diario, mi autobiografía.
Yo, es decir un personaje, una identidad
ficticia: Rutebeuf, Malone, Prufrock
o lo que queda de Icio, que nació
y vivió seis años, en El Cairo.

De *Per un secondo o un secolo* (Mondadori, 2003).

Perché tutto sia chiaro, quel che segue / sono io, il mio diario, la mia autobiografia. / Io, cioè un personaggio, un'identità / fittizia: Rutebeuf, Malone, Prufrock / o quel che resta di Icio, nato / e vissuto sei anni, al Cairo.

*

He disipado arte, talento, fantasía,
indiferente a la acción, a la obra, al gobierno,
preferí la quietud horizontal, la espera,
el dulce surgir invaluable
de la imagen en la *rêverie*
que va en espiral hacia el fondo
o ese sopor flotante
sobre un mar encrespado sólo un soplo,
ondulando sobre erizos, estrellas anaranjadas,
lentísimos cardúmenes, restos
de antiguas guerras y buques.
He disipado, pero aún estoy aquí,
enamorado e indolente.

De *Per un secondo o un secolo* (Mondadori, 2003).

Ho dissipato arte, talento, fantasia, / indifferente all'azione, all'opera, al governo, / ho preferito la quiete orizzontale, l'attesa, / il dolce insorgere impagabile / dell'immagine nella rêverie / che va a spirale verso il fondo / o quel sopore galleggiante / su un mare increspato solo un soffio, / ondulando su ricci, stelle arancioni, / branchi lentissimi, rottami / di antiche guerre e bastimenti. / Ho dissipato, ma sono ancora qui, / innamorato e ignavo.

*

Los objetos han cambiado, he cambiado yo.
Estaban hechos para resistir, durar aún más allá de nosotros;
costaban esfuerzo, sangre, dinero,
eran papel secante opaco
que transmitía afectos y memorias.
Hoy son lisos, brillantes, espectaculares
montones inmensos de opulencia inicua,
impermeables, viscosos, yo mismo
en el proceso del tiempo destinado
a este océano deslumbrante de basura.

De *Vite pulviscolari* (Mondadori, 2009).

Gli oggetti sono cambiati, sono cambiato io. / Erano fatti per resistere, durare anche oltre noi; / costavano fatica, sangue, soldi, / erano carta assorbente opaca / che tramandava affetti e memorie. / Oggi sono lisci, lucenti, spettacolari / mucchi immensi di opulenza iniqua, / impermeabili, viscidi, io stesso / nel processo del tempo destinato / a questo oceano sgargiante di immondizia.

Hahnemann. Diario di un guaritore

[Fragmento]

Riccardo de Torrebruna

Roma, Italia, 1952. Este texto es un fragmento de *Hahnemann. Diario di un guaritore* (Mincione Edizioni, 2015).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

Viena, 25 de febrero de 1777

Corro a más no poder por la Judengasse, como fugitivo. La noche devora los vapores de mi aliento y los latidos de mi corazón retumban por las callejuelas que vienen a mi encuentro trazando nuevas rutas de escape. Dejé a mis espaldas la mole oscura de la Stephansdom para encaminarme en dirección al río. Siempre, en caso de peligro, el instinto me sugiere buscar un curso de agua.

Esta noche los gendarmes hicieron irrupción en la sala donde Mesmer estaba a punto de realizar su experimento y lo interrumpieron en el momento crucial, sembrando el pánico entre los presentes.

No fue fácil saber dónde tendría lugar uno de esos singulares intentos de sanación, ya ampliamente rechazados por la clase médica oficial. En un espacio incómodo, cubierto por las cabezas de curiosos, charlatanes, empresarios, apostadores y noctámbulos de la Viena prohibida, sólo logré ver que Mesmer colocaba un imán entre las manos del paciente, un pobrecillo demacrado y sudoroso, y luego imponía las suyas a cierta distancia. Aun siendo consciente de que la participación en una reunión clandestina implica riesgos, no podía imaginar que terminaría como una operación relámpago en una casa de apuestas. A la llegada de la policía, esa especie de trance en que todos habíamos caído en espera del prodigio se hizo trizas, y yo apenas tuve tiempo de escabullirme del alboroto.

Mi interés por el magnetismo nació hace años, durante las largas sesiones de estudio en la biblioteca de Santa Afra, refugio consagrado también al estudio de los textos de la Cábala y de la Alquimia. Siento gran respeto por esa teoría; sin embargo, por enésima vez, son las manos y su extraordinario poder lo que me ha encantado.

Mientras acelero el paso en el empedrado mojado y resbaloso, no puedo dejar de preguntarme qué poder tendría Mesmer sin la mediación de las manos. Ninguno, de verdad ninguno. Su importancia espiritual, síntesis del cuerpo y continuación del pensamiento, convierte las manos en un milagroso sistema de tendones y propiedades terapéuticas, vías maestras entre la intención y la acción. Jesucristo lo demostró mejor que ningún otro sanador de la historia. Frente al dique del río freno mi carrera; volteo y veo que nadie me sigue. Recupero el aliento y me río de mi miedo. Me imagino la cara que pondría Quarin si se enterara de que a uno de sus asistentes, en su opinión uno de los médicos más prometedores del Hospital de los Hermanos de la Misericordia, lo habían sorprendido frecuentando reuniones en las que se practica el magnetismo. Probablemente usaría el filo de su ironía para hacerme pedazos frente a los otros estudiantes.

Envuelvo mi cuello lampiño y sudoroso en la solapa del abrigo, una tela ligera y barata, insuficiente para protegerme del rigor del invierno vienés, pero el único que puedo permitirme. La muda complicidad del Danubio envuelto en un sudario de niebla me tranquiliza. Unos cuantos transeúntes pasan bajo la luz incierta de los faroles, sombras friolentas, en busca de un elíxir, de un punto de encuentro, de una puerta a la cual tocar. Decido seguir por el dique aunque signifique un recorrido más largo antes de regresar a mi habitación. El aire frío tiene que ayudarme a reflexionar.

En esta noche desafortunada encontré algo familiar, los temas de la mano y de la sanación indisolublemente ligados por un hilo invisible. Es el estudio final con el que obtuve el diploma en la Escuela de Santa Afra.

El día en que expuse *Sobre la maravillosa conformación de la mano del hombre* también estaban mis padres en la gran sala de ceremonias,

apiñados junto a los demás, con ropa de fiesta y zapatos nuevos, demasiado estrechos para aguantar de pie durante tanto tiempo. Mi madre se secaba los ojos continuamente, sin quitármelos de encima, mientras el esfuerzo de mi padre por permanecer impasible lo volvía tierno y grotesco al mismo tiempo. La ceremonia anual, el *Schulentlassungstag*, tenía lugar frente a las autoridades, al cuerpo de profesores y a los dignatarios, además del nutrido público de padres y parientes reunido para la ocasión. Incluso los rostros más solemnes e inflexibles delataban momentos de debilidad y volvían a ser humanos; el de mi padre no, se había quedado brillante e inmóvil como simulacro de porcelana. El viejo maestro Müller, en cambio, no tenía reservas para externarme cuán orgulloso estaba de mi trabajo. Vivía ese momento como un éxito personal y estrechaba las manos de los dignatarios con ojos que relampagueaban de orgullo por mí, el alumno sin dinero, pero rico en capacidad, que valerosamente se había defendido de los prejuicios y de las leyes inexorables que regulan el acceso a los privilegios de la educación; mientras un rubor difuso causado por la emoción hacía destacar aún más su canicie y ante mis ojos se volvía repentinamente vulnerable. Ese día logré pagarle en parte toda la amorosa ayuda que me había ofrecido en esos años tan difíciles, tratándome como a un hijo. Le agradecí frente a todos en un francés impecable, creo, causándole a mi madre un nuevo estupor y más lágrimas. Müller me había librado del peso de circunstancias que antes o después me habrían derrotado. Estudiar en una escuela tenía que ser un derecho mío, desde el principio; en cambio, había sido una carrera continua, una lucha sin cuartel, primero contra la depresión económica causada por la guerra, luego contra la autoridad de mi padre. Si me hubiera sometido a sus disposiciones, habría sido empleado de un almacén de Leipzig en lugar de médico. Puedo verme a los quince años, flacucho e inseguro, humectando el lápiz indeleble, registrando en el libro de cuentas cifras que iban a enriquecer las ganancias del roñoso ese del patrón. Por eso me armé de valor y una mañana hui de la tienda. Durante mucho tiempo medité sobre la fuga, pero cubrir las 35 millas que me separaban de la casa de Meissen en Neumarktgasse no fue nada fácil. Era la distancia más larga y difícil que jamás había recorrido, una adolescencia entera con la espalda contra la pared, irremediablemente condicionada por las necesidades de mi familia.

«Nada de escuela, nos cuesta demasiado. Hay que trabajar y traer dinero a casa», era una de las tantas máximas que me habían repetido, porque los impuestos pesaban mucho en el presupuesto familiar. Quién sabe si mi hermano Karl no hubiera muerto tan pronto, pobrecillo, dejándome aniquilado durante toda la infancia, me habría hecho cargo de esa injusticia y quizás ni siquiera habría ido a la escuela y ni siquiera me habría pesado.

Durante los largos intermedios lejos de las aulas, de mi instrucción se ocuparon mi madre y mi padre, cada uno con un método peculiar y una competencia muy poco común para la época. No es justo quejarse de lo que ya fue, ambos pusieron mucho empeño en esa tarea, me basta con recordar que las así llamadas «clases de pensamiento» ideadas por mi padre consistían en encerrarme bajo llave en el cuarto de los trebejos a resolver un problema hasta que regresaba de trabajar. Aunque me dolía espiar por la ventana a los otros niños cuando los llevaban a la escuela, no podía oponerme, pero sobre todo no creía tener la fuerza para desaprobar los pilares de sabiduría que formaban la línea genética de la que descendía. Mi abuelo, mi padre, mi tío, todos ellos monumentos de moralidad devotos de la iglesia luterana; ¿alguna vez me atrevería a contradecir su palabra? Pues sí, lo hice. Cuando se colmó la medida, le di la espalda al almacén de Leipzig y nunca me arrepentí de la fuga. A mi regreso, antes de tocar a la puerta de casa, me había jurado a mí mismo que en caso de castigos corporales no me quejaría. Mi madre abrió y yo estaba ahí frente a ella, demacrado y despeinado, con la ropa polvorienta, llena de paja, por todos los carros desvencijados en los que me había tenido que subir para llegar a Meissen. Las mejillas se le encendieron, revelando en un santiamén el color de las manzanas silvestres, mientras jalaba la puerta tras de sí. Me hizo una seña inequívoca de mantener la boca cerrada y se apresuró a esconderme con una vecina. Ni siquiera tuve tiempo de preguntarme si era la mejor solución, sorprendido más bien por una idea que nunca había formulado de manera tan nítida: «Si la primera esposa de mi padre no hubiera muerto, yo no habría venido al mundo, o quizás habría sido otro».

Estaba agradecido con mi madre por la complicidad sin condiciones que me ofrecía, sentimiento que nunca se desvaneció.

Durante algunos días dormí en el desván de *Frau* Brigitte, mientras mi madre preparaba el terreno para mi regreso a casa. Por eso me quedaba mucho tiempo para leer. Me imaginaba como prisionero de guerra y mientras tanto devoraba sin tardar todo lo que *Frau* Brigitte me ponía en el plato. Era una campesina grosera y antipática, pero cocinaba divinamente y me hacía vivir la condición de clandestinidad como una secreta satisfacción. Luego llegó la noticia de mi liberación: mi padre me concedía la gracia de volver a verlo. No fue un día memorable ni alegre. Claro,

tuve que disculparme por haberle desobedecido, pero a sabiendas de que desde ese momento no volvería a bajar la mirada ante su presencia. Tenía en mente un proyecto y no me faltaba la terquedad para llevarlo a cabo.

La paradoja es que mi padre tenía manos más delicadas que las palabras que típicamente salían de su boca, y dedos sensibles, capaces de hacer brotar en la porcelana flores de belladona, de artemisa y de otras plantas. Siempre me había gustado quedarme mirándolo en su taller, mientras escogía con cuidado el pincel más adecuado para el último toque de un tallo de dafne, un pétalo de anémona o la nervadura de una hoja; y a menudo me preguntaba por qué era tan diferente cuando regresaba del trabajo, casi siempre enojado y afligido. ¿Por qué no lograba transmitir a la vida doméstica el mismo placer, la misma armoniosa destreza con la que decoraba un jarrón bien hecho?



Marco Corsi

Terranuova Bracciolini, Italia, 1985.
Estos poemas pertenecen a *Nel dopo* (Guanda, 2025).

NEL DOPO

[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE ELEONORA BIASIN POVOLERI Y LAURA GONZÁLEZ DURÁN

TODO LO PERDÍ

Todo lo perdí con devoción extrema: el gas
la luz eléctrica, los ojos verdes del bosque
el dolor de las cosas que se detienen, el viento
y todas las demás personas animadas o inanimadas
que se desplomaron entre los acantilados.
En el continente silencioso del anochecer
se encienden breves luces
la cantidad de aire se mide en brazadas
porque si caes yo intento agarrarte
tus manos blancas son enjambres:
la humanidad entera en movimiento sobre los códices miniados.
Pero todo lo perdí, también tu amor de mamífero
que corría veloz en las primeras luces del alba:
bendito sea, bendito sea, bendito sea, bendito sea, bendito sea, bendito sea, que sea.

TUTTO HO PERDUTO

Tutto ho perduto con devozione estrema: il gas / la luce elettrica, gli occhi verdi del bosco / il dolore delle cose che si arrestano, il vento / e tutte le altre persone animate o inanimate / cadute giù tra i dirupi. / Nel continente silenzioso della sera / si accendono brevi lumi / la quantità dell'aria si misura a bracciate / perché se cadi io cerco di afferrarti / le tue mani bianche sono sciami: / l'umanità intera in movimento sui codici miniati. / Ma tutto ho perduto, anche il tuo amore di mammifero / che correva veloce alle prime luci dell'alba: / che sia benedetto, che sia benedetto, che sia benedetto, che sia benedetto, che sia benedetto, che sia benedetto, che sia.

TÓRTOLAS

Escribo un poema para decir la palabra *tórtolas*
y con tus ojos me quedo mirando
cuán cansadas están las palabras y cuán está
cansada la vida sin las palabras que entran dentro
porque no sé qué decir y tú no sabes qué decir
y a menudo cae la oscuridad sobre toda la tierra.
Miro la palabra *tórtolas*. Hay plumas, pedacitos de cuerda, pequeñas garras, redes, ojos, un pico coronado de consuelo, los sexos abiertos, el calor—y, al fondo, una colina azul de cielo.
En el fondo de esta palabra *tórtolas* reposan nuestras vidas atrapadas en el lazo del cazador-amor.
En el fondo, también tú y yo quedamos enredados en este corazón-color-azul-con las alas-en medio del patio cálido-color tórtola en el que todo se deshace.
Pero ahora que alrededor la noche roe migajas azul de Prusia
mis ojos ya no logran leer la palabra
tórtolas, ya no, en ningún lugar.
Se volvió un color siempre igual.
Como a menudo ocurre con las cosas que repetimos juntos.
Negro sobre negro.

TORTORE

Scrivo una poesia per dire la parola *tortore* / e con i tuoi occhi resto a guardare / quanto sono stanche le parole e quanto è / stanca la vita senza le parole che entrano dentro / perché non so cosa dire e tu non sai cosa dire / e spesso si fa buio su tutta la terra. / Guardo la parola *tortore*. Ci sono piume, pezzetti di corda, piccoli artigli, reti, occhi, un becco coronato di consolazione, i sessi aperti, il caldo—e, in fondo, una collina azzurra di cielo. / In fondo a questa parola *tortore* riposano le nostre vite impigliate al laccio del cacciatore-amore. / In fondo, anche io e te restiamo impigliati in questo cuore-colore-azzurro-con le ali-in mezzo al cortile caldo-colore tortora in cui tutto si disfa. / Ma ora che intorno la notte rosicchia briciole blu di prussia / i miei occhi non riescono più a leggere la parola / *tortore*, non più, in nessun luogo. / È diventata un colore sempre uguale. / Come spesso accade per le cose che ripetiamo insieme. / Nero su nero.

CIMABUE

Creyó Cimabue en la pintura.
Dante, *Purgatorio XI*

Vuelvo a casa y cierro con un signo las palabras.
Quisiera yo también toda la sangre coagulada en hilos delgadísimos
las rodillas sostenidas por impulsos eléctricos, olor a lavanda y brazos
en cruz abiertos. Amo este perfume de lavanda
que camina a mi lado. Lavanda y oro.
Por estas tierras inmensas de palabras a las que me aferro y pertenezco.
Donde son todos a mí iguales los mortales que avanzan alrededor.

El cielo se vuelve oscuro-lavanda detrás del oro.
Llegamos hasta aquí, con la literatura.
Sonríes. Desapareces dentro de tu saco.
En un instante se reaviva el oro detrás del cielo violeta.
Te cierras de nuevo en tu perturbación.
Yo sonrío y pido.
Amo esta espuma de palabras que seré para siempre. ✖

CIMABUE

Credette Cimabue ne la pittura
Dante, Purgatorio XI

Torno a casa e chiudo con un segno le parole. / Vorrei anch'io tutto il sangue coagulato in fili sottilissimi / le ginocchia sorrette da impulsi elettrici, odore di lavanda e braccia / spalancate aperte. Amo questo profumo di lavanda / che mi cammina accanto. Lavanda e oro. / Per queste terre immense di parole a cui mi tengo e appartengo. / Dove sono tutti a me uguali i mortali che avanzano intorno. // Il cielo si fa cupo-lavanda dietro l'oro. / Siamo finiti qui, con la letteratura. / Sorridi. Scompari dentro la tua giacca. / In un attimo si ravviva l'oro dietro al cielo viola. / Ti chiudi ancora nella tua perturbazione. / Io sorrido e chiedo. / Amo questa schiuma di parole che sarò per sempre.

El día en que le prendí fuego a mi casa

Francesca Mattei

Massa-Carrara, Italia, 1992. Este cuento pertenece a su libro *Il giorno in cui diedi fuoco alla mia casa* (Pidgin Edizioni, 2021).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

El día en que le prendí fuego a mi casa, llevaba una camisa verde: siempre me ha gustado combinar colores complementarios. En realidad la casa no era mía, sino de la señora rubia dueña de todo el vecindario y de dos hoteles de la costa. Técnicamente tampoco la camisa era mía, la había robado de la sección de maternidad de una tienda del centro comercial. La dueña era también mi patrona en el hotel donde me ocupaba de limpiar las habitaciones. A la mayoría de los empleados los habían alojado en las casas que no lograba rentar porque eran demasiado pequeñas, demasiado oscuras o, como en mi caso, estaban demasiado deterioradas. Los hoteles eran enormes y modernos, con habitaciones amplias y luminosas y aire acondicionado. Todos llevábamos uniforme con el escudo del hotel bordado en el pecho. Había mucho *decoro*, como le gustaba decir a mi jefe. Nada comparable con mi nueva casa.

Me mudé al departamento 2/D de via Cesare Alfieri un día de septiembre, hace más o menos dos años. Había sido un verano sofocante y bochornoso y el calor húmedo aún se sentía en el cubo de la escalera. El elevador estaba fuera de servicio, así que subí por las escaleras al segundo piso. Junto a la puerta había un cartelito donde se leía un apellido borroso. Metí la llave en la cerradura, pero estaba defectuosa, así que probé todas las llaves del llavero hasta que la puerta se abrió con un crujido. La entrada estaba oscura, y así siguió incluso después de que apreté el interruptor, a mi derecha. El pasillo daba a tres habitaciones: una cocina con vista al patio interior, un baño en el mismo lado y un dormitorio que daba a la calle principal. Lo recorrí y a cada paso de las esquinas volaban pelusas que revoloteaban en el aire. La puerta del dormitorio tenía vidrio esmerilado. Dentro había una cama matrimonial, un armario blanco y una mesita de noche. Una de las paredes era color magenta y el suelo estaba cubierto de excrementos de ratón. El paso de un camión hizo vibrar los cristales de las ventanas.

Bajé a recoger las cajas y maletas que había dejado en el vestíbulo de la planta baja. Anocheció y me dio hambre. No había detergente, así que limpié el piso con agua caliente y gel de ducha. Esperé a que se secara comiendo unos dulces que encontré en mi bolsa. El ruido de la calle entraba por las ventanas abiertas y el agua retrocedía poco a poco, dejando manchas. Fue una buena primera noche. La pasé tumbada en el colchón desnudo, intentando dormir.

Al día siguiente, empecé a trabajar a las siete. El aire exterior era más fresco y había pocos turistas. El vestíbulo del hotel estaba medio vacío. Mis suelas de goma rechinaban en el piso de losetas pulidas. Me cambié en el vestidor con las demás chicas y empezamos a preparar el comedor para el desayuno. Los huéspedes fueron llegando poco a poco y se sentaron a las mesas con manteles largos. Eran en su mayoría familias alemanas y rusas, y algunos hombres de negocios con los auriculares puestos. Fue un día de trabajo como tantos otros que vendrían después. Los huéspedes desalojaron a tiempo sus habitaciones. Aspiré las alfombras y pulí los espejos y ordené los muebles y resurtí los minibares y froté, restregué, raspé hasta que no quedó nada que limpiar. Por ese día.

Terminé mi turno a la hora del almuerzo. Una pareja regresaba de la playa. Ella llevaba un gran sombrero perforado, él una camisa azul desabrochada al frente. Tenían el cuerpo bronceado y regular, y caminaban sin mirarse. Olían bien y sus relojes y anillos eran grandes y dorados. Pasaron a mi lado sin hacerme caso y desaparecieron en el elevador.



De camino a casa me detuve a comprar un juego de sábanas nuevas. Elegí unas blancas de algodón. El aroma de la pareja se me quedó en la nariz toda la tarde, y fue una suerte, porque el inodoro se tapó y derramó un líquido negro por todo el baño hasta que logré que el lodo fluyera a borbotones por las tuberías.

Durante la primera semana que viví en el departamento, descubrí que la lavadora no funcionaba y que la estufa de gas estaba defectuosa. Al armazón de la cama le faltaba una tabla y la llave del lavabo goteaba. Las persianas de la cocina se atoraban a medio camino, el refrigerador zumbaba y había que darle una patada de vez en cuando. En la esquina del pasillo se acumulaba moho y por la noche se oían ruidos detrás de las paredes. Ninguna de las ventanas mal aisladas de la casa tenía cortinas y la mesa se tambaleaba. Durante un tiempo, lavé la ropa en el bidé, luego empecé a frecuentar una lavandería automática abierta las 24 horas. Era un lugar siempre luminoso y lleno de revistas brillosas. Me gustaba el olor a suavizante y la ropa que salía caliente de la secadora. Me relajaban. Durante el día estaba bastante concurrida, pero en la noche sólo se oía el parpadeo de los letreros de neón que decían «Abierto». Se convirtió en uno de mis lugares favoritos, una especie de segundo hogar.

Empezó la temporada baja. En noviembre eran jubilados quienes frecuentaban principalmente el hotel. Algunas empresas reservaban habitaciones para viajes de negocios o alquilaban la sala de conferencias del primer piso. Regresó el hombre de la camisa azul, esta vez solo. Con frecuencia lo oía susurrar en el celular. Llevaba ropa formal y garabateaba en una libreta, con el teléfono entre el hombro y la oreja. Una mañana llamé a la puerta de su habitación y estaba sentado ante el escritorio con una computadora portátil frente a él. Me dijo que empezara a limpiar. Llevé el carrito con el detergente y los trapos y empecé por el baño. Cuando recogí sus calcetines del suelo, inclinó la cabeza para mirar por debajo de mi falda. Acabé de trabajar y me fui. Cuando iba saliendo de la habitación, me pellizcó el costado y dijo: «Hasta mañana».

Al día siguiente, lo encontré tendido en la cama, sólo en calzoncillos. Estaba a punto de irme, pero me llamó, me dijo que era muy amigo de la casera y me mostró en su celular unas fotos de ellos juntos a la orilla de una piscina. En ese momento sonó el teléfono y salió a contestar. Limpié todo antes de que regresara. Se fue esa misma noche. Volvería para Navidad, acompañado de su esposa.

En invierno, mi casa era helada. A veces se congelaba la caldera y no había manera de que saliera agua caliente. Llamé a la casera durante semanas, pero sólo contestaba para decir que me devolvería la llamada. Nunca lo hizo. Para entrar en calor, iba a la lavandería. Llevaba algo de comer y sólo volvía a casa tarde por la noche, para meterme inmediatamente a la cama.

En primavera desmonté el cajón de la persiana enrollable y lo reparé. En la lavandería conocí a una fontanera que logró arreglar la fuga del lavabo. Resultó ser también una gran retratista; hizo un dibujo de nosotras dos, que colgué en el pasillo para tapar las manchas de moho. Nos hicimos amigas, hasta que se mudó fuera de la ciudad y perdimos el contacto. Volvió a hacer calor y el departamento empezó a llenarse de mosquitos. Pagué la instalación de mosquiteros, después de que la dueña se negara muchas veces. Los turnos de trabajo se hicieron más largos y volvió el verano.

El hombre de la camisa azul llegó en agosto. Yo estaba puliendo las ventanas del recibidor cuando entró arrastrando un carrito negro, seguido de su esposa y dos botones cargados de maletas. Recogieron las llaves en la recepción y se metieron al elevador, dejando tras ellos una estela de perfume. Antes de que se cerraran las puertas corredizas, el hombre me miró y sonrió. Ese día, salí temprano.

En casa, me senté en el piso de la cocina y medí el desnivel de la pata de la mesa de centro. Hice una pequeña cuña con el cartón de una caja de cereales. Ahora la mesa estaba firme. Fui a la lavandería a lavar mi uniforme. En casa cogí una cinta métrica y me probé el uniforme para saber cuántos centímetros de pierna dejaba al descubierto. Con un rotulador marqué en mi muslo el punto exacto donde terminaba el vestido. Me dormí muy temprano, sin cenar, y manché de tinta las sábanas blancas.

Durante todo el mes de agosto encontré a la pareja en el comedor a la hora del desayuno y cuando volvían de la playa. Dos veces él me siguió al vestidor al principio del turno, aprovechando la ausencia de su esposa, y me pidió que me desnudara. Me encerré en el baño hasta que oí que sus pasos se alejaban. El día que se iban entró solo en la habitación mientras yo cambiaba las sábanas. Me metió un billete de cien euros en el sostén y me acarició entre las piernas. Se marchó rápidamente.

Lavé el uniforme y el aire acondicionado de la lavandería me hizo sentir bien. Las revistas estaban regadas en las sillas de plástico y olía a ropa limpia. Todavía tenía el dinero en el sostén. Después de guardar el billete en el bolsillo, me quité el sostén sin quitarme la camisa. Lo tiré a la basura y recogí mi ropa limpia.

En otoño fue el terremoto. Era de noche, la gente salió corriendo a la calle en pijama y llegaron los bomberos. Mi armario se cayó e hizo un agujero en el suelo. En el pasillo el retrato se desprendió de la pared y el cristal del marco se hizo añicos. Me escondí debajo de la cama. Cuando salí vi trozos del techo en el suelo. La dueña vino a inspeccionar el lugar y notó la grieta del techo y la loseta rota y dijo que dentro de todo no había estado tan mal. El albañil que la acompañaba levantó mi armario, al que se le había caído una puerta, y eso fue todo.

Unas semanas después, regresó el hombre de la camisa azul. Cuando me tocó limpiar su habitación, lo encontré allí. Me hizo entrar y cerró la puerta con llave. Me dijo que guardara silencio, que no dijera una palabra. Me ofreció dinero que rechacé. De todos modos me lo dio y luego me desnudó. Era grande y tosco, y olía a loción para después de afeitarse. Le pedí que me soltara, me dijo que me calmara, que no me preocupara. Me dijo que todo estaba bien. Me inmovilizó los brazos y me dijo que me relajara, que nadie se iba a enterar. Sentí frío y luego calor y luego otra vez frío. Se volvió a lavar y me preguntó si tomaba la píldora. Me fui sin llevarme el dinero ni la ropa interior. En el vestidor mis compañeras me miraban sólo cuando creían que no las veía. En casa vomité y el inodoro se atascó.

Al día siguiente se lo conté a mi jefa y perdí mi trabajo. Apenas tuve tiempo de ver llegar a su esposa embarazada con un vestido blanco largo.

El primer aviso de desalojo llegó por Navidad. El barrio había sido remodelado y ya no podía pagar ese apartamento. No había pagado el alquiler durante meses y pasaba la mayor parte del tiempo en la lavandería.

Con el nuevo año llegó otra carta y luego otra. Cortaron la luz y la comida del congelador se echó a perder. En marzo compré pintura y una brocha y pinté las paredes. En abril arreglé la puerta del armario y conseguí una tabla para la cama. En mayo rellené la grieta y volví a enmarcar el cuadro. En junio desenchufé la lavadora y la arrastré por el pasillo hasta el rellano, donde la tiré por las escaleras. Se quedó atorada al final de la rampa y a nadie le importó. Esa misma noche recorrí el barrio robando gasolina de los autos. Llené una lata y esperé a que llegara la mañana para comprar cerillos en la tiendita.

Entré a mi casa y la rocié con gasolina. Me quité la ropa y la dejé en el suelo, para que se impregnara del líquido inflamable. Me puse la camisa verde. Saliendo eché un último vistazo al corredor. Estaba oscuro y así siguió después de que apreté el interruptor de la luz. Aventé el cerillo y corrí.

En la lavandería olía a limpio. Me quité la camisa y la eché a la lavadora. El aire estaba tranquilo y húmedo. Las sirenas de los bomberos sonaban más fuerte que el centrifugado y los gritos del exterior llegaban en oleadas.

Me senté a esperar a que terminara la lavadora. ✖



Davide Rondoni

Forlì, Italia, 1964. Uno de sus libros más recientes es *Sette canti contro lo Scontento* (Garzanti, 2026).

POEMA

VERSIÓN DEL ITALIANO DE ISABEL TERESA GARCÍA

Cómo se hace, persona del dos mil occidental
para rozar tu alma orgullosa
y afligida, tu cerrada
mente que pía fastidiosa sin tregua:

pero yo pero yo pero yo...

cómo se hace para amarte sin dialéctica
y sin reducirlo todo al cuerpo
y no al eros
sino a neurosis de desolada energía sexual
cómo se hace para liberarte de la biología
y de la política como únicos horizontes

cómo se hace para salir de una descontenta
teología del mal

cómo se hace para volver a levantar la frente
sin que todo sea una lucha de poder
sin que el tiempo sea un lento
e inexorable sentarse
a mirar confusamente hacia delante...

yo veo muchos santos por ahí
época mía oscura de frenesí analítico
veo a alguien que escapa al cálculo y
al sesgo económico, hay
locos y chicas desquiciadas contra
la seducción mísera de la antiestética

veo los rostros de los examinados, los heridos, los enfermos
las caras radiantes de los encuentros
entre madres y padres e hijos separados, veo
personas extremas no extremistas

veo el destello de un corazón conmovido
y no triste

un mar alto y secreto
en muchos corazones
un azul inquieto, agitado

Serán ellos tu belleza
ofendida, la fuerza
del alba sobre las colinas
leve e indómita,

Serán la canción en medio
de tu descontento
y sus manos, sus voces de viento... ✖

Come fare, persona del duemila occidentale / a sfiorare la tua anima orgogliosa / e sofferente, la racchiusa / mente che ripete noioso il pigolio: // ma io ma io ma io... // come fare ad amarti senza dialettica / e senza riduzione di tutto a corpo / e non ad eros / bensì a nevrosi di desolata energia sessuale / come fare a liberarti dalla biologia / e dalla politica come unici orizzonti // come fare a uscire da una scontenta / teologia del male // come fare a rialzare le fronti / senza che tutto sia lotta di potere / senza che il tempo sia un lento / inesorabile mettersi a sedere / guardando confusamente avanti... // io vedo in giro molti santi / epoca mia cupa di frenesia analitica / vedo qualcuno che sfugge a calcolo e / faziosità economica, ci sono / matti e ragazze folli contro / la seduzione misera dell'antiestetica // vedo i volti di visitati, di feriti, di ammalati / i visi radiosi nell'incontrarsi / madri e padri e figli sparsi, vedo / persone estreme non estremiste // vedo balenare un cuore commosso / e non triste // un mare alto e segreto / in molti cuori / un blu inquieto, mosso // Saranno loro la tua bellezza / vilipesa, la forza / dell'alba sulle colline / lieve e mai arresa, // saranno la canzone in mezzo / al tuo scontento / e le loro mani, le loro voci di vento...



Adriatica

[Fragmento]

Massimo Gezzi

Sant'Elpidio a Mare, Italia, 1976. Este es un fragmento de la novela *Adriatica* (Gramma Feltrinelli, 2025).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

En este fragmento, los dos protagonistas del libro se conocen: Emilie, una chica de 19 años llena de problemas que acaba de pelearse con su amiga Giada, y Tullio, un hombre de 68 años que ha recibido una noticia que lo ha perturbado emotivamente y lo ha hecho dar un paseo por el muelle de Adriatica, una pequeña ciudad costera imaginaria.

Emilie

Miro el teléfono, pero nada. Ninguna señal de Giada. No logro entender nada, no logro entender cómo pudo suceder todo tan de repente. Una vez vi un video en el que un obrero dejaba caer por error un enorme cajón y a la vuelta de pocos segundos todo el almacén se venía abajo, como un dominó gigantesco. Justo eso mismo, he echado al suelo un almacén con un estornudo. Sin entender, sin quererlo.

Necesito agua, de inmediato. Voy por una botella al bar de aquí enfrente, hermosa, fría y burbujeante. Me la acabo en pocos segundos y otra vez vuelvo a sudar.

No puedo irme a dormir sin antes oír a Giada. No puedo dejarla sola con su rabia, con el desmadre que sucederá dentro de unos minutos cuando Giacomo, el muy cretino, escuche su mensaje de voz. Y con lo que le espera mañana, Dios. Todavía no puedo creer que sea verdad. Sin embargo, no debo llamarle ahora. Al fin que si le llamo no me responde, si la conozco un poco. Como esa vez que se había encabronado conmigo porque yo no quería firmar el llamado de Amnesty que estaba haciendo circular por la preparatoria. ¿Cómo fue que me llamó? ¿Conformista? No puedo creer que una de mis amigas más queridas sea... una valemadrista, ¡eso es! Valemadrista. Ni siquiera sé lo que quiere decir, pero cuando vi su mirada torva, después de todo un día que no me dirigía la palabra, tomé la pluma y firmé, no sé ni siquiera yo por qué lo hice.

Ya está, por acá. Voy a dar un paseo por el muelle, así me recupero y dejo pasar un poco de tiempo. En casa pongo un pie sólo si me cortan uno y lo meten en un costal. Por favor, necesito el mar. Y el silencio, con esta hermosa calma de viento que hay esta noche. ¿Desde hace cuánto tiempo no daba un paseo por este muelle? Allí está siempre, esta cosa en medio del mar, y nosotros en cambio nos obstinamos en botarnos cerca de esta cloaca a cielo abierto. Quién sabe por qué. Giada dice que aquí se siente más protegida. Es más íntimo aquí, me dijo una vez. Imagínate cómo estará: íntima una cloaca. Por Dios, mientras más lo pienso, menos lo creo, que está embarazada. Quién lo hubiera dicho, precisamente ella, despierta e informada de todo como está. Espero realmente que... Mensaje. Tom. Mira nomás qué caras, él y Giorgio. *Órale, vente al Trinity para que te reanimes ;–)*

Esto es todo baboso. A lo mejor necesita vaciarse, hoy en la noche. *No gracias, nos hablamos mañana, diviértanse. Corazón.* Doy un paseo, me siento un rato allá, donde no está tan oscuro, luego le escribo a Giada. Si encuentro las palabras, claro.

La primera vez que vine hasta aquí arriba fue cuando comencé a fumar con Bea. ¿Qué era, en segundo, en tercero de secundaria? Nos metíamos hasta allá adentro, por la tarde, donde está ese enorme bloque de piedra cuadrado, con la capucha de las sudaderas sobre la cabeza para que no nos reconocieran. Luego, si llegaba a pasar alguien que conocíamos, aventábamos el cigarro entre los resquicios y fingíamos que estábamos viendo el mar. Una vez llegó el padre de Bea, en bici. Qué carcajadas. No nos habíamos dado cuenta hasta que lo oímos tocar el timbre. Nos cachó con las manos en la masa. Les llamó a mis papás, esa noche. Así que se desató el proceso penal, con mi mamá que pelaba unos ojos que ni viéndome decapitar a alguien. Si hubiera sabido en qué iba a acabar ella misma, después de algunos años, quizá se hubiera limitado a darme una palmadita en la espalda o a pedirme uno. Qué poco hace falta, carajo, para mandar al diablo todo...

¿Me da miedo, aquí? No, para nada. Estoy tranquila. Huele nomás qué rico olor de mar, y qué ruido tan raro. ¿Qué serán estas? ¿Ranas? Ah, sí, las ranas del canal aquí cerca. Óyelas, qué simpáticas. Parecen encabronadas. O quizá están calientes, quién sabe. ¿Y esas luces de allá? Oh, los barcos pesqueros. Los pesqueros que parten para la jornada nocturna de pesca.

Mamma mia, qué vida, pobrecillos. Hoy les va bien, con este tiempo, ¿pero te imaginas cuando está feo? El tío de Yuri era pescador: murió en medio del mar, nos lo cuenta siempre. Se fue vivo y regresó muerto, y de pura suerte no estaba solo, si no quién sabe dónde hubiera ido a estrellarse con esa chatarra. Pero míralos nomás qué bonitos, todos en procesión por el puerto. Lentos y solemnes. Parece casi mágico. Siento que hace un siglo desde que pasábamos las tardes jugando en el patio de la casa de Giada: me concentraba tanto que me olvidaba de mi mala suerte, de mis piernas gigantes y de las broncas en casa. Todo disuelto con un hechizo: *¡Que desaparezca la mala suerte!* Sólo que tres horas más tarde, el hechizo se esfumaba y yo me veía con más broncas que antes. Como la droga: cuanta más consumes, más a menudo la quieres. Yo los entiendo, a los drogos, los entiendo cada vez más.

Allí están también los pescadores, allá, con sus lucecitas en la punta de la caña. Estos en cambio me parece que están para anexarlos. Tener que pasar horas y horas con el culo sobre el cemento esperando, con el viento, el frío, de día y de noche... Esta noche se la pasan de lujo, qué suerte, con esta hermosa luna y este aire fresco. Y ahora que lo pienso... brrr. Mira nomás qué airecito acá arriba. Por suerte tengo la chaqueta.

O tal vez un poquito también los entiendo a ellos. Ese de allí, por ejemplo, con el sombrero en la cabeza y el cigarro que brilla. ¿Qué vida lleva? ¿Por qué está aquí y no en su casa con su mujer? O quizá no está casado, vive solo. O tal vez es gay. A lo mejor ese escollo rompeculos y su lucecita encima de la caña son su cloaca encantada. En el fondo, si alguien nos hubiera visto antes, recostadas sobre las algas marchitas a un lado del foso del depurador, ¿qué habría pensado de mí y de Giada? Dos locas, dos deschavetadas. Es más, dos drogadictas. *¡Mira, se están atizando!* Casi me atrevería a preguntarles por qué les gusta estar allí. ¿Cómo decía esa poesía de Leopardi? ¿Qué haces, tú luna, allí en el cielo? ¿Qué haces, oh pescador, allí en el muelle? Hermosa, la poesía de Leopardi. En general no lo aguanto, pero esta me gustó un chingo. Ese pastor en plan tranquilo, que discurre con la luna y las ovejas... Y cuando habla del tedio, carajo, me parecía ver algunas noches de mi vida. Como anoche, cuando pasé la sobremesa mirando tres episodios de esa serie de mierda. Cuando por fin la apagué, me sentí exprimida. Me aventé sobre la cama a mirar el techo y me quedé dormida medio vestida. Ahora habría que poner un poco de música justa, para animarse, un poco de Kid Yugi. Pero no tengo los auriculares, puta, y si subo el volumen se pueden escapar los pececitos, y además quién oye a esos... Vale, vale, disfrutemos el silencio.

La verdad es que para ser mayo, no hay ni un perro acá arriba. Además de los dos cachondos en la banquita, allí a la derecha. Que quizá no sólo están cachondeando, por como están enredados. ¿Cuándo fue que me escribió el compa ese de Instagram? ¿Ayer? Vamos a ver... Sí, exactamente ayer. Imagínate si le decía a Giada que incluso me mandó la foto de su verga: me hubiera acompañado a la carrera a la policía postal para denunciarlo. No le tengo que responder, ya lo sé. Quién sabe quién es, este pinche loco, cuántos años tiene... Pero te excitaste, Emi, confiésalo. ¡Me excité, sí! Tal vez necesito irme de aquí. Necesito tomar un tren y volver a empezar todo desde cero. Conocer a alguien que me vea por primera vez. Que no haga bromitas idiotas sobre mi estado sólido, como el tarado de Giorgio, o sobre mis brazos de campesina. Además, si en el mundo sólo cogieran las bonitas como Giada, no existirían los feos. Y, en cambio, aquí me tienen, vivita y coleando, así que... Y encima, precisamente a mi abuela tenía que parecerme. Chaparra y rechoncha, como decía el abuelo, que para entender lo que quería decir chaparra tuve que consultar el diccionario. Quizá en Bolonia, en Roma, yo qué sé, llega uno... como ese de allí que viene tambaleándose hacia mí en este momento, allá en el fondo. Llega uno, uno que no me ha visto nunca, y mi vida despega. Sí, un espejismo. Quién me da el dinero para largarme de este lugar de mierda, además, ni siquiera me lo puedo imaginar. Pero en cuanto pueda, me escapo, lo juro por mí misma. Así tenga que trabajar día y noche el año próximo para juntarme unos euros. Al fin y al cabo Giada se va a ir a estudiar a Milán, si todo sale bien. Siempre que no se le meta la idea de ser mamá, porque esa es capaz de todo, así como está de loca. Pero... ¡Dios de mi vida, se cayó! El compa que se tambaleaba está tirado en el suelo. Madre mía, tengo que correr para echarle una mano. No me salvo de una, esta noche. Ahora, sólo me falta ver un cadáver...

—Oiga, oiga... ¿Se siente bien?

¿A poco está llorando? Qué carajos...

—Oiga, ¿se lastimó? Espere que lo ayudo a levantarse.

Balbucea algo incomprensible. Se queja. Apesta también. Se me hace que bebió. Está medio borracho.

—¿Se lastimó? ¿Quiere que llame una ambulancia?

—No, no, gracias... No es nada.

—¿Está seguro? No tarda nada, sabe.

Madre mía qué escena. Tendrá 65, setenta años. Me mira con la expresión más desesperada que haya visto, con un hilito de sangre en un pómulo,

los pocos cabellos enmarañados y estalla en lágrimas. Puta madre, está llorando como un niño. ¡Un desconocido está llorando delante de mí!

—Oiga, oiga, cálmese... ¿Puedo ayudarlo de algún modo? No, no, cálmese... ¿Qué le parece si nos sentamos en esa banquita, eh? ¿Sí? ¿Puedo llamarle a algún familiar para ayudarlo?

Sacude la cabeza, sin decir una palabra. ¿Se habrá fumado un churro también él?

—No... no llames a nadie... discúlpame por favor, ahorita se me pasa. Disculpa.

—No se apure, no tiene por qué disculparse. Lo importante es que se sienta bien. ¿Ya está mejor?

Ahora lo ayudo a sentarse, a recuperarse, y luego me largo también de aquí. Debía haber ido al Trinity con Tom y Giorgio, carajo. Estoy harta de tantos locos esta noche.

El fulano sigue sollozando. Enseguida, poco a poco parece calmarse. No sé qué diablos hacer, por dónde empezar. ¿Lo abrazo? Sí, claro, lo abrazo un poco. Le paso un brazo alrededor de los hombros, él me aprieta fuerte como si yo fuera un salvavidas en medio de una tormenta. Un poco demasiado, para mi gusto. Gorgorea como un fregadero, luego poco a poco se calma y yo, por suerte, logro apartarme.

—Sh, sh... ¿Todo bien? ¿Se siente mejor?

—Sí, disc... discúlpame, por favor. No quería molestarte... Es que me tropecé con una de esas juntas y...

—No se preocupe, así pasa. Yo por ejemplo paso más tiempo en el suelo que de pie, tranquilo.

Por primera vez sus labios esbozan una sonrisa. Un movimiento velocísimo de las comisuras de la boca que luego de un instante se vuelve tensa, se contrae.

—Discúlpame, cada tanto me sucede, me agité y... Debo parecer verdaderamente patético, ¿verdad?

—Claro que no, ni lo diga —miento, porque *patético* es precisamente el adjetivo que me vino a la cabeza cuando lo vi desesperarse como un condenado a muerte, hace unos minutos.

—¿Le pasó algo, además de la caída? ¿Ahora se siente bien?

—Ya estoy mejor, gracias... Quizá me tomé una copa de más esta noche. Y me fumé varios cigarros.

Se siente, quisiera responderle, porque tiene un aliento verdaderamente variopinto. Pero luego me acuerdo de que hace un rato estaba en la playa

echándome una cerveza y fumándome un churro, así que tampoco el mío está para bromas. Vale, vale, que viva el mal aliento.

Ya se le pasó. Me alejo un poco de él, me calmo.

—¿Puedo hacer algo por usted? ¿Quiere que lo acompañe a tomar un poco de agua? Yo lo siento, pero no tengo.

—No, muchacha, gracias. Eres muy amable. Sólo acompáñame un momento, luego vuelvo a casa y me olvido de este día.

Seremos dos, entonces, querido desconocido. Sólo que tengo como la impresión de que la noche para mí todavía será larga. A no ser que Giada haya apagado el teléfono. Pero no creo, esa está conectada las 24 horas, como yo.

—También para mí ha sido un día, que no le digo... Se ve que hay un alineamiento astral particularmente negativo, esta noche. ¿De qué signo es usted?

—¿Yo? Uhm... Leo. ¿Por qué?

—Ah, nada. Yo soy sagitario. Pensaba que quizá éramos del mismo signo y teníamos la misma suerte cósmica.

—¿Por qué, a ti qué te ha pasado?

—No se imagina... de todo. Difícil contarlo así, sin más ni más.

—Discúlpame, no quiero entrometerme en tus asuntos.

—No, faltaba más. Digamos que me peleé... Dios mío, me peleé... discutí con mi mejor amiga y que ella está en problemas. Broncas muy duras. Y yo no sé cómo ayudarla, eso.

—Ya entiendo... ¿Cuántos años tienes?

Auxilio. Pregunta equivocada. ¿Demasiada confianza? ¿Exageré?

—19. Estoy en el último año de la prepa.

—Ah, vas a la prepa. ¿A cuál, a la de aquí de Adriatica?

—A esa.

—En mis tiempos no estaba, ¿sabes?

Uh, santo dios. Ahora me toca la evocación de los viejos tiempos pasados. No aguanto más.

—Oh, ¿así que no existía? ¿Y usted, a dónde fue a la escuela?

—Yo hice la secundaria técnica. Luego, trabajé durante una vida en una fábrica de zapatos. Yo era almacenista. ¿Tú sabes lo que hace un almacenista?

Se encargará del almacén, me imagino. Pero más allá de esta espléndida obviedad, en realidad no sé nada de fábricas de zapatos. No es que me interese demasiado saberlo, pero... Muevo la cabeza.

—El almacenista se encarga de todo lo que sirve para hacer los zapatos: pieles, agujetas, tacones, hormas, ojillos... Un poco de todo. Y luego, cuando los zapatos están acabados, debe hacer los paquetes para los distribuidores, encargarse de las remisiones, etcétera. Todo un relajo. Lo hice durante cuarenta años. Luego, llegó esta cosa y tuve que dejarlo.

Cuando dice *esta cosa* trata de levantar el brazo derecho. Me parecía que se había lastimado cuando se cayó, porque lo tiene medio torcido. Pero no es así. Temo que sea otra cosa.

—¿Qué le sucede?

—Eh... Un ictus. ¿Sabes qué es?

Sí, sí, hace mi cabeza, aunque a decir verdad exactamente no lo sé para nada.

—Pues eso, se me paralizó la parte derecha. Poco a poco la pierna comenzó de nuevo a funcionar. Pero no tan bien, como habrás notado...

¿Tengo que sonreír? Ándale, sí, una sonrisa de compasión.

—El brazo en cambio para nada. Me quedó así.

—Oh, lo siento... ¿Le duele?

—¿El brazo? No, no siento nada. Es como si durmiera. Es la vida, ¿qué le vamos a hacer? Discúlpame, sabes, no quería ponerte triste con mis desgracias. Pero ya me viste tirado en el suelo, peor que eso...

—Eh, eh... Oiga, fue un placer. Tengo que irme, ahora.

—Claro, mi niña. Y... ¿cómo te llamas? Quiero conocer el nombre de mi salvadora.

Ahora sonríe, finalmente. Me da gusto dejarlo un poco más tranquilo.

—Me llamo Émilie.

—¿Emi...? ¿Cómo se escribe?

—E-m-i-l-i-e. A la francesa. Pero yo lo pronuncio a la inglesa: émili.

—¿Pero eres de aquí, de Adriatica?

—Sí, sí, nací aquí.

—¿Y por qué tienes este nombre extraño?

—Pues, porque a mi madre siempre le han gustado los nombres franceses. Pero luego, cuando la tipa que me gustaba en la secundaria comenzó a llamarme Émilie con el acento en la primera e me sonó mejor y también yo empecé a pronunciarlo así.

—¿La tipa que te gustaba? —Tullio abrió la boca. Oh, Dios, *boomer alert*. Esto le quedó al machito que se enamora de la hembrita. Ahora no, por favor, te lo explico otro día.

—Sí, quiero decir... mi amiga del alma.

A propósito, ¿vas a ver que una de las razones por las que mi madre me odia es esta? *El francés es la lengua más bella del mundo, a mí el francés me gustaba muchísimo.* Luego, me cuelga un nombre francés y yo prácticamente me desbautizo. No lo había pensado nunca. Hasta de esto me tocará sentirme responsable, ahora.

—¿Pero de quién eres hija? Si puedo preguntar...

De quién eres hija es la pregunta típica de los abuelos. De qué tribu formas parte, eres amiga o enemiga, eres de los nuestros o de los suyos. No oía desde hace rato esta pregunta. Hace un tiempo debía ser importante saber *de quién eres hija*, cuando Adriatica habrá sido un pueblote o poco más.

—Mi padre se llama Antonio, Antonio Catizzi. Es mecánico de carros, pero ahora ya no trabaja aquí, lo trasladaron. Mi mamá en cambio se llama Alice. Tenía un kiosco en el centro, hasta hace unos años. ¿A lo mejor se acuerda de ella?

—¿En dónde?

—¿Ubica dónde estaba la gasolinera? Allí a un lado. Tenía el toldo verde y blanco y siempre un montón de juguetes colgados. De cuando en cuando también estaba yo, cuando era chica. Luego, todo salió mal y...

—¿Así que la señora Alice? ¿Esa bonita señora vestida siempre de colores?

Ah, cómo me gustaban los colores de la señora Alice. Tenía un vestido anaranjado maravilloso, mi madre, que sabía lucir sólo ella. En el cuerpo de otra habría sido ridículo, en cambio a ella le quedaba muy bien: el vestido hacía juego con el tono del pelo, sobresalía entre el blanco de los periódicos y hacía juego con el toldo del kiosco. Y luego, aquel otro azul de bolitas. Yo adoraba sus vestidos. Me sentía un color también yo, en esa caseta, en medio del olor del papel impreso.

—¡Sí, precisamente ella! ¡La conoce entonces!

¿Por qué acabó así, quisiera preguntarle a este tipo? ¿Por qué esa hermosa señora tiene el pelo maltratado ahora, se emborracha sola en la cocina y ya no me quiere como cuando me pedía que les diera el cambio a los clientes, y me despeinaba el fleco si hacía bien las cuentas? ¿Por qué ese kiosco se perdió en la nada? Me tembló la voz, cuando le respondí. Y quizá no sólo la voz.

—Pero, ¿ya no está tu mamá? Perdona, no quería...

Una puta, maldita lágrima me salpicó del ojo derecho. Me la refriego con rabia. No vuelvas a hacérmelo, le grito en silencio con un manazo. Si te sientes un asco, Emilie Catizzi, también es culpa suya. Cuida las lágrimas para quien se las merece, no para esa pendeja. Trago y me aguanto.

Matteo Campagnoli

Milán, Italia, 1970. Su libro más reciente es *Dispacci dai Caraibi* (Quodlibet/Humboldt, 2015).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

GUANTES

Desde hace más de diez días
no hago sino encontrar
guantes solos por la calle.

El primero fue el de
un niño: minúsculo
arcoíris de lana.

¿Que Dios tenga necesidad
de una mano?

Señor de los perdidos
vela por las cosas
que viven sin pareja.

GUANTI

Da più di dieci giorni / non faccio che trovare / guanti singoli per strada. // Il primo è stato quello / di un bambino: minuscolo / arcobaleno di lana. // Che Dio abbia bisogno / di una mano? // Signore dei dispersi / veglia sulle cose / che vivono spaiate.

ELEGÍA: DESDE EL NUEVO MUNDO

Las últimas monedas brillan en el río,
en las vitrinas de las tiendas se encienden los espejismos,
y el transatlántico-ciudad, untado de betumen,
zarpa en la noche sin soltar las amarras.

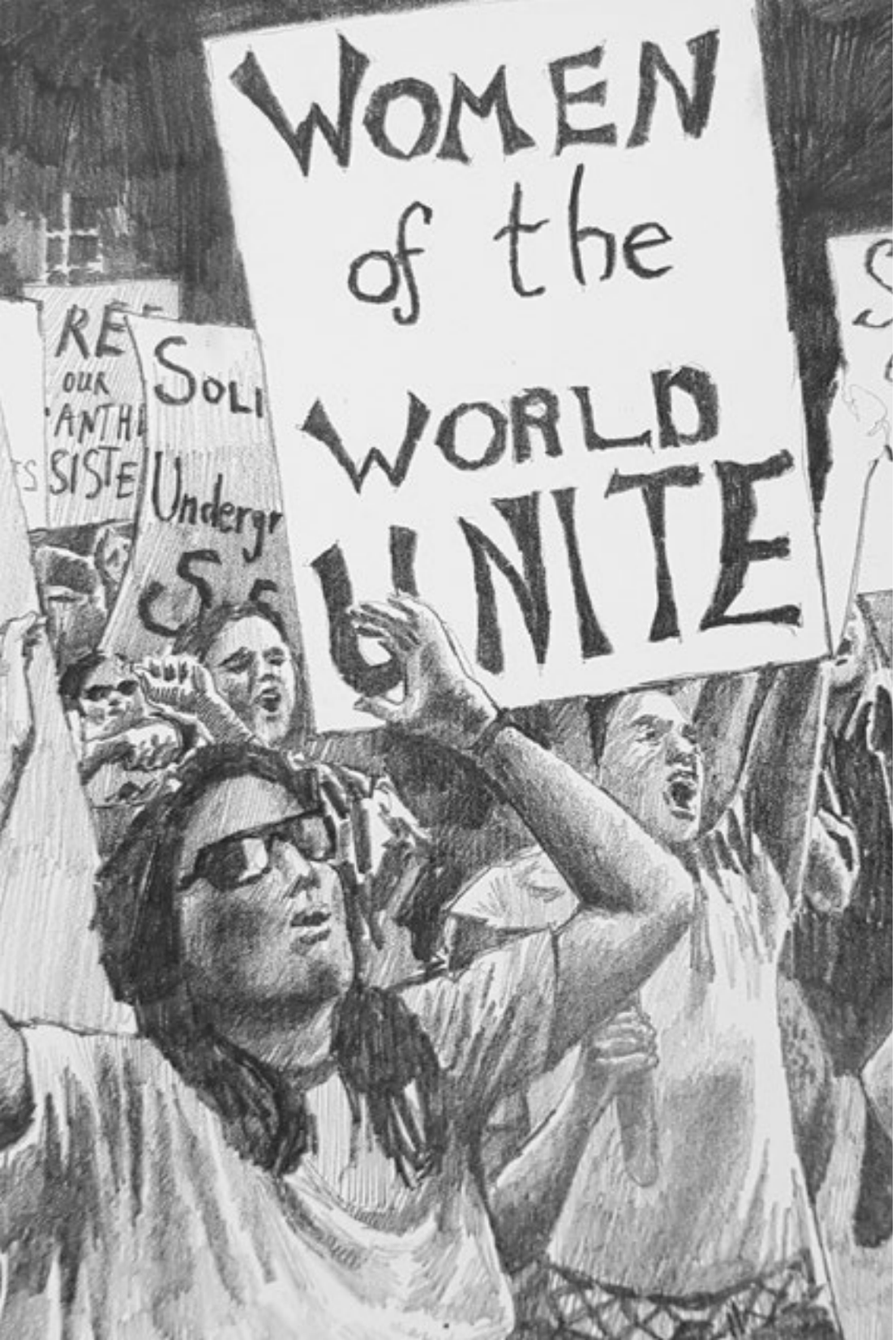
Frío. Nubes de humo salen por las narices de las cloacas,
por las bocas de paseantes. Gritos en otra lengua
suben desde la calle. Se suman los letreros
a los rostros desconocidos que el ojo no distingue.

Te estoy escribiendo esto desde el revés del mundo,
en el mes de noviembre, a pluma, desde una celda
de luz con la escarcha en los cristales, a innumerables olas
de ese callejón que se trepa a una estrella.

También aquí pronto será de día. Un barrendero
cierra el amanecer en un saco color noche. Alas tenaces
levantan con cuidado los velos matutinos.
Algo se escapa de la jaula del tórax. ✖

ELEGIA: DAL NUOVO MONDO

Le ultime monete scintillano sul fiume, / nelle vetrine dei negozi si accendono i miraggi, / e il transatlantico-città, spalmato di bitume, / salpa nella sera senza sciogliere gli ormeggi. // Freddo. Nubi di fumo dalle narici delle fogne, / da bocche di passanti. Urla in un'altra lingua / salgono dalla strada. Si sommano le insegne / ai volti sconosciuti che l'occhio non distingue. // Ti sto scrivendo questo dal rovescio del mondo, / nel mese di novembre, a penna, da una cella / di luce con la brina ai vetri, a innumerabili onde / da quel vicolo che s'abbarbica a una stella. // Anche qui tra poco sarà giorno. Un netturbino / chiude l'alba in un sacco color notte. Ali tenaci / sollevano con cura i veli del mattino. / Qualcosa fugge dalla gabbia del torace.



ROMA

Andrea Bajani

Roma, Italia, 1975. Su libro más reciente es *L'anniversario* (Feltrinelli, 2025).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE GUILLERMINA CUEVAS

Por alguna razón misteriosa, un día oí a mi hijo decir que apoyábamos al Roma. Hacía sólo unos meses que había cumplido cuatro años, y hasta entonces, en casa nunca habíamos sido aficionados al futbol. Sí, jugábamos futbol, pero era sobre todo después de cenar, algo que mi mujer veía, no con recelo, sino con una resignada aceptación de género. Ser hombre, evidentemente, eran también esos gritos que venían de la sala y ese llanto cuando su hijo —tan rara vez— perdía. Pero poco se decía del futbol; se perdía como una gota en el mar de Texas, donde seguía siendo algo reservado para unos cuantos seres humanos elegidos, elitistas, incluso amables, que rechazaban los cabezazos y las conmociones cerebrales del futbol americano. De hecho, incluso lo inscribimos en una pequeña academia de futbol local, una especie de institución «liberal», más centrada en pensamientos y palabras virtuosas que en patear el balón. Pero en realidad se jugaba muy poco, 45 minutos a la semana, de los cuales, diez o quince los pasábamos escuchando los reflexivos comentarios del entrenador, que a mí me inspiraban y a mi hijo le aburrían.

Y en fin, un día oí que alguien decía que éramos aficionados al Roma. Fue entonces cuando mi esposa —que en seis años nunca me había oído decir algo tan atrevido, ni siquiera mencionar la Serie A— volteó y sólo dijo: *What?*. Que es el modo seco, americano, de decir que algo no viene al caso. Algo así como: «¿De qué demonios estás hablando?». La verdad es que le hice un gesto discreto pero claro con la cabeza —«no importa»— y seguí hablando con nuestro hijo, sacando a relucir viejos nombres: Totti, Pruzzo, Bruno Conti. Aparte de Totti, era mi infancia que estiraba los brazos después de más de treinta años de letargo. A partir de ahí, todo fue una pendiente resbaladiza: la existencia del campeonato en casa, las entrevistas posteriores a los partidos, hasta la suscripción a Paramount Plus («¡¿Qué?!»), y los fines de semana en el sofá, hipnotizado y descontento.

Porque más allá del misterio de por qué lo hice, y las respuestas estándar preparadas para quienes nos rodeaban, atónitos por mi conversión al estereotipo más gastado del italiano, venía la pregunta de por qué el Roma. Las respuestas oficiales eran fáciles, y eran dos: la primera, más obvia e irrefutable («¡Nos divertimos!»), la segunda, más intelectual, acompañada de la ceja irónica de mi esposa, que apenas se lo creía. Es un proyecto lingüístico, decía yo. En resumen, tenía que ver con vivir en otro lugar, con este singular exilio texano que ocurrió después de los cuarenta, y con el dolor del alejamiento. Decía —incluso dándome aires de grandeza— que seguir al Roma fortalecería en nuestro hijo un sentido de pertenencia y una lengua, por lo demás, reprimida.

Pero, aceptando sin conceder que tuviera sentido («¿Por qué precisamente el Roma?»), la segunda pregunta seguía siendo pertinente. Sobre todo teniendo en cuenta que empezamos a apoyar al Roma en un desafortunado momento, a finales de 2023, principios de 2024, cuando el Roma pasaba por un mal momento y echaban fuera a Mourinho. Lo que, en esencia, equivalía a preguntar por qué demonios íbamos a dejar que un niño de cuatro años pasara el fin de semana en el sofá, a nueve mil kilómetros de Roma, viviendo sólo de derrotas. No tenía una respuesta real para esa pregunta, sino repetirla («Sí, ¿por qué?»), pero sin poder retractarme. Además me defendí de las tentaciones de los aficionados de la Juventus que me mandaban por correo camisetas de la Juve talla cuatro, intentando influir en el futuro psicoanálisis de mi hijo, que se habría aliviado enormemente apoyando más triunfos. Pero ni hablar, no cedí. Solía decir, con cierta pedantería, que en la vida le estábamos dando

demasiado a nuestro hijo, y que el Roma era, por lo tanto, también —en suma— una sana enseñanza de la derrota.

Mientras tanto, llegó a nuestra casa un banderín del Roma como regalo de un amigo romano que también había venido a dar aquí, a la frontera con México, a trabajar como enfermero, que no podía creer que había encontrado a un niño de cuatro años al que catequizar. Pero como el amigo y su esposa eran verdaderos aficionados al Roma, su alegría se mezclaba con un toque de melancolía. Y sobre todo él, durante esos meses no dejó de negar con la cabeza ni de decir que las cosas no iban nada bien, que nunca habría alegría, que él habría mandado a todos a casa, o cuando menos a los de la vieja guardia. Mi hijo no entendía muy bien aquello de «nunca una alegría» —que de todos modos el amigo suavizó en su presencia— y, en cambio, se alegró de que le regalaran una bandera de la gloriosa temporada 2000-2001, que llegó a casa como bandera para cubrir el ataúd de un equipo que alguna vez fue tan grande que incluso ganó varios trofeos. Hicimos un pequeño ritual con ella, la clavamos encima de su cama, y allí sigue, un baluarte y una interferencia en la actividad soñada del nuevo aficionado al Roma.

Sin embargo, el balance siguió siendo positivo a pesar de lo que decían los detractores, pues de hecho ayudó a sus avances con el idioma, y nuestro hijo, que no tenía ni cinco años, deletreaba las razones de las derrotas deslizando los títulos en la pantalla de la computadora. Pero también porque era evidente que cierta mitología resultaba útil para vivir la vida —por lo demás claramente absurda— con un mínimo de cordura, o cuando menos con una historia que la acompañara. Y cuando una noche apareció en nuestra habitación a la 1:30, con no recuerdo qué tipo de comezón por un piquete de mosco, y ni hablar de que volviera a su cama, sólo una frase logró ablandar su desesperada necedad. «Pon la cabeza en la almohada y piensa en el Roma». Se fue a su cuarto sin decir una palabra más, como si se dirigiera al manchón de penalti. Un minuto después, roncaba, y apagamos la luz sin decir nada. Pero me sentí satisfecho, en silencio, incluso por mí mismo, de poder reflexionar sobre el Roma, incluso yo, que no soy muy bueno para dormir, después del vacío secular, alejado de Dios, de una vida sin ídolos.

Mientras tanto, el Roma parecía precipitarse en picada. Nuestro amigo enfermero negaba con la cabeza cuando venía a cenar, y el otro aficionado, al que oíamos en el teléfono desde Viterbo después de los partidos, simplemente decía: «Olvídalo». Mi hijo, perplejo, volvía a su juego.



Entonces llegó también De Rossi, el viejo héroe, que todos nosotros presentamos a mi hijo como el salvador del equipo, y que desapareció en un instante, despedido como una ducha fría por los dueños y sustituido por un entrenador con cara de tristeza.

Porque el problema adicional de criar a un aficionado de este lado del Atlántico era la otra frase recurrente de los decepcionados: «¡Malditos texanos!», en referencia a Dan Friedkin, multimillonario y dueño del Roma. Según los descontentos, los texanos no entendían nada de nuestra liga, ni siquiera de futbol, aun siendo dueños, entre otras cosas, de concesionarios Toyota y complejos turísticos. ¡Y nada menos que en Houston! Lo cual requería otro ajuste, considerando que la única otra mitología que le había proporcionado subrepticiamente era la de Texas. No sólo para dar sentido a nuestra vida lejos, sino porque en el fondo creía, y aún creo, en el motor, quizá insensato pero poderoso, de este lugar inventado sobre el mito de la frontera y el futuro que se alcanzaría empujando siempre más allá la propia pick-up. Pero ¿cómo conciliarlo con el otro mito, el de que «estos malditos texanos», como decían los amigos, siempre salían corriendo?

Salvar a ambos bandos no es fácil, como recuerdan las historias. Pero, afortunadamente, entonces llegó Ranieri, el cuento de hadas perfecto para grandes y chicos. Ranieri, o el abuelo que no suda ni se acongoja, que hace ganar a los perdedores, que viene de Testaccio y vuelve a casa a almorzar con su esposa —como nos contó con orgullo el amigo enfermero— y el equipo que resurge de las cenizas después de esparcirlas sobre las cabezas de los aficionados. Sentarse en el sofá el fin de semana se convirtió entonces en algo diferente, incluso en algo que debe fomentarse. En resumen, ya no era una invitación a sentarse en la parrilla y dejarse hervir en la desesperación durante los dos tiempos. Mi esposa empezó a mencionar divertida a algunos futbolistas («¡Mi viejo amigo Manu Koné!»), y entonces nació otro hijo. Le pusieron un mameluco de loba que amamanta a dos niños y, cuando pronunció sus primeras palabras, empezó a gritar «¡el Roma!» ante cualquier deporte que pasara por televisión. Y a cualquier equipo, con el debido respeto a los aficionados de la Juventus.

Y así, Texas también se rehabilitó, o cuando menos la parte de la que se podía hablar. Mientras tanto, la otra, la que alimentaba al resto que veía y ve sorprendido en la pantalla —Venezuela, los centros de detención, los muros en la frontera— permanecía aparte, pero no ajena a nuestra vida cotidiana.

Y aparte de algunos incidentes menores de celos domésticos —«¡Yo también quiero los zapatos del Roma!», por ejemplo—, ahora es más fácil quedarse en el sofá el fin de semana. Y no importa cómo termine la temporada, el Roma ayuda cada mañana hasta con la escuela, cuando ir a la escuela es un poco pesado, y a veces, además del desánimo, hay algunas lágrimas y rabietas. Y todavía hacemos, de vez en cuando, lo que hacíamos en el jardín de niños, cuando la forma más efectiva de entrar a clase era poner cara de fortaleza. «¿Y cómo se hace?», me preguntó mi hijo. Y la respuesta que necesitaba era una imagen congelada, con el video pausado en los ojos de Totti antes de que lanzara un tiro libre. «¿Así?», me preguntó, tratando de imitarlo. Así. De vez en cuando nos decimos a nosotros mismos que son ojos de texano, u ojos de romano, da igual. Y el hecho de que los «malditos texanos» eligieran a Gasperini acaba por complacernos, nos ayuda a verlo como un hombre en una película de vaqueros. Y esto nos ayuda, como ayuda a cualquiera que encuentre su propia manera de ayudarse a sí mismo: por la noche el pequeño abraza su conejito de peluche, el grande mira la bandera del Roma sobre la cama, yo me levanto, voy a la cocina y escribo historias como esta. ✖

Laura Accerboni

Génova, Italia, 1985. Su libro más reciente es *Il prima e il dopo dell'acqua* (Einaudi, 2024).

POEMAS

VERSIONES DEL ITALIANO DE ELEONORA BIASIN POVOLERI Y LAURA GONZÁLEZ DURÁN

El tejido es maleable.
Lo estiras hasta que tu país aparece.
Se necesitan días.
Tomas los bordes, le pides a alguien que sostenga los extremos opuestos
y empiezas a caminar hacia atrás.
Ahí está por fin la franja que esperabas.
Ese es el lugar en el que vives. Existe sólo ahí.
Te preguntas cómo podrás estar en él.
La violencia de las proporciones es siempre más límpida en los puntos
[de sutura.

*

El dolor tiene ventanas y paredes.
Parece una casa de vacaciones
a la que nadie quiere ir.
Pero hay este problema con la vista:
la habitas sólo para mirarla
desde el exterior hacia el interior
aunque te encuentres exactamente en el centro.
El miedo de los ojos es enorme,
es el punto donde la llamas celda
y ella se irradia y se cierra.

*

Dafne se transforma por sí misma.
No hay nadie alrededor.
Ninguna carrera.
Brota de los hombros hacia arriba y la cabeza es ya capas de pétalos:
sólidos y carnosos, viven en cualquier condición.
El vientre alargado no se desarraiga
ni con la fuerza que requieren las malas hierbas.
Las raíces están todas dentro de los tobillos,
kilométricas serpentean en los cuerpos de la historia,
succionan y reparan.

*

El Minotauro eras tú y eras bellísima.
También el hilo rojo era para ti.
Dividida en varias partes hacías un laberinto sólo de salidas.
Lo han arruinado todo
debían tener a fuerza algo que salvar. ✖

Il tessuto è malleabile. / Lo allunghi fino a quando il tuo paese non appare. / Ci vogliono giorni. / Prendi i lembi, chiedi a qualcuno di tenere le estremità opposte / e inizi a camminare all'indietro. / Eccola alla fine la striscia che aspettavi. / Quello è il luogo in cui vivi. Esiste solo lì. / Ti chiedi come farai a starci. / La violenza delle proporzioni è sempre più limpida nei punti di sutura.

*

Il dolore ha finestre e pareti. / Sembra una casa vacanze / in cui nessuno vuole andare. / Ma c'è questo problema con la vista: / la abiti solo per guardarla / dall'esterno verso l'interno / anche se ti trovi esattamente al centro. / La paura degli occhi è enorme, / è il punto dove la chiami cella / e lei si irradia e si serra

*

Dafne si trasforma da sé. / Non c'è nessuno intorno. / Nessuna corsa. / Germoglia dalle spalle in su e la testa è già strati di petali: / solidi e grassi, vivono in ogni condizione. / La pancia allungata non si sradica / neanche con la forza che richiedono le erbacce. / Le radici sono tutte dentro le caviglie, / chilometriche si snodano nei corpi della storia, / succhiano e riparano.

*

Il Minotauro eri tu ed eri bellissima. / Anche il filo rosso era per te. / Divisa in più parti facevi un labirinto di sole uscite. / Hanno rovinato tutto / dovevano avere per forza qualcosa da salvare.

Costellazione familiare

[Fragmento]

Rosa Matteucci

Orvieto, Italia, 1960. Este texto es un fragmento de la novela *Costellazione familiare* (Adelphi, 2016).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

La imagen de mi madre regresa, devuelta a su primitiva belleza gracias a un hábil *maquillage* llevado a cabo en ultratumba. Polvo de corcho quemado es rímel en las pestañas. Pétalos de prímulas hechos migajas ensombrecen los párpados, con matices blancos hacia el interior del ojo, obtenidos con un poco de tiza. Se utilizaron parchecitos de madera de avellana, recubiertos con hoja de castaño, robusta pero flexible, contra el efecto-calavera de la nariz ya roída. Los labios se rehicieron con raíces de achicoria, pintadas con granos de granada, *et voilà*, mamá tiene nuevamente su boca. Gruesos pétalos de magnolia apenas florecida, lisos y ebúrneos, reemplazan la piel del rostro ya devorada por las larvas. Dos gotas de betabel revitalizaron las mejillas apuntaladas por cáscaras de huevo y resaltaron los pómulos. El cabello resistió a las injurias del nicho; es el mismo que no se destrincaba de los pasadores de pedrería. El largo decúbito lo aplastó en la nuca, volviéndolo semejante a un omelette velludo; se empolvó en el secreto del féretro, pero con una sola pasada la melena regresó vaporosa a enmarcar un rostro sonriente.

Mi madre ya no tiene las piernotas hinchadas, los pies estragados por las llagas, el semblante descolorido, la perenne mueca de dolor en los labios, la piel fláccida y pálida. Ya no está toda cagada, ya no tiene que hacer en la silla cómodo. Ya no está obligada a insertar el índice de la mano derecha en el oxímetro; a este punto, oxígeno tiene todo el que necesita, no lo debe mendigar ya a la seguridad social correspondiente. Puede inhalar a gusto y si le da la gana también puede taparse la nariz y aguantar la respiración, incluso durante un minuto, quizá un minuto y veinte. A este punto dispone de tanto oxígeno que podría donarlo a los necesitados. Mi madre regresa al sonido y a la dulzura de un espanta-espíritus agitado por el viento. Penetra por la ventana entrecerrada que da a la plaza, que no es tal en cuanto a forma y dimensiones, pero nos obstinamos en llamarla así. La reconozco dentro de una gota de agua llovediza, resumen de un viaje deliciosamente largo, hasta demostrar lo contrario. Regresa del más allá con la sonrisa brillante de los 18 años y los incisivos de esmalte puro más largos que los demás dientes, las trenzas de un rubio oscuro: es la diosa de la juventud. Tal cual la Blancanieves de Walt Disney, incluida la simbología esotérica. Trae bajo el brazo los cuadernos del tal Malte Laurids Brigge que en la foto que ella custodiaba en un cajón del buró, junto con los aretes, parece un calamar antropomorfo. Sobre el hombro derecho, la pequeña lechuza domesticada por Frò. Vuelve a ser libre después de haber sido prisionera del pequeño armario de la recámara, desde donde daba golpes: un toque para el sí, dos para el no, mientras yo escribía; cada quince minutos tenía que hacerle una pregunta, pedir una exención, obtener una autorización, evitar un reproche. En el fondo, muy muy lejos, si yo contenía la respiración se escuchaba el gruñido benévolo de Lepe, ocupado en cazar los ratoncitos en los Campos Elíseos.

Mi madre regresa relajada en una camilla transportada por cuatro oficiales alemanes. Los mismos hombres que habían minado la villa antes de huir hacia el norte de Italia esta vez están castigados: deben recoger las cacas del exuberante Kanato de su Señora. Golpeando las botas al paso de oca, descienden con pompa magna por vico del Fieno, aunque desfilarían mejor por vico della Neve, pero es igual. La infantil felicidad de un llanto de alegría me invade. Mi madre tiene un peplo tejido de hilos de oro y un turbante de voile en el que titila una diadema deslumbrante. La camilla se detiene frente a las vitrinas de la boutique para señoras Zia Luisa. Ella se mira en el espejo. Un fabuloso cortejo de perros la sigue: es un ejército inconmensurable, no hay precedentes de tal espectáculo. ¿Cuántos son? Presa de la agitación, me escurro por las escaleras, irrumpo en la plaza.

Se acerca entre una manada de perrines una pequeña mujer, con la capa de loden hecha jirones, cubierta de polvo y fragmentos de yeso. Es Frò, recién resurgida de los escombros del *béguinage* de Múnich. A pesar de las ruinas del tiempo, parece fuerte y arcana. Jugando a ser heraldo, lee el decreto de mi investidura, a fin de que toda la ciudad de Génova esté informada. Siguen tres trompetazos.

«Querida hija, mi severidad hacia ti me apagaba. Sólo a mí misma podía amar profundamente y por eso hice de ti un *Bildungsroman* viviente, de modo que te convirtieras en mí, ayunos incluidos. Quizás en los tiempos de tu juventud no podías entenderme, pero siempre tuve la seguridad de que sucedería en el momento justo, y sucedió: me devolviste a mí misma. Superaste espacios oscuros que yo no fui capaz de ver, porque para mí siempre era mediodía, cuando el sol está en el cenit y el cuerpo no tiene sombra. Sé que tu hambre continúa, pero no es la de Simone Weil, no te llevará a la consunción; al contrario, te conducirá a una no apagada hambre de amor que ningún alimento terrestre podrá jamás verdaderamente saciar. Fui una mujer valiente en mil circunstancias de mi historia y por toda la vida. Sin embargo, mi verdadera valentía has sido tú».

Mi madre me nombra *ipso facto* peinarrabos máxima: estilista de colas caninas. Las colas son el orgullo de los perros y yo seré su guardiana. Uno de los maestros me ofrece el cojín en el cual están graciosamente acomodados un peine de oro, un cepillito, unas tijeras, un dedal, un carrete de hilo y una aguja: los áureos instrumentos de mi egregio oficio. Fui llamada a remendar las colas desaliñadas y peladas por el tiempo de los perros difuntos desde hace años. Una tarea ardua: no sé por dónde empezar. Estoy rodeada de colas simples, colas pocopelo, colas de plumero, colas mochas, colas enchinadas pero desenchinables, colas enchinadas al extremo y por tanto desenchinables como las coletichinas ganchudas de los pug. Hay colitas, coletas, coletuchas y colotas. ¡Ah! Las colotas de la variedad de colototas son mis preferidas. Hay colotas-látigo como las de los sabuesos y las colas de espantasuegras de los shar pei. Colas oscilantes, colas escobita, colas cepillito, colas boa, colas cacha-polvo, colas esponjadas que descansan sobre el lomo como las de los shiba inu. Colas que existían y desaparecieron, mochadas casi hasta la raíz, colas botón de los pinscher y bulldogs franceses, colas a tirabuzón, colas esperanzadas, coletuchas cordón, colas atigradas. Y todas se agitan y me saludan festivas. Es un remolino de colas que giran como rehiletes: significan excitación jocosa; pero también veo colas de mera cortesía, colas de aburrido



desapego, de suficiencia, hasta de desagrado, generalmente semiaguadas y desvitalizadas. Perros de todas las razas, canecitos, canitos, canutos, perruchines, perritos, perrines santos, cachorros, cachorritos, perros ratoneros, perros de China, de Siberia, del Tíbet, de Terranova, de las Indias orientales, de Sumatra, de Australia, grifoncitos y una plétora de toy spaniel ingleses. Y salchichones de pelo de alambre con el manto color jabalí oscuro, pero también de pelo corto, en versión marmoleado. Una legión de pug con los hocicos agrietados, sin nariz, las caritas negras. Agitadísimos. Elegantes pastor alemán de andar casi felino, poodles y malteses. Caniches gigantes peluqueados como jardines a la italiana y minúsculos chihuahua hinchapelotas.

Entre una peinada y un zurcido invisible las colotas no terminan nunca, siempre llegan más para restaurar. Mi madre dice que debe irse, regresar allá de donde vino. Regresa al Paraíso de los perros. Ahí viven todos juntos, ella y las legiones de los perros muertos: los suyos, los de la familia y de los conocidos, pero también todos los perros del mundo, los perritos santos, a excepción de uno: el feo Nikko de Tony Faldella. El malvado, pese al protocolo canino según el cual un adulto nunca le hará daño a un cachorrín, un día agredió a Leporì pequeñín. Mamá regresó a casa

furiosa, a paso de ataque por el agujero del canale Vecchio; la falda revoloteando, maldecía a Nikko, el criminal, primitivo ejemplar de jack russell. Lanzaba anatemas en alemán. Estaba tan ofendida y deseosa de una ejemplar vendetta que decidimos preparar una albóndiga envenenada para el malnacido. Esa tarde fui a comprar veneno para ratas, pero por más que busqué no pude encontrar ternera molida adecuada a la vil exigencia.

El tiempo comienza a correr veloz; no queda más que aceptar lo que me espera, no hay más excusas que me impidan creer y entender. Mi madre se va. Los perruchines, *raus!*, la siguen, se enfilan, disponiéndose según una orden de marcha que ve en primera fila feúchos y feos, luego los de mediana talla; cierran la procesión lupoides y molosos. Antes de despedirse para siempre, Raffaella —más consciente que cualquiera de nuestro ser hojitas que flotan ociosas en el río de múltiples vidas, y de cuanto es esencial saber mirar lo que viene como si ya hubiera pasado irremediablemente— declara que en la vida hay que velar a los muertos sentándonos en una habitación cercana a ellos, con la ventana abierta, no al pie de la cama como suelen hacerlo los plebeyos. En la vida no basta tener recuerdos, es necesario saber olvidarlos, si son muchos. Dice mamá que se necesita esperar pacientemente a que regresen. Al final los recuerdos se asoman y restituyen antiguas alegrías, ricos aromas, imágenes de matas de peonías y rosedales en un jardín, sonidos familiares como el de la loseta octagonal, entre el estudio y el comedor de la villa, que hacía clic cloc. Dice mi madre que a veces, en la espera de los recuerdos, coincidencia o hado me obligarán a caer en letargo. Que yo tenga el buen sentido de refugiarme en una madriguera tapizada de festucas y restos de estambre en lugar de tomar las cosas a pecho, como lo he hecho siempre. Que tenga cuidado de no cometer el error de esos puercoespines demasiado flacuchos que en verano, por culpa de los herbicidas, no habían comido lo suficiente, y se durmieron pesando menos de medio kilo. Para no despertar jamás. Mamá recomienda pesar más de medio kilo. Que me cebe, entonces. Al final, susurra:

—Soy tu madre, tú eres mi hija.

Estoy feliz de que lo hayas dicho. Estoy orgullosa de ser tu hija.

Parte ondeando la *lectica* con la señora vestida de oro. Los perros se adentran por vico della Neve empujándose uno a otro mientras se arrastran, luego se apretujan en el embudo entre el Palazzo del Melograno y la casa bombardeada del hamman, volcando los contenedores de basura y estrujando los costados delgados contra los muros. Es un flujo de colas

festivas, en tonos marrones y amarillo paja. Me pongo los binoculares para teatro primero al revés, luego del lado correcto, y los veo por última vez. Ahí están toditos: Gigia, Valdi, la perrita salchicha del abuelo, Pipìa, Otello, Natalino, Spottino Mauceri, Anselmino Mauceri, Ginny Mauceri, el perro negro del carnicero del canale Vecchio, cuyo nombre no recuerdo porque no tenía nombre, la Lilla de Moretta y Pierino, Sofia Bartella, Marghe Misaggi, pequeña shar pei de inusitado pelambre moro, el equipo completo de los cachorritos de Peggy Guggenheim guiado por Cappuccino, Taro Ottino que tomaba el camión solito en piazza Corvetto, iba hasta piazza Manin y después regresaba, Chicchino de los condes Chevallard al que le faltaba un cacho de cola que se había quedado en la puerta del ascensor, Lilla Robbiano, la cachorrita que me sonreía dichosa. Frieda, la pastora alemana que rengueaba por culpa de los perdigones de los palurdos, cierra el desfile. Se despide de mí con una sonrisa cansada, la hermosa pastora alemana. El abuelo, frente a mis ojos de niña, mató a Frieda con el revólver, amargado por no poder llevarla consigo en una dolorosa vida de indigente. Y por último Orsetto Provani, sepultado en el jardín de la villa, aunque no era ni sería uno de nuestros perros. Pero aquí ya todo está perdonado.

De repente me doy cuenta de que ya no hay tiempo, que no hablé con mi madre, que no le dije todo lo que hubiera querido decirle; y, peor aún, me pesa no haber sido capaz de responder con palabras humanas a la petición de amor por la que ella y sus perros regresaron del más allá. Sé que es demasiado tarde para decir: «Gracias, madre, por haber sido roca en mi arcilla», para gritar: «Mamá, te quiero mucho».

Aun así, mi madre lo ha entendido muy bien, esta vez. ✖

Matteo Lefèvre

Roma, Italia, 1974. Estos poemas pertenecen al libro *La vera gloria* (Giulio Perrone Editore, 2022).

LA VERA GLORIA
[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

EL HOSPITAL DE LA ORILLA

I

No confundan el soplo o la impresión
de retorno y constancia
el movimiento si resiste es contracción
audacia
del ejército encerrado en la garganta.

No puede florecer imagen más clara
de separación

el insecto que boquea desde la charca
escollo
escaque
la ausencia perfecta

y lo que fue raíz y alimento

el revoloteo de las patas
no promete
ni desespera
es pasión
cremallera
grito y ya
distancia.

III

Pisa la orilla

el epílogo de los moros de la nueva
Cartago

¿Son primates, príncipes, caparazones?

Baja el telón
sobre la odisea prosaica
sobre la carga animal que ondea
el bajío
la falla en el casco

el mal de África.

V

Quién es que recibirá las confesiones
la última luz impresa en la retina
de la presa vaciada por la furia
de chorros que corrompen los orígenes

oscuridad
sobre los desgarros del vientre

la habitual alegría
de los naufragios.

X

El mastodonte
rompe la resaca
afloja la isócrona.

Quitan los biombos
se revela el hospital de la orilla
el aluvión de los moribundos:

el cetáceo encallado
el león de mar
el ingeniero abisinio

indecisos
entre el hambre y la noticia.

Breve la espera
por los pasillos
desbancados de la arena
desagües
del hospital humano que envenena
la rendición cotidiana
la gangrena
del límite de la marina. ✖

L'OSPEDALE DELLA RIVA

I

Non confondano il soffio o l'impressione / di ritorno e costanza / la mossa se resiste è contrazione / baldanza / dell'esercito chiuso nella gola. // Non può fiorire immagine più netta / di distacco // l'insetto che boccheggia dalla pozza / scoglio / scacco / l'assenza perfetta // e ciò che fu radice e nutrimento // il frullo delle zampe / non promette / né dispera / è passione / cerniera / urlo e già / lontananza.

III

Pesta la riva // l'epilogo dei mori della nuova / Cartagine // Sono primati, prìncipi, testuggini? // Cala il sipario / sull'odissea prosaica / sul carico animale che sbandiera / la secca / la falla nello scafo // il male d'Africa.

V

Chi è che raccoglierà le confessioni / l'ultima luce impressa sulla retina / della preda scavata dalla furia / di fiotti che corrompono le origini // buio / sugli strappi del ventre // la consueta allegria / dei naufragi.

X

Il mastodonte / spezza la risacca / fiacca l'isocrona. // Tolgono i paraventi / si scopre l'ospedale della riva / l'alluvione dei morenti: // il cetaceo spiaggiato / il leone di mare / l'ingegnere abissino // combattuti / tra la fame e la cronaca. // Breve l'attesa / lungo i corridoi / sbancati della rena / scoli / dell'ospedale umano che avvelena / la resa quotidiana / la cancrena / del limite della marina.

Canción para una amiga

Paolo Maccari

Colle di Val d'Elsa, Italia, 1975. Su libro más reciente es *Ballata di Memmo e del Biondo* (Elliot, 2025).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

Se vestía de muchos colores: pantalones azul celeste o verdes, anchos suéteres a veces anaranjados, otras más amarillos o variopintos, abrigos de lana, rojos o cafés, que le llegaban casi hasta los piececitos de niña, que calzaban zapatos de niña.

Era una mujer muy bajita, de piel clara, nórdica, y con un rostro que hacía pensar en un duendecillo severo, que mantiene el ceño fruncido ante un pensamiento molesto. Parecía una danesa en miniatura, enojada consigo misma por haber decidido vivir en Italia.

Todo era falso: provenía de tierras cercanas, de las ondulaciones metafísicas de una Toscana aristocrática y campesina; de las grietas que hienden la greda y la transforman en una misteriosa escritura. En una lengua muda.

Era rebosante de generosidad, incandescente de necesidad de los demás, estaba muy concentrada en olvidar, sin conseguirlo, enormes heridas que casi la habían abatido.

¿Qué hacía en Florencia? Nos la trajo la universidad y, más tarde, nos la retuvo el sufrimiento.

El misterioso sufrimiento al que solamente aludía. Había sufrido un ultraje de naturaleza violenta, había sido subyugada por un hombre más fuerte que ella, más potente que ella, seductor y diabólico: después de que ella había conseguido apartar la mirada de los ojos hipnóticos de ese prevaricador, él no había dejado de perseguirla; la había aislado del mundo,

ese hombre: un psicólogo, un académico, un gurú al que ella había dejado de adorar con inconfesable fatiga. Tuvo que recoger los fragmentos de su pequeño cuerpo y de sus pensamientos, que sin la resina reluciente de las ideas que él había plasmado parecían vagar en la cabeza como jirones inconclusos, empeñados únicamente en doler.

Lo contaba así. Lo demás era misterio.

¿Quién era él? ¿Qué cosa le había hecho, concretamente? En sus palabras entrecortadas afloraba un terror supersticioso. Nombrarlo, evidentemente, no era posible. Ponerle un nombre. Se intuía que nombrarlo significaba evocarlo, volver a darle cuerpo y fuerza, y encanto. Los años pasados en la fascinación de la relación equivocada seguían trabajando en su interior. Debían de haber sido los años más horribles y más bellos de su vida. Sucede. Y cuando sucede la gente se queda vacía y temblorosa.

Ella estaba convencida de que era culpa de esa excitación destructiva si le había dado cáncer en los ovarios.

La mente alterada inflama el vientre, progresivamente: gravidez histérica. Esto, decía, lo dice todo, acerca de la fuerza de los malos pensamientos acerca de la carne. La sabiduría popular lo sabe: hacerse mala sangre, los arrebatos de cólera. A ella le había tocado el cáncer.

Cuando la conocí, la habían operado hacía unos meses y estaba bien.

Yo no agregaba nada a sus argumentaciones, y ella era demasiado pudorosa como para reforzar su tesis aludiendo al órgano donde el cáncer la había agredido. Ahora estaba bien pero la alarma no había terminado. A distancia de años, su torturador seguía procurando que no lo olvidara. Me dejó, decía ella, un recuerdo bastante memorable, ¿no te parece? Y reía nerviosa.

Muy a su modo, era una maestra muy capaz.

Una maestra auxiliar. Conocía al dedillo todas las técnicas mejores para ayudar a un niño en dificultades. Poseía práctica y conocimientos y cultura en abundancia.

Su única debilidad era el involucramiento excesivo que ponía en la relación con la familia de los alumnos. Quería saberlo todo acerca de los padres, todo de la remota infancia del niño: cada episodio debía ser reportado porque le podía ser de utilidad, podía ser importante. Ella, por esta razón, acababa siendo inoportuna. Los padres se sentían acechados y bajo examen. Y un poco lo estaban.

Con los alumnos era muy exigente; y muy inteligente para no dejarse desviar por la compasión. De cuando en cuando exageraba con los regaños. Después se arrepentía. A tal grado era genuino su remordimiento, y a tal punto lleno de razones, que era imposible no tratar de consolarla. Evidentemente sin ningún resultado. Sin embargo, había grandeza en la constancia con la cual le ocultaba al alumno su arrepentimiento, negándole el asidero de una fragilidad develada de donde aferrarse para dejar de aprender. Era un modo de amar que le costaba sufrimiento pero que sabía defender. Como los regaños, de cuando en cuando se le escapaba alguna caricia, que convertía rápidamente en un gesto para reclamar atención o para corregir un mechón fuera de lugar.

Nos hicimos amigos muy velozmente.

Yo entendí que el mundo, para ella, ahora se dividía en personas peligrosas, acuminadas, y en personas apacibles. Estas segundas, entre las cuales me asignó un lugar, merecían toda clase de atenciones y una desmesurada simpatía.

Nos volvimos amigos y sentí todo el peso de ello. Ella se interesaba en cada aspecto de mi vida, exactamente como en la de sus alumnos. Sabía ser discreta, pero esto volvía más grave el peso de su presión, en lugar de aligerarlo. Detrás de las preguntas no formuladas, era urgente una curiosidad portentosa. Quería saber de mí, y era una tentación casi invencible contarle. Sentía detrás de la curiosidad el deseo de aprobar cada uno de mis pensamientos, de aliviar cada una de mis heridas, de justificar cada una de mis carencias.

Nos volvimos amigos y creo que fui, durante un periodo, el único amigo hombre que tenía.

Mucho más importante que yo, le servía de escudo contra el mundo un grupo de amigas premurosas y atentas, ligeramente consumidas por la imperiosidad del afecto del que ella las cubría y al mismo tiempo orgullosas de defender a una criatura tan noble y tan vulnerable.

En su predilección por mí, yo no dejaba de advertir algo peligroso.

Me sobrevaloraba como se sobrevalora un amor, pero no había nada de seductivo en ella. Que Dios me perdone. En ciertas ocasiones creí que

había dispuesto su afecto en los modos clásicos de la pasión secreta, que se sabe irrealizable. Yo también sabía cómo se hace. No se dice nada, pero se quiere estar cerca de esa persona, nos imponemos desearles su bien, rechazamos todo pensamiento de cercanía íntima y sin embargo nos concedemos el aprovecharnos de la confianza que se instaura; más aún, nos parece que, precisamente en cuanto carente de segundos fines, dicha confianza se nos debe como una especie de reparación, y nos juramos explotarla sólo por un placer circunscrito en un ámbito de afecto desinteresado. Sin embargo, más tarde un afecto de semejante naturaleza no nos basta, aun cuando nos repetimos que nos basta, y cuando se enturbia, porque se enturbia siempre, fingimos que lo que nos hiere ha sido una cuestión de principio, una desatención que la persona ha cometido, y no nos decimos que la desatención imputada se inscribiría en los pecados del amor y no en los de la amistad, que es menos severa y vigilante. ¿Quién, en la adolescencia, o incluso en la infancia, no fue tan desafortunado y afortunado como para concebir un amor no declarado, sin esperanza o sin medida? Ella probablemente era todavía una adolescente, todavía una niña, como, por momentos, todos nosotros. O quizá el adolescente o el niño era yo que me equivocaba en interpretar ese afecto. No obstante, que era intenso, y grande, lo sentía, y no creo que me equivocara.

Nos reíamos mucho cuando estábamos juntos.

Mis bromas le parecían divertidas y sobre todo le resultaban irresistibles mis torpezas y desgarbos, los ligeros que no me avergonzaba mostrar, mis despistes. Fumábamos acompañados en una terraza retirada de la escuela, como ahora no sería posible y como entonces era ampliamente tolerado. Se unía a una anciana conserje siempre maquillada. Era yo el que se reía entonces del odio que ella no sabía esconder por aquella conserje con los mallones y los labios operados que se entrometía en nuestras conversaciones. Peleaban delante de mí acerca de cualquier tema y al final la conserje se marchaba, como no dejaba de comentar ella, con actitud desafiante, completamente satisfecha por el revitalizante altercado. Ella en cambio babeaba rabia y yo me reía y ella al final se reía conmigo de su rabia, justificándola cada vez más débilmente. Enseguida, entrábamos a clases.

Se compró una casa.

Una casita minúscula —probablemente un departamento de dos habitaciones— que no obstante tenía un bonito jardín. Ella amaba las plantas.

Iba a las ferias de las flores y las compraba con un aire de experta. Vigilaba el crecimiento con severa abnegación, como si fueran sus colegiales. Y si la planta moría o tenía dificultades lo atribuía a un error suyo.

Había puesto en el jardín, bajo un kiosco, una mesa con tres sillas y una mecedora. Me dijo que allí abajo, durante el verano, se proponía leer unos buenos libros e invitar a los amigos a cenar. Una de las últimas veces que la vi, me dijo que no había usado nunca ni las tres sillas ni la mecedora, después de la inauguración a la que me había invitado y a la que no asistí.

Le pregunté por qué y ella me respondió que, como en el fondo se esperaba, no había sentido ganas. Yo debería saber describir el tono falsamente distraído y amargo con el cual pronunció esas palabras para demostrar de qué manera ese discurso era un reproche. Un reproche del que ella misma se dolía. No tuve el coraje —pero las ganas, lo juro, sí— de replicar que se tenía que organizar algo, en ese jardín, con las otras excolegas (mientras tanto yo me había mudado a otra escuela).

La última vez que nos vimos, un par de años después, fue encontrándonos en la calle, ambos en bicicleta.

Mientras la saludaba, recibí una llamada telefónica y durante cinco minutos, haciéndole señales de que me disculpara y me esperara, hablé en el teléfono de una cuestión relativa a una pequeña convención que tenía que organizar. Colgué. Ella seguía siendo la de siempre: no se había perdido una sola palabra, tampoco había fingido alejarse para no escuchar. Le brillaban los ojos de alegría. Me dijo que era muy inteligente —y no es mínimamente cierto— para hablar diplomáticamente. Profetizó —y no fue mínimamente verdadero— un gran futuro para mí. Caminamos hasta su casa con las bicicletas al lado. Estaba bien. También ella se había cambiado de escuela y en la nueva se encontraba mejor. Me contó de un niño que teníamos en clase, cuando enseñábamos juntos, y del cual ella seguía conociendo la suerte. Cuando llegamos en frente de su casa, me despedí deseando volver a encontrarnos. Ella no me invitó y pensé con inquietud en su casa vacía.

Era un duendecillo malhumorado, de aspecto nórdico, una maestra preparadísima, como se dice, una amiga exigente, y sin duda alguna una de las criaturas más afligidas que haya conocido jamás.

¿Su bondad derivaba del duro aprendizaje en el sufrimiento o probablemente ella era uno de esos seres destinados a una cierta forma de martirio debido a una oscura vocación para no defenderse, para no soportar,

para escandalizarse de la ajenidad a la que estamos obligados? No sabría, y quizá no se debe, escoger la respuesta justa. Sin embargo, si no todos los que la conocieron creyeron que debían quererla, quien la quiso admiró con el corazón oprimido la estela de esa vocación suya.

Cada vez que vuelvo a pensar en ella, me ocurre que recuerdo el nombre —el nombre y el apellido— del hombre horrendo que prácticamente la había asesinado.

Se le escapó aquel nombre, al final, un día: quizá cuando caminábamos con las bicicletas al lado. Me pareció buena señal que por un instante hubiera olvidado la prohibición. ¿Estaba perdiendo acaso, ese hombre, su actualidad de monstruo en acción? ¿Se estaba convirtiendo en un, aunque dolorosísimo, pasado? Cuando pienso en ella, acaba por darme vueltas en la mente ese nombre, por hacerlo rebotar contra el papel, académico y clínico como descubrí a través de internet, que le permitía ser precedido por el título de profesor. Intento imaginarme a la persona a la cual pertenecía. He visto las fotografías de él joven y de él viejo. Siempre fue un gordinflón, por lo que puedo juzgar, con la mirada bondadosa; con una mirada, a veces, de una dulzura excesiva, cargada. No me dicen casi nada esas fotografías; y las muchas noticias y los muchos artículos firmados por él que he encontrado me dicen sólo de una carrera brillante. Hubo ese clásico libro dedicado a su jubilación, escrito por los alumnos. Murió hace cinco o seis años.

Para ella, el profesor fue el mal intenso: para otros alumnos suyos un maestro afectuoso, quizá para su esposa el hombre de su vida o un hipócrita y para algunos colegas un colega estimado o un fanfarrón. Un buen amigo para su mejor amigo y un traidor para ese a quien habrá traicionado. Y así: una buena persona, un mediocre, un cliente torpe, un logorreico o un misterio.

Yo, de él en cuanto mente malvada y oculta, no pretendo saber nada. Es una meta inalcanzable hacia la cual, comoquiera que sea, no tiendo y no tendería tampoco ni siquiera si estuviera vivo y dispuesto a una confesión plena de sus culpas. Me vuelvo viejo: no advierto ya la dulzura de los sueños reparadores. ¿Verlo practicar el mal, alcanzarlo, golpearlo salvajemente? ¿Castigar en él a todos aquellos como él? ¡Ni pensarlo! No sé ya, mientras sueño, suspender la incredulidad. Y no puedo inmiscuirme, protagonista, en un sueño ya soñado, y vivido, y sufrido. Por lo demás, los hombres como él, quienquiera que haya sido, jamás reciben golpes.



Ellos golpean en la sombra, y a los golpes los llaman de un modo diferente. La violencia de ellos es una corriente submarina, que deja bien peinada, invitante, la superficie del agua. Es muy sabido, y, de hecho, los sensatos sólo rezan para no encontrarse con personas como él, puesto que, si no nos hacen añicos como le sucedió a mi amiga, a veces ocurre que dan ganas de agradecerles por habernos explicado quiénes somos.

Punto final. Tengo que detenerme antes de cometer alguna deshonestidad ulterior en contra de ella, después de revelar su existencia tempestuosa ahora que todo descansa: como sería interpretarla, intentar disolver su secreto, desencovar un significado en su figurita trágica, contar ese poco que sé a través de otros del poco futuro de ese pasado.

No hay un final feliz, ni redención, ni palabras significativas en su historia. Me quedo pensativo (no sé si sufro o me enternezco o trato de dejarlo escapar) acerca de su recuerdo y si aporreo el teclado es sólo para darle un ritmo a las imágenes de ella: me visitan esculpidas en la niebla sólida de los años vividos sin una dirección. La conocí cuando tenía 45 años; yo, alrededor de treinta. ¿Tiempos bellos o feos? Tiempos y nada más. Un periodo en el cual su recuerdo se mueve vívido junto a otros.

Le habría parecido, esta conclusión, atrozmente avara y ella, que me amaba, no me consideraba avaro. Cuando una criatura a la que siento que debo proteger tiene un comportamiento protectivo hacia mí, me dan ganas de protegerla y protegerme de ella. Pero no habría entendido, ni aceptado, si le hubiese dicho así. Y ella habría tenido razón.

Incluso la prudencia, si se adueña de nosotros después de que se ha perdido el impulso, es una forma un poco repugnante de inmadurez.

El niño no entendía un ejercicio y perdiste la paciencia: «dime por qué has escrito de esta manera», le preguntaste. Pero él callaba. «Tienes que decirme por qué has escrito de esta manera», le preguntaste más nerviosa y luego se lo gritaste: «dímelo: ¿por qué has escrito de esta maneraaa?» y el niño después de un momento, casi llorando lo dijo. Imitando tu tono cuando lo preguntaste la primera vez, pronunció vacilante: «por-qué has es-cri-to de es-ta ma-ne-ra». Estabas junto a él y pusiste una cara de sorpresa. Yo, desde el escritorio, estallé en una carcajada, por la respuesta y por tu cara, y también los otros niños, sin entender, se rieron, y también tu niño, sin entender pero aliviado, se rio, y entonces también tú: todos reímos, sin lograr detenernos.

En el recreo, mientras fumábamos, me agradeciste: «Por suerte allí estabas tú», me dijiste. «Deberías haber visto tu cara cuando te dio la respuesta». Por un instante te mostraste indecisa si debías ofenderte, y ese esbozo de malhumor me hizo sonreír de nuevo. Te echaste a reír. «Quién sabe qué cara tenía», dijiste, y estabas contenta de que yo hubiese estado allí, para reírme de la cara que habías puesto. ✖

Pasaje a través de la noche. «La piedra lunar» de Tommaso Landolfi

Marco Testi

Tivoli, Italia, 1952. Este ensayo pertenece a su libro *Sentieri nascosti* (Fili d'Aquilone, 2019).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE TOMÁS SERRANO

El pueblo, sus callejuelas, el silencio inquietante de sus nocturnos, la vida que parece nacer en los objetos cotidianos cuando se apaga la última luz de la casa, las oscuras fermentaciones oníricas y mágicas, que marcan la continuidad con lo prelógico de las raíces, representan una dimensión no muy frecuentada por nuestros escritores. El cuadro más fascinante de la vida rural —y de sus misterios— de nuestro siglo XX fue realizado en un largo cuento de Landolfi, publicado por primera vez en 1939, «La piedra lunar». No es un cuadro realista o, al contrario, esotérico, de la existencia marginal de la aldea apenina, pero representa el espíritu de los lugares familiares del nacimiento y de la familia.

Una naturaleza no antropizada es el fondo de la obra maestra de Landolfi, una suerte de novela de iniciación: la historia de un muchacho que regresa a pasar vacaciones a *P.* (la inicial, y las descripciones que abundan en la novela, autorizan a pensar que el escritor quiere aludir a Pico, el pueblo de la Ciociaria donde nació), lidiando con Gurú, una extraña chica

de belleza alucinante pero con un detalle, que sólo el muchacho capta (o cree captar): sus piernas acaban en pies de cabra. Ningún otro de los del pueblo da muestras de notar esta singularidad, a pesar de los esfuerzos de Giovancarlo (este es el nombre del muchacho, acorde con la divertida preciosidad antidannunziana de las elecciones lingüísticas y onomásticas de Landolfi) para atraer la atención de parientes y amigos. Muy pronto Gurú subyuga con su encanto salvaje al estudiante–poeta que la sigue de noche por los montes alrededor de Pico. Aquí Giovancarlo presenciará transformaciones, dialogará con los fantasmas de antiguos bandidos y sobre todo se encontrará ante la presencia de las Madres, origen y fin de cada cosa. Al alba, cada uno regresará a casa, para reanudar sus propios ritos laicos sin aparentes trastornos: el muchacho partirá una vez más para la ciudad y seguirá estudiando, Gurú se quedará en el pueblo.

Nada, durante el mismo tiempo, es ya como antes. Giovancarlo ha pasado su prueba, la mirada escalofriante de las Madres, que aquí representa el encuentro con la realidad, la inmersión en la matriz primera y última, la aceptación de una visión distinta de la vida, hecha no ya de sueños sino de realidad material. La victoria es el ingreso a la vida con su mezcla de espíritu y materia. Y es a la vez la victoria de una cultura que supera la convicción de la superioridad de la racionalidad humana capaz de someter a la naturaleza (simbólicamente representable como la cultura agrícola) a través de la recuperación del campo (pero también de la montaña) como puerta, en Landolfi, de un conocimiento más profundo y de una conciencia de la existencia. El *limen* entre infiernos y conocimiento está colocado en el universo de la naturaleza, libre de la intervención humana.

La naturaleza es una presencia viva, sintiente, que no puede ser asida con el uso de la razón, sino con la sensibilidad poética —los caminos de montaña no se encuentran con los mapas sino con «el sentido profundo»—, esa que los hombres «diurnos» no han desarrollado salvo en algunos raros casos: «Es una persona solar» dice de Giovancarlo la protagonista de «La piedra lunar» a los fantasmas que pueblan los riscos del monte Faggeto, y en este solar es posible quizá captar un eco de la *Storia vera* de Luciano di Samosata, en la que se narra, entre otras cosas, de solares y lunares.

No es casual que en una tranquila y somnolienta reunión de parientes en un pueblecito nadie se dé cuenta de que la inquietante chica de «La piedra lunar» tiene los pies de cabra: nadie, salvo, como hemos visto antes, Giovancarlo, el señorito, vástago de una antigua familia del lugar, pero asimismo,

y este no es un indicio secundario, poeta, es decir fuera de los mecanismos productivos de la civilización y de la ciudad. Para él, la iniciación consistirá en la victoria sobre su misma historia de pequeñoburgués para llegar a una distinta conciencia «cósmica» de la fuerza que une a todas las cosas, más allá de la concepción racional del ciudadano, más allá de la *tékne* del hombre industrioso en el ager planificado en una dimensión que asume y supera estos niveles, partiendo del sutil límite que separa *rus* de *lucus*.

Fundamental es el espíritu del lugar, que habita en todos lados, incluso en las cosas animadas: el castillo del pueblo con el palacete de antiguos tiranos de otros tiempos, por ejemplo. El lugar de los terratenientes «que parece haber jurado odio eterno a los restos del castillo».

Landolfi, sin traicionar la ancestral topografía, da vida a los lugares a través de presencias antiquísimas, restos quizá de la energía psíquica en ellos cristalizada, huellas de una memoria más antigua que la memoria humana:

> A tal grado ceñudo y amenazador aparece este portón con su vano sombrío, que, aun cuando no suscitara espantosos recuerdos, nadie pasaría frente a él de noche sin sentir un escalofrío helarle el filo de la espalda o, de día, sin aclararse la garganta. Confinado ahora entre una casa de reciente construcción y el edificio vetusto de las antiguas prisiones de distrito con sus herrumbrosas rejas, incluso desde el fondo parece haber jurado odio a los restos del castillo, que mira desde el suelo como un mastín; mientras que aquellos, indiferentes, levantan la única torre que sigue en pie con el gran ojo del reloj comunal en la frente.[1]

El escritor comunica exactitud topográfica y a la par transformación del espacio en elemento animado.

Procedimiento típico en Landolfi, la transformación no comienza después de la presentación mimética y naturalista de los espacios, sino que es parte integrante, en una mezcla de realidad y *más allá* sin solución de continuidad. Véase el episodio en el cual, después de un paseo nocturno (la noche es el tiempo landolfiano por excelencia), Gurú abandona a Giovancarlo para subir a «su» montaña:

> «Yo me voy por acá», dice Gurú aludiendo a una ladera boscosa extendida hacia los establos, que, menos empinada, más cerca y cubierta de rocas musgosas y de matorrales, moría al borde del camino.

1 «La pietra lunare» (*Opere*, I, 1937-1959; Rizzoli, 1991).



Los lugares tienen un nombre y una ubicación en la topografía narrada, que es una cartografía real y al mismo tiempo imaginaria, sin que las dos cosas se yuxtapongan. Ambos elementos viven uno en el otro, Sorvello y la Rova son igualmente reales que unos rayos «silenciosos», es decir ahora inofensivos gracias a la naturaleza de las mujeres-cabra, o «Veranie», como Gurú, en la leyenda popular que, parece decir Landolfi con este detalle, finísimo uso del indirecto libre, obtiene de un tiempo y de un espacio igualmente verdaderos como la que nosotros llamamos realidad.

La invitación al viandante imaginario a abandonarse al instinto profundo y al *genius loci* hace de estas páginas un momento de encuentro entre naturaleza y hombre entre los más ilustres de nuestro siglo XX. Nótese cómo lentamente, «abandonados los campos cultivados», Landolfi nos acompaña, casi tomándonos de la mano, del mismo modo que su Gurú, al reino de lo indistinto primordial, dejando tras de sí los indicios del cultivo y del cuidado humanos. No es el universo del *De Agri cultura* lo que le importa al narrador, sino el territorio intangible, cerrado no por el hombre, sino por la espesura de las retamas, autoprotegido. Sólo quien está dotado de «sentido profundo» puede acceder a él. Como el reino del mar en el cual se deja caer para regresar al amor de su sirena y a lo indistinto

originario de la gran placenta, el protagonista de la noveleta (la primera edición de los *Cuentos* es de 1961) de Tomasi di Lampedusa, *Lighea*.

Escribe el narrador acerca de su criatura femenina:

> Tenía ella un sentido profundo de la fiesta. Es decir del ambiente de la fiesta, ambiente que, tan desalentador en las ciudades, no falta en cambio, en un pueblo, de cierto fermento, si uno logra verse envuelto en él. El hecho es que mientras allá resulta funcional, en su racionalista estupidez, en cuanto corresponde a una real tregua, en el pueblo, donde todos, gracias a Dios, holgazanean a su grado, consiste más que nada en una disposición del espíritu; si no se quiere decir en un tañido de campanas, en un cielo o vientecillo especial. (...) En la ciudad, los buenos burgueses van, conmovedor espectáculo, al cine con la familia; aquí nadie sueña con hacer algo distinto de lo que siempre han hecho, al máximo santifican este ocio en el ocio cotidiano con abundantes libaciones, pero es con toda evidencia un procedimiento a posteriori.

El pueblo es el lugar contrapuesto a la burguesa —porque racionalizada, mecanizada, laicamente ritualizada— vida asociativa de la metrópoli, es el lugar más cercano al cielo, a las montañas, al bosque y a los sonidos de un pasado olvidado.

La visión de las Madres es la prueba de la vida, y el paso indemne por el cedazo de su mirada es el cruce del limen en el rito de iniciación:

> Eran tres mujeres en actitud varia, dos de costado, una de frente, inmóviles de hórrida inmovilidad; el horror era quizá, precisamente, sólo en su inmovilidad. Sus vestidos, sus túnicas grises, opacas, caían en amplios pliegues de una intolerable serenidad, más firmes, más serenos, más encerrados en el aliento coagulado de un mundo helado, de esos de las mujeres que resguardan los sepulcros.

Como se puede ver, la acción se funde con la inmovilidad. Tenían razón Florenskij y Evdokimov: la inmovilidad contiene en sí todo movimiento, desde el alfa hasta el omega.[2]

Si el icono es por excelencia el rostro de la *Teotokos* que mira, la inmovilidad absoluta es el signo de las Madres que transforman en piedra con su

2 **Véanse sobre todo, entre las obras de Florenskij traducidas al italiano, *La colonna e il fondamento della verità* (Rusconi, 1974), *Le porte regali* (Adelphi, 1977) y *Lo spazio e il tempo nell'arte* (Adelphi, 1995); para Evdokimov, sobre todo *La donna e la salvezza del mondo* (Jaca Book, 1980) y *Teologia della bellezza* (Edizioni Paoline, 1990).**

mirada. Giovancarlo supera la prueba gracias a la mediación de la muchacha-cabra que lo lleva a la montaña y lo inicia en los peligros de la vida, que son ineludibles y deben enfrentarse para evitar que se conviertan en espectros, una segunda realidad abrumadora e infernal. No el mundo agrícola, el que para el Jünger de las *Scogliere di marmo* es el espacio del acuerdo (forzado para Landolfi) entre hombre y naturaleza, ha llevado a la aceptación a Giovancarlo, sino el que sobrevive junto al pueblo, donde comienzan las inquietantes laderas de los bosques y donde otras presencias reinan en el signo de Hécate la nocturna.

Sin embargo, hay otra batalla de la cual el héroe resulta vencedor —iniciado— aun cuando no es ya un chiquillo como Giovancarlo. No es una batalla metafórica, porque el héroe de *Racconto d'autunno*, otra visionaria e inquietante novela landolfiana de 1947, habla de verdaderas batallas y de una verdadera guerra, el segundo conflicto mundial, y al mismo tiempo es también una batalla contra los propios fantasmas y una parte de sí mismo, la del instinto primordial y de las fantasías ctónicas.

Una sutil persistencia de un encanto elitista y no obstante popular, hace de «La piedra lunar» un cuento único en nuestra historia literaria. Proviene del abandono al alma del lugar, que a la mayoría le aparece como monotonía aldeana, pero que el narrador advierte como revelación de libertad filial. Las carreras entre los bosques, la rendición a las criaturas nocturnas que se vuelven visibles cuando el hombre es presa del sueño, las nupcias rituales con la muchacha-genio del lugar son la cifra más innovadora y contracorriente en un momento en el cual los vientos de guerra y el conformismo cultural volvían inactual, y por ello mismo paradójicamente persistente en el tiempo, la obra maestra de Landolfi. La comunión con la creación en todos sus aspectos, a la cual el hombre ha creído entregar acepciones positivas (el día) y negativas (la noche), el reconocimiento de la presencia de una vida que no le concierne sólo al hombre, sino a todas las criaturas del mundo animal y vegetal, incluso al mineral, son las cifras más evidentes de uno de los cuentos más audaces y contracorriente de nuestro siglo XX. ✖

Franco Buffoni

Gallarate, Italia, 1948. Estos poemas pertenecen a su libro *La linea del cielo* (Garzanti, 2018).

CÓDIGO VERLAINE
[Selección]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

KEATS EN BROADWAY

En vez del cardenal que dispara a los ruiseñores
En el pantano de la cuarentena,
Seguía un insólito camino diagonal
Y estaba siempre como en su hielo
La vía amplia espina dorsal
Del South al Yonkers.
Quizá el camino de un antiguo
Sendero indio,
Jaque al gesto irascible de Cortés
Desde la colina de flechas puntiagudas
Mientras valúa e intercambia
Desnudos guerreros con perlas y espejos
En la plaza Belle Dame Sans Merci
En Broadway.

KEATS A BROADWAY

Invece del cardinale che spara agli usignoli / Nella palude della quarantena, / Seguiva un insolito percorso diagonale / Ed era sempre come nel suo ghiaccio / La via ampia spina dorsale / Dal South allo Yonkers. / Forse il percorso di un antico / Sentiero indiano, / Scacco al gesto irascibile di Cortés / Dalla collina di frecce appuntite / Mentre valuta e scambia / Nudi guerrieri con perline e specchi / In piazza Belle Dame Sans Merci / A Broadway.

EMILY

De regreso desde Amherst a Columbia ayer por la noche
El taxista que esta mañana me subió
En el Theological Seminar,
Joven negro y apuesto, un poco exaltado
Le dijo reverendo a mi traje oscuro
Y sobre el puente hacia el JFK
Me preguntó si realmente creía
In the divine nature of Jesus.
Bastan el hombre y la palabra, respondí
Ah you too, you don't!
Luego el dolor de garganta me impidió replicar
Pero por la buena educación en poesía
Antes de fingir que estaba durmiendo
Salí con un par de tus bíblicos
Y a su manera categóricos
Oblicuos subjuntivos.

EMILY

Rientrato da Amherst a Columbia ieri sera / Il tassista che stamane mi raccolse / Al Theological Seminar, / Giovane nero ed attraente, un po' esaltato / Disse reverendo al mio abito scuro / E sul ponte verso il JFK / Mi chiese se credessi davvero / In the divine nature of Jesus. / Bastano l'uomo e la parola, risposi / *Ah you too, you don't!* / Poi il mal di gola mi impedì di replicare / Ma per buona educazione in poesia / Prima di fingere di dormire / Me ne uscii con un paio dei tuoi biblici / E a loro modo ultimativi / Obliqui congiuntivi.

CÓDIGO VERLAINE

Todavía no hemos salido.
Porque sólo en los cómics
Clarabella puede saltar la cerca,
Tú, vaca normanda arañas el morro
Y el viento sopla derecho.
¿Dónde está el otoño que quería,
El último con la escalera de piedra a la abadía
En este junio de ráfagas de lluvia?
¿Dónde está escondido el *Fall* con sus *swallows*
Dónde la *season of mists* de los brezales?
Se extiende de sien a sien
Mi pequeña terraza de Elsinore,
Allí tiendo los paños de una personal
Ropa limpia autárquica, nada de lavandería
Nada de servicios antes del desembarco.
El costo de todo esto es muy alto
En términos de nervios desgastados
Alianzas y solidaridad, bajísimo
Por el escaso uso de noticias.
Porcelana lacre lapislázuli,
Quiero participar en el destino de los pueblos
En su hacerse, no en sus vastas decadencias,
Me daría por exclamar pensando
En el uso extremo del otoño,
Hoy cuatro de junio del 44. ✖

CODICE VERLAINE

Non siamo ancora partiti. / Perché solo nei fumetti / Clarabella può saltare lo steccato, / Tu, mucca normanna graffi il muso / E il vento tira dritto. / Dov'è l'autunno che volevo, / L'ultimo con la scala di pietra all'abazia / In questo giugno di raffiche di pioggia? / Dov'è nascosto il *Fall* con i suoi *swallows* / Dove la *season of mists* delle brughiere? / Si estende da tempia a tempia / Il mio terrazzino di Elsinore, / Vi stendo i panni di un personale / Bucatino autarchico, niente lavanderia / Niente servizi prima dello sbarco. / Il costo di tutto questo è molto alto / In termini di nervi logorati / Alleanze e solidarietà, bassissimo / Per lo scarso uso di notizie. / Porcellana ceralacca lapislazzuli, / Voglio partecipare al destino dei popoli / Nel loro farsi, non alle loro vaste decadenze, / Mi verrebbe da esclamare pensando / All'uso estremo dell'autunno, / Oggi quattro giugno del '44.

Amigas del alma

[Fragmento]

Laila Wadia

Bombay, India, 1966. Este es un fragmento de la novela *Amiche per la pelle* (Edizioni e/o, 2009).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE LABORATORIO TRĀDŪXIT

Trieste tiene una esquiva gracia.
Si gusta es como un granuja áspero y voraz,
de ojos azules y manos demasiado grandes
para regalar una flor…
Umberto Saba

Capítulo uno

Reina un silencio surreal en via Ungaretti 25, esta noche. Es el mismo mutismo que se insinúa por el cuarto de los niños cuando sus padres se pelean en serio. Papá se va azotando la puerta, mamá estalla en llanto y los niños, con los ojos desorbitados, detrás de la puerta semicerrada, sienten una opresión en el pecho que casi les impide respirar.

El centro histórico de Trieste incorpora tres tipos de construcciones. El elegante Borgo Teresiano, construido por voluntad de la emperatriz María Teresa de Austria, ostenta imponentes edificios de color pastel, pletóricos de bajorrelieves y estatuas alegóricas. Esas maravillosas obras de Pertsch, de Berlam, de Nobile y de Righetti albergan ahora prestigiosos bancos, compañías de seguros, despachos notariales y lujosas moradas de la burguesía triestina. Después está la Città Vecchia con sus calles apretadas en un abrazo populachero, sus casas deterioradas, alguna vez más conocidas por las mujercitas de la vida alegre que ahí ejercían su profesión, vivienda y negocio en cincuenta metros cuadrados. Ahora, gracias a la ayuda de la Comunidad Europea, esta zona ha sido sometida a un *make-over*, como suele decirse, porque da más caché. Las mujercitas de la vida alegre ya son un recuerdo lejano. Han sido sustituidas por otras tantas nigerianas y brasileños trans que ejercen al aire libre en las cercanías de la estación del ferrocarril. Desde hace poco, este barrio, rebautizado como Zona Urban, alberga sólo talleres y tiendas de alta costura, hoteles boutique y lofts al alcance exclusivamente de profesionales de gusto ecléctico.

Si bien se encuentra a espaldas de estas dos zonas, via Ungaretti pertenece a una tercera franja del centro histórico, esa de la que tanto el sol como el ayuntamiento parecen haberse olvidado.

Los pocos edificios cenicienta de este sonsonete rancio esperan a perpetuidad la varita mágica. Sueñan con despertar una mañana y encontrar al príncipe azul llamando a la puerta, zapatilla en mano. Pero para la administración local, via Ungaretti y las dos calles paralelas son como un par de medias agujeradas. A veces, cuando recuerda que existen, se promete a sí misma darse tiempo para zurcirlas. Mientras tanto, las esconde en el fondo del armario, detrás de la lencería de seda.

Sin embargo, hay personas en el mundo que tienen que conformarse incluso con medias viejas. Por eso, armados con gran fuerza de voluntad, con un hilo de algodón de un color que poco tiene que ver, pero es el único disponible, quienes viven en estas casas han hecho su mejor esfuerzo para remendarlas.

A diferencia de las otras casas de la calle, apoyadas una contra otra como los ancianos en el autobús para no caerse, el pequeño edificio del número 25, antaño malva, es independiente. Es chaparro y desaliñado, como una mujer que se ha ido descuidando con los años, y es triste la luz que se filtra hoy a través de sus ojos velados de lágrimas.

En general, sus ventanas muestran tres tipos de iluminación.

En el primer piso, gracias a las lámparas de papel de arroz con dragones acróbatas de la familia Fong, la luz es roja y tenue. El departamento contiguo está vacío, y la señora Fong (o Meigüi, más conocida como Capullo

de Rosa) espera poder permitírselo algún día. Ahora los chicos (entre hijos y nietos por el momento tiene seis) son pequeños y se las arreglan como pueden, pero cuando crezcan necesitarán más espacio. Y luego está la suegra, siempre en casa, estorbando.

En el segundo piso, a la izquierda, la luz recuerda un cementerio en noviembre. Más que un foco, parece que el señor Rosso prende una veladora. La ventana de junto pertenece a los Dardani, la familia albanesa, y su casa es como estar en *Star Trek*, sólo luces de neón azules y verdes.

En el tercer piso vivimos nosotros, los Kumar, originarios de Solapur, India, y a la derecha, la familia Zigovich, refugiados bosnios (formada por Slobodan, apodado Bobo, Marinka, su esposa, y los gemelos). Aquí las ventanas parecen fuegos artificiales. En ambos departamentos hay bombillas de cien watts que cuelgan de cables negros, como ahorcados.

Con excepción de los Fong, en este edificio nadie parece apreciar las lámparas de techo o usar persianas.

Capítulo dos

El silencio de hoy tiene un motivo muy preciso, es más, dos, y no sé cuál sea el más importante. Hoy, a la edad de 87 años, nuestro casero pasó a mejor vida. Era un gran hombre el señor Zacchigna —más grande de estatura que de corazón, diría mi esposo, pero, al menos en mi cultura, a los muertos se les perdona todo.

Al principio el señor Zacchigna me infundía un miedo aterrador con su seca advertencia:

—Nada de suciedad, nada de alboroto, pagar la renta a tiempo. ¡Si no, se van!

Le he oído repetir la misma frase con voz de destapacaños al menos veinte veces, con otras tantas personas, porque el hueco de la escalera del edificio funciona como caja de resonancia.

Con los años entendí que el señor Zacchigna no era un tipo malvado, todo lo contrario. No todo el mundo les renta casas a los extracomunitarios. Mucha gente desconfía. Piensa que el pasatiempo preferido de los inmigrados es destruir las viviendas para después escapar sin pagar la renta. El señor Zacchigna me sonreía siempre, y cada vez que le llevaba las cuatrocientas mil liras en efectivo, a más tardar el día 5 del mes, me hablaba en tercera persona y decía:

—Llegó la buena señora Kumar que me trae la renta.

Era su imponente estatura, el pelo canoso cortado estilo militar, los ojos color del hielo y la voz potente pese a la edad, lo que le conferían ese aire de guerrero vikingo. Hasta cuando sonreía parecía feroz, y si te estrechaba la mano, la machacaba como a un diente de ajo en el exprimidor.

Capítulo tres

Marinka, mi vecina bosnia, toca a mi puerta. Todavía está vestida de negro y tiene los ojos hinchados. Acabo de acostar a mi hija, Kamla, y la invito a tomar una taza de té. Mi marido, Ashok, ya se fue al trabajo. Es mesero en el restorán indio Ganesh desde las diez de la mañana hasta las tres de la tarde, y luego desde las seis hasta que se va el último cliente, así que por la noche casi siempre estoy sola en casa con la niña. A veces Marinka o Lule, mi vecina albanesa, me hacen compañía. Capullo de Rosa no está nunca con nosotras porque, como Ashok, también ella y su marido trabajan en un restorán, El Dragón de Oro. Yo soy ama de casa y mamá. Kamla sólo tiene cinco años. Cuando sea más grande tal vez busque un empleo, pues aunque con el trabajo de Ashok logramos ahorrar algo en la comida, cada día se vuelve más difícil mantener una casa con un solo salario.

Cuando me casé con Ashok, hace ocho años, no sabía nada ni de él ni de Italia. Yo sólo era una chica de veinte años, flacucha y con dos trenzas negras que me llegaban a medio muslo. Un día mi madre me ordenó que fuera al salón de belleza cercano a hacerme una limpieza facial y un despunte de pelo, porque esa noche vendrían unas personas a conocerme.

Aunque no hice más que servir un poco de té con cardamomo, siempre con la mirada baja y con mucho cuidado para que el drapeado del sari de seda azul cielo no se me resbalara de la cabeza, se ve que a los padres de Ashok les gusté, pues tres semanas más tarde me encontré casada y desplazada de Solapur a Trieste. Obviamente todo eso fue posible y se organizó tan de prisa porque nuestros astros combinaban a la perfección. El astrólogo proclamó nuestra felicidad y riqueza eterna, con tal de que la ceremonia tuviera lugar antes de la temporada de lluvias. Entre nosotros, en la India, los matrimonios dependen en primer lugar de los auspicios del cielo, luego de la voluntad de los padres, y además del estatus económico y social de la esposa, de su cutis más o menos claro, de la estatura, de la edad y del grado de fertilidad de su vientre. Los sentimientos no cuentan para nada. El amor llegará o, si no precisamente el amor, el respeto y la tolerancia. De otro modo, ¿para qué sirve consultar el horóscopo?

Capítulo cuatro

—El señor Zacchigna era un caballero —dice Marinka entre sollozos que la hacen temblar como flan. El corazón de Marinka es de queso mozzarella, poco necesita para derretirse. Cuando vemos un talk show romántico como el de Maria de Filippi, se convierte en fondue.

Asiento sin decir nada.

—¿Leíste la carta? —me pregunta.

Vuelvo a asentir.

—¡Qué cabrón! Las cenizas de su padre ni siquiera se han enfriado y ya está dando el primer paso —comento con amargura.

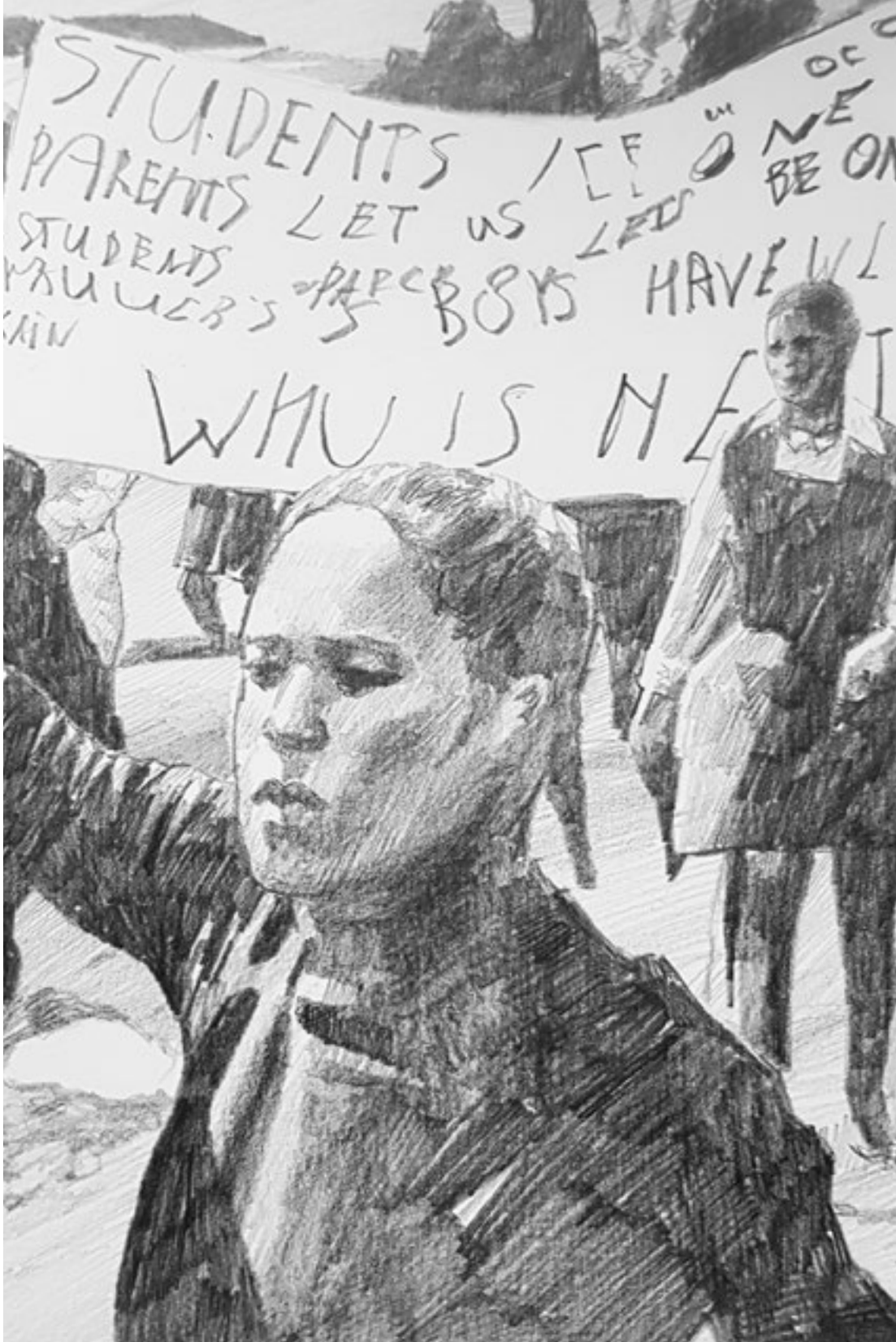
En la India hasta los parientes más codiciosos esperan que transcurran diez días después de la muerte para reclamar la herencia. Se dice que en ese lapso el alma del difunto sigue en el limbo, entre el cielo y la tierra, y podría ofenderse y vengarse ante tanta voracidad.

—¿Y tú qué piensas? ¿Qué dijo Ashok? —pregunta Marinka.

—Esperemos a que llegue Lule y luego hablamos de eso —respondo sirviendo el té de la ollita en dos tazas floreadas y agregando el azúcar. Cuando llegue Lule, le preparo más. El té especiado, partes iguales de agua y leche hervidas con canela, cardamomo y clavo de olor, siempre debe prepararse al momento, si no, sabe a lodo.

—Sólo el señor Lo So estará contento —murmura Marinka, apretando contra su pecho la taza humeante.

Sonrío a pesar de lo fatídico del momento. Ahora todos lo llamamos así, señor Lo So. ✖



FALDONE [Extractos]

VERSIONES DEL ITALIANO DE GABRIELLA SGANZERLA Y RENATO TINAJERO

Vincenzo Ostuni

Roma, Italia, 1970. Estos textos pertenecen a *Faldone* (Il Saggiatore, 2025).

FALDONE 1
Qué se puede usar

1

(«Juntemos las basuras de Occidente», te digo, «las ponemos todas desordenadas en las bolsas
—de yute, de papel, de plástico;
allí ponemos dios y la muerte, razón e imaginación, *itinerarium mentis*, Historia, ciencia, eros;
agápe, espíritu, predestinación;
utopía, felicidad, mercado, diablo;
y por último significante, significado, significación;
luego hacemos filas ordenadas, de tres o de siete o diez;

en fin, como el vagabundo descalzo y sin sombrero —el de Piazza dell'Unità, aquí en Roma, que ha desaparecido—
reunimos en total un único legajo:

y juzgamos qué hacer con él, qué está echado a perder o qué se puede usar:
si un baño bárbaro de sangre, otro escepticismo académico,
si una nueva anunciación o quién sabe cuál accidente
inesperado»).

2

(«Pero que de accidentes e imprevistos se trate; que no se sepa bien lo que se nos prepara; y que de nuevo
no nos encontremos, tú y yo,
una lengua idónea, para esto; y se la busque en una fórmula sintética;
que decisiones, deseos allí se pongan blandos como socavones,
luego socavados»).

FALDONE 1
CHE COSA SI PUÒ USARE

1

(«Raccogliamo le immondizie d'Occidente», ti dico; «le mettiamo nei sacchi alla rinfusa / —di
juta, di carta, di plastica; / ci mettiamo dio e la morte, ragione e immaginazione, *itinerarium*
mentis, Storia, scienza, eros; / *agápe*, spirito e predestinazione; / utopia, felicità, mercato,
diavolo; / e per ultimi significante, significato, significazione; / ne facciamo poi file ordinate, di
tre o di sette o dieci; // infine, come il barbone scalzo e scappellato—quello di piazza dell'Unità,
qui a Roma, che è scomparso — / riuniamo in tutto un unico faldone: // e giudichiamo cosa
farne, che cosa è marcio o invece si può usare: / se un bagno barbarico di sangue, un'altra scepsi
d'accademia, / se una novella annunciazione o chissà quale accidente / improvveduto»).

2

(«Ma che di accidenti e imprevisti si tratti; che non si sappia bene cosa ci si prepara; e che
daccapo / non ci si trovi, tu e io, / una lingua adatta, per questo; e la si cerchi in una formula
sintetica; / che decisioni, desideri vi s'immezzino come scavi bruschi, / poi inscavati»).

FALDONE 6
Deleuze, o del ser un cualquier cualquiera

4

(«Se han equivocado de camino», dices, «por aquí se va al clamor constante,
no sobreviven por mucho tiempo ni las antiguas disputas ni nuevas necesidades, nos vislumbramos apenas a través de los bordes semiopacos de los caseríos,
la ciudad genera de sí misma sus propios ojos y brazos, en forma insospechada de flor o pilar, el drama en escena ya no se refiere a las prerrogativas intelectuales de las minorías sobre la opinión y el consumo de las masas,
sino a la autoconciencia de los empalmes, de los conductos, de las mallas, de los entablamentos.

«Se han equivocado de botón», continúas, «no es una máquina triádica que enciende los vectores de nuestra temporalidad, por caminos impredecibles esta parece que se ha vuelto una época del dos,
se ha descubierto que la ciudad misma en sus componentes elementales se basa en una continua y exclusiva opción sí-no, por lo demás la ciudad no sabe contar porque no se conoce a sí misma,
e ignora cómo hacerse a sí misma duplicación y metáfora
con esa cruel, desconcertante precisión.

Se han equivocado de interlocutor», concluyes, «no se trata de artesanos o mánagers o profesionistas independientes o empleados públicos, no se trata de familias o escuelas o políticas o líneas del metro,
el inconsciente si alguna vez lo hubo ahora está claramente sembrado al voleo sobre los tejados, distribuido en las tuberías del agua,
ya no es a mí a quien deben dirigirse sino subir a la torre más alta y lanzar alrededor armas sutiles para masacrar los memes, elevarse como el halcón a un ala sobre las agujas de las guarderías, simplificar los incineradores,
los *passages* para la unidad imaginaria»).

11

(«Si lo real es intenso y no es extenso», nos escribes, «si existe entonces un sentido en que cada evento se genera por los fragmentos de cada otro, y sólo estos llenan el espacio,
se escriben sobre nuestros cuerpos al oscilar;

si nuestros cuerpos-sismos son en suma a su vez sismógrafos, la sede en que el mundo se piensa y el pensamiento está todo hecho mundo,
y si América nunca ha sido, así decimos hoy, lo que de verdad era;

si el verdadero torneado de los posibles no ocurre sino bajo nuestra mirada, como exudado de sus primarios componentes-restantes-componentes»; y cierras otra vez con la sola prótasis:

«si el puro dato de nuestra vida
es el de no estar nunca realmente terminada»). ✖

FALDONE 6

Deleuze, o dell'essere chiunque chiunque

4

(«Avete sbagliato strada», fai tu, «di qui si va nel costante rumore, / non sopravvivono a lungo né antiche beghe né nuove necessità, ci si intravede / appena attraverso gli spigoli semiopachi dei caseggiati, / la città genera da sé i propri occhi e le braccia, in forma insospettabile di fiore o / pilastro, il dramma in scena non concerne più le prerogative intellettuali delle minoranze / sull'opinione e sui consumi delle masse, / ma l'autoriflessione dei giunti, dei cunicoli, delle maglie, delle trabeazioni. // «Avete sbagliato pulsante», continui, «non è una macchina triadica che accende i vettori della nostra / temporalità, per vie imprevedibili questa sembra tornata un'epoca del due, / si è scoperto che la città stessa nelle sue elementari componenti si fonda / su una continua ed esclusiva opzione sì-no, del resto la città non sa contare perché non conosce sé stessa, // e ignora come riesca a farsi propria stessa / duplicazione o metafora / con quella crudele, sviante precisione. // Avete sbagliato interlocutore», concludi, «non è questione di artigiani o manager / o liberi professionisti o impiegati pubblici, non è questione di famiglie o scuole o politiche o linee della metropolitana, / l'inconscio se c'è mai stato / è ora chiaramente seminato a spaglio sui tetti, distribuito nei tubi dell'acqua, //non è più a me che dovete rivolgervi ma salire / sulla torre più alta e sfrecciare a raggiera armi sottili per falcidie memetiche, svettare come il falco ad un'ala sopra le guglie degli asili-nido, / semplificare gli inceneritori, / i *passages* per l'unità immaginaria»).

11

(«Se il reale è intenso e non è esteso», ci scrivi; «se esiste dunque un senso in cui ogni evento si genera dai cocci di ogni altro, e solo questi / riempiono lo spazio, // si scrivono sui nostri corpi in oscillare; // se i nostri corpi-sismi sono insomma a loro volta i sismografi, la sede // in cui il mondo si pensa e il pensiero è tutto fatto mondo, // e se l'America non è mai stata, così diciamo oggi, ciò che davvero era; // se la vera / tornitura dei possibili non avviene che sotto il nostro sguardo, come essudato dei suoi primari componenti-rimanenti-componenti»; e chiudi / ancora con la sola protasi: // «se il puro dato della nostra vita // è di non essere mai realmente finita»).

Leonora Carrington. Un viaje por el siglo XX

[Fragmento]

Giulia Ingarao

Carini, Italia, 1978. Este texto es un fragmento de *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento. Dal sogno surrealista alla magia del Messico* (Mimesis, 2022).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE BRENDA MORA

1. La llegada al México postrevolucionario

Leonora Carrington tiene 26 años cuando llega a la Ciudad de México junto con su marido Renato Leduc —diplomático, poeta y periodista mexicano.

> Atravesando Laredo, Renato y yo llegamos a México, en coche, desde Nueva York. Todavía puedo sentir la sensación de extrañamiento que experimenté: fue como llegar a otro planeta [...] Fue como encontrarse, de repente, con un mundo totalmente nuevo. Se respiraba una atmósfera exótica; esto sucedía en los años cuarenta, cuando todavía se veía a la gente paseando a caballo con grandes sombreros...[1]

Se deja arrastrar por la vida que ha vuelto a correr; tiene a su lado a un hombre al que le está profundamente agradecida, pero al que conoce poco. Aprovecha, sin mucha energía, como quien sigue adormilado e inseguro, la oportunidad que se le ofrece para volver a empezar una nueva vida:

> Ajena a lo que llama «el paradigma de la cordura», que establece el código de normalidad, Carrington «metaforizó» sus residencias en la razón como prisiones temporales del espíritu hasta optar por la prisión sin

1 **Conferencia de Teresa del Conde, «Leonora Carrington. Pensamientos, palabras, imágenes», en *Una retrospectiva. Las estampas, bronce*; y conferencia de P. De Angelis, «Entrevista a Leonora Carrington», en W. Chadwick, *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*.**

> puertas que bien pudo ser México. Como Alicia, la de Lewis Carroll, en el país de las maravillas, Carrington vive el país mexicano como una deseable precipitación entre absurdos, insólitos, fantasías e incluso horrores.[2]

Tres años antes de su llegada, el artista austriaco Wolfgang Paalen y el poeta peruano César Moro habían organizado la *Exposición Internacional del Surrealismo* en la Ciudad de México. La muestra presentaba trabajos de Picasso, Masson, Duchamp, Delvaux, Ernst, Tanguy, Dalí, Domínguez y Paalen, junto a obras de algunos artistas mexicanos, entre ellos Frida Kahlo, a quien Breton descubrió durante su visita a México en 1938 y que ya había contactado con el grupo surrealista, pues antes la habían invitado a Nueva York para exponer en la Julien Levy Gallery y luego, a París en el '39.

La gran exposición mexicana de 1940 fue la oportunidad de encuentro de dos mundos aparentemente muy lejanos: los elementos que fundaron la poética surrealista se encontraron afines, de manera natural, al arte popular mexicano y al rico sustrato simbólico de la civilización mexica. La muestra reunía por primera vez a pintores surrealistas europeos y contemporáneos mexicanos cuya obra encajaba muy bien dentro de la corriente fantástico-simbólica; muchos artistas, entre quienes estaban los mismos Kahlo y Rivera, realizaron obras expresamente para esta exposición. Paalen tuvo un papel central en la organización del evento; su mérito fue establecer y mantener en México un puente activo con Europa y Estados Unidos mediante la publicación de la revista *DYN*. El día de la inauguración, una mujer vestida completamente de blanco y con el rostro cubierto con una gran mariposa abrió las puertas a una muestra que permanecería en la historia del arte mexicano. La aparición de la «gran esfinge de la noche» era una clara cita del notable performance londinense de Sheila Legge orquestada por Dalí con motivo de la apertura de la *International Surrealist Exhibition* de 1937. De este modo, Paalen quería declarar una continuación directa con el movimiento europeo.

El contingente surrealista que llegó a México entre 1938 y 1945 se encontró perfectamente cómodo en un país que el mismo Breton definió como «el más surrealista del mundo». A México lo mitificaron los surrealistas, sobre todo por su vitalidad y profundidad del lazo entre expresión artística y manifestaciones rituales —populares y antiguas—, aspecto que fascinó fuertemente al grupo de intelectuales recién llegados por lo novedoso y auténtico del fenómeno. Poco a poco, se difundió una imagen del país, el

2 L. C. Emerich, *Leonora Carrington, ajenidad y pertenencia a México* (en M. Nonaka, Leonora Carrington, Tokyo Station Gallery, 1997).

cual resultaba indudablemente atractivo para todos aquellos creadores que, escapando de la guerra, buscaban un lugar donde poder expresarse y vivir libremente. La característica más interesante a los ojos de los intelectuales europeos era la atmósfera de utopía que asociaban con México: un paraíso perdido, un mundo que existía a pesar de la hipocresía y la usura de Occidente, «una realidad virgen y excitante donde poder experimentar el encuentro con culturas exóticas y arcaicas».[3]

En los años cuarenta, muchos artistas huyen de Europa y se dirigen a Estados Unidos o a América Latina, y un amplio grupo de surrealistas provenientes de diferentes ciudades europeas se establece en la Ciudad de México. Antes de que empezara la Segunda Guerra Mundial, André Breton ya había estado en México en compañía de su esposa, Jacqueline Lamba: una fotografía en blanco y negro de 1938 retrata a la pareja en el barrio colonial de Coyoacán, en compañía de Leon Trotsky y Diego Rivera. Durante su estancia en México, inspirado por la intensidad de los lugares que visita, en la densidad de la luz y los colores y ruidos tan fuertes, el líder del movimiento surrealista escribe, junto a Diego Rivera, el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*.

Cuando regresa a Francia, anota en su diario (*Mexique*): «México, con sus espléndidos juguetes fúnebres, se consolida como la tierra de elección del humor negro». Breton se sintió fuertemente conmovido por los «objetos populares» mexicanos en los que vio la expresión simbólica de «la extrema nobleza, del extremo desamparo del pueblo indio, tal como se inmoviliza en los mercados».

El México postrevolucionario, muy interesado en la recuperación de sus raíces indígenas, ofrece asilo a muchos de los emigrantes europeos: «El presidente Lázaro Cárdenas, en su afán por recuperar los ideales revolucionarios, había convertido a México, por su política de izquierda, en uno de los bastiones de libertad social y política del momento».[4] En este preciso periodo histórico, como bien señala Ida Rodríguez Prampolini en su texto del '69, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, la llegada de artistas e intelectuales representó un estímulo importante para el desarrollo cultural y económico del país:

> No puede hablarse de una historia del arte mexicano sin dar un lugar destacado a un grupo de excepcionales personalidades que alrededor de

3 L. Andrade, «¿Te acuerdas de Rousseau?» (*Artes de México*, No. 63, 2003).

4 I. R. Prampolini, *El Surrealismo y el arte fantástico de México* (UNAM, 1969).

los años cuarenta llegaron a México y dieron a nuestro medio artístico nueva riqueza y dimensión con su obra y sus actividades distintas.[5]

2. La colonia surrealista

Casi de manera inmediata, Leonora Carrington establece importantes lazos de amistad con muchos de los artistas europeos que se habían mudado a México: Wolfgang Paalen y su esposa, la poetisa y pintora francesa Alice Rahon, la fotógrafa húngara Kati (registrada como Katalina Deutsch)[6] y su marido José Horna, escultor español, la pintora Remedios Varo, quien llegó a México junto con el poeta surrealista Benjamin Péret, y Luis Buñuel, a quien vuelve a encontrar en la Ciudad de México después de Nueva York.

El abogado y amigo de familia, Miguel Escobedo, narra que «el afortunado y casual encuentro con mi madre echó a andar las relaciones que Leonora Carrington empezó a establecer, después de un tiempo de desarraigo personal debido también a las barreras lingüísticas».[7] Leonora la reconoció durante una cita que tuvo en la Embajada de Gran Bretaña de la Ciudad de México. La inglesa Elsie Fulda, esposa de un notable empresario mexicano, Manuel Escobedo, e íntima amiga de Catherine Yarrow —su compañera inglesa que la socorrió en el verano del '40—, era una mujer de carácter fuerte y generoso: su casa se había convertido en lugar de encuentro y refugio para la mayor parte de los intelectuales emigrantes.

> Leonora era una de las amigas más particulares que tenía mi madre, explica Miguel Escobedo. Cuando dejó a Renato vino a vivir a nuestra casa por un período. Mi padre la aceptaba y siempre la respetó, pero la consideraba excéntrica, muy inquieta para su gusto. No entendía su arte; más bien creo que le espantaba. Yo adoraba pasar tiempo en su compañía, conversar íntimamente con ella, tenía una gran energía y por un tiempo fue como mi psicoanalista: me ilustraba —desde su punto de vista, claro— sobre los extraños mecanismos de la vida. Recuerdo una frase suya que se me quedó grabada: «Nuestra parte sensual nos acerca a los animales y la intelectual a Dios; pero debes saber que un hombre sin sensualidad no es un hombre...», ¡esa vez me explicó lo que era la pasión![8]

5 Ibid.

6 Entrevista con Nora Horna, Ciudad de México, 2005.

7 Entrevista con Miguel Escobedo, Ciudad de México, 2011.

Leonora, mediante Elsie Fulda, empieza a frecuentar el grupo de intelectuales europeos en México y poco a poco vuelve a saborear una realidad que le es afín y que cada vez la aleja de Renato Leduc.

> Era parte integral de este grupo de personas que se había encontrado en México —recuerda Leonora—. Al principio estaba muy cerca de Paalen y de Alice, sobre todo, luego estreché una amistad muy profunda con Kati Horna y Remedios Varo. Fue importante encontrármelos... por fin me sentía acogida en un mundo familiar y, sin duda, estimulante para retomar mi trabajo.

Nace entonces una verdadera colonia surrealista en México que, con no pocas dificultades, se enfrenta a la realidad artística contemporánea del lugar. Leonora Carrington había conocido y frecuentado —sobre todo durante su matrimonio con Leduc— a Frida Kahlo y a Diego Rivera, y a través de ellos también se acercó a los demás muralistas, principalmente a José Clemente Orozco, pero nunca se sintió completamente a gusto en las coloridas y caóticas fiestas mexicanas «en las que ni siquiera se podía hablar, entre lluvias de pulque, cerveza y tequila, y ensordecedores cantos con mariachis». Sin embargo, la amistad que marca su nueva vida en México es, sin duda, la que tiene con la pintora española Remedios Varo. Octavio Paz nos describe esta excepcional amistad en su texto *Los privilegios de la vista*:

> Hay en México dos artistas admirables, dos hechiceras hechizadas: jamás han oído las voces de elogio o reprobación de escuelas y partidos y se han reído muchas veces del amo sin cara. Insensibles a la moral social, a la estética y al precio, Leonora Carrington y Remedios Varo atraviesan nuestra ciudad con un aire de indecible y suprema distracción. ¿A dónde van? A donde las llaman imaginación y pasión...

Carrington, con afectuoso sarcasmo, celebra esta amistad en la novela *La trompeta acústica*, publicada a inicios de los años setenta tras la muerte de Remedios Varo. El cuento, de trama compleja y a menudo huidiza, se desarrolla en torno a una improbable empresa para la recuperación del Santo Grial, concebida y llevada a cabo por un grupo de señoras viejas lideradas por la inglesa de 92 años Marian Leatherby y su inseparable y excéntrica amiga, la española Carmela Velásquez. ✖

8 Ibid.

Gioconda Belli

Managua, Nicaragua, 1948. Su libro más reciente es *Un silencio lleno de murmullos* (Seix Barral, 2024).

EXILIO

A Sergio y Tulita

Qué ácidos me echa el dolor en la memoria
para diluir las imágenes de una vida que dejó de ser mi vida.
Día a día me asaltan como daguerrotipos antiguos
las estancias donde fui la misma y también otra.
Me veo con ese color sepia de lo que el tiempo mastica
y deja descolorido.
¿En quién me convierto cuando moldeo como cera mi sustancia?
Otros mapas, otras esquinas,
pero siempre los ruidos y sucesos lejanos
estremeciendo el martillo de mi oído
con el devenir atroz del país
cuyas cáscaras guardo en mis costillas.

Ayer fui a la Ópera en el Teatro Real de Madrid
con Donizetti y los coros en la memoria salí a la plaza,
vi el Palacio Real,
caminé hasta mi nueva casa.

Me asombra la bella ciudad, las conversaciones que dejan caer los transeúntes.
Sus preocupaciones suenan a vidas
sin estrépitos ni persecuciones.
Muchas mañanas me siento como ellos,
una mujer tranquila, casa cálida, comida sobre la mesa
nadie me persigue,
podría olvidarme de haber sido la que fui
pero no me olvido,
no me olvido. ✖

Madrid, 2025.

Manuel Tejeda Enríquez

Guadalajara, Jalisco, 2003. Estudiante de la Licenciatura en Artes Audiovisuales del CUAAD. Ganador del XV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvinaria / Poesía.

UN ESPACIO EN LA TIERRA

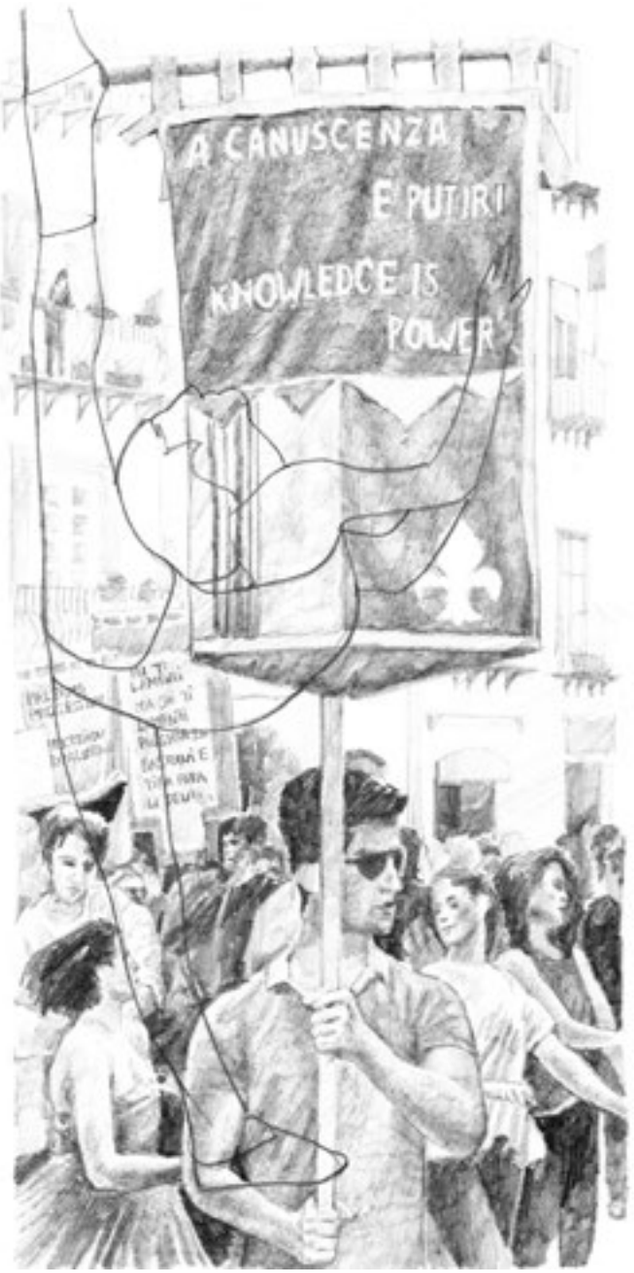
Me enteré de que mi abuelo ya tenía listo un espacio en el cementerio.
Un hombre prudente, precavido.
Cuando sabía que íbamos a su casa siempre compraba un pollo asado
[y agua fresca (casi siempre de lima).
Un hombre prudente, precavido.

Cuando vi la zanja y su cajón al fondo, me di cuenta de que cabríamos
[otros dos.
Después volteé a ver a mi familia, y vi cómo querían aventarse
para comprobar que sí, cabemos dos,
o para asegurarse de que a tito Rique no le faltara un abrazo que,
junto a la tierra, lo tapara del frío
tierra que tapó la zanja, capa tras capa
tras capa
tras capa
de tierra.

Habíamos aprendido su prudencia,
y de camino a casa compramos un pollo asado (y un agua de lima).
Yo seguí pensando en la zanja.
Uno va a enterrar cosas conforme pase la vida.

Recuerdo haber enterrado antes
un par de monitos de plástico
un pollito que tenía de mascota
un gato, que hace un par de meses fue a morirse a mi cochera
un amor, de infancia
un coraje, para salvarlo de convertirse en rencor
un sueño
dos sueños
y el recuerdo, de otras cosas que he enterrado que ya no me acuerdo.

Uno entierra cosas conforme pasa la vida
Para acostumbrarse a la tierra
Para acostumbrarse


A CANUSCENZA
E PUTIRI
KNOWLEDGE IS
POWER





Sacerdote, 1957
Óleo sobre tela
200.5 × 120 × 2 cm
Foto: Ela Bialkowska, OKNO Studio



Figura umana, 1962
Papel de seda sobre acero inoxidable
pulido a espejo
220 × 100 × 2.5 cm
Foto: Ela Bialkowska, OKNO Studio



***Autoritratto argento*, 1960**
Óleo, acrílico y plata sobre tabla
199 × 199 × 2 cm
Foto: Paolo Pellion di Persano



***Autoritratto oro*, 1960**
Óleo, acrílico y oro sobre tela
200 × 150 × 2 cm
Foto: Paolo Pellion di Persano



***Uno specchio rotto*, 2025**
Espejo, madera y marco dorado
Dimensiones variables
Foto: Ela Bialkowska, OKNO Studio





***Color and light*, 2023**
Díptico
Espejo negro y plateado, yute,
madera y marco dorado
120 × 180 cm cada uno
Foto: Giorgio Benni



***Color and light*, 2023**
Políptico
Espejo negro y plateado, yute,
madera y marco dorado
180 × 120 cm cada uno
Foto: Giorgio Benni



***Color and light*, 2023**
Díptico
Espejo negro y plateado, yute, madera y marco dorado
150 × 110 cm
Foto: Giorgio Benni

LA REALIDAD ADENTRO DEL ESPEJO

MICHELANGELO PISTOLETTO

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Puerto de Veracruz, 1970. Su libro más reciente es *Hacia días felices simples rastros* (Mano Santa, 2020).

La obra de Michelangelo Pistoletto ha transformado a lo largo de los años la manera en que los espectadores contemplan las imágenes. Desde finales de los años cincuenta, el artista italiano comenzó a ahondar en el autorretrato y buscó reducir la distancia entre la figura representada y el espacio real. Esa búsqueda condujo a los *Quadri specchianti* (Cuadros espejo), desarrollados por primera vez entre 1961 y 1962, que se han convertido en una de sus muchas aportaciones al arte contemporáneo. Con esos cuadros, la superficie de la obra comenzó a incorporar en ella todo lo que tenía delante, como los propios espacios arquitectónicos, los objetos y las personas.

Antes de llegar al espejo, Pistoletto experimentó con fondos de oro y plata, y después con aluminio pulido. La figura humana aparecía aislada sobre superficies metálicas que progresivamente adquirieron cualidades de espejo. En 1962 comenzó a trabajar con acero inoxidable pulido, sobre el que fijó figuras obtenidas a partir de fotografías. Más adelante recurrió a la serigrafía. La imagen permanece inmóvil mientras el reflejo cambia. Quien se coloca frente a la obra aparece junto a las figuras creadas por el artista. El espacio de exposición también llega a formar parte de ella.

Los *Quadri specchianti* alteran la convención esencial de la pintura que separa el espacio representado del espacio del espectador. El cuadro así deja de contener una escena cerrada, ya que la persona que se aproxima aparece de manera inevitable en su superficie, y puede mirar cómo también forma parte de la imagen. La figura pintada por Pistoletto permanece, mientras que el reflejo pertenece siempre al instante en que la obra es contemplada. De ese encuentro surge una imagen cambiante, distinta para cada espectador.

A lo largo de más de seis décadas, Pistoletto ha explorado las posibilidades de este principio. Personas y objetos aparecen sobre las superficies de los espejos y establecen relaciones inesperadas con los otros que se reflejan en ellas. En algunas obras, una reja ocupa el primer plano y nuestro reflejo aparece detrás, como si hubiéramos ingresado en el espacio delimitado por la imagen. En otras, las figuras realizan acciones cotidianas mientras nuestra presencia altera continuamente la escena. El tiempo se representa y a la vez transcurre en la propia obra.

El espejo es uno de los ejes de una producción mucho más amplia. Vinculado desde los años sesenta al *arte povera*, Pistoletto cuestionó también los materiales y los límites convencionales de la obra. Su práctica se abrió hacia la escultura y posteriormente hacia acciones colectivas. La relación entre arte y vida, presente desde los primeros cuadros espejo, adquirió con los años una dimensión social. Para Pistoletto, la creación podía extenderse más allá del museo y participar de manera activa en la sociedad.

Su producción reciente permite comprender la continuidad de sus primeras indagaciones. Pistoletto vuelve al espejo y transforma sus posibilidades. La superficie que refleja puede estar cubierta en parte con color y puede estar dividida o rota. El marco también pierde su condición de límite estable, ya que en algunas piezas se separa del muro y avanza hacia el espacio del espectador. El cuadro adquiere así una presencia física que modifica la manera en que nos situamos frente a él.

En *Color and light*, serie iniciada en 2014, los fragmentos de espejo se combinan con superficies de color. La imagen reflejada aparece interrumpida y dividida entre las distintas partes de la obra; cada fragmento conserva la capacidad de reflejar todo lo que tiene enfrente, pero la totalidad ya no ofrece una imagen continua. La fragmentación transforma la relación entre el espectador y su propia presencia en el espejo.

En *La soglia*, exposición presentada en 2025, la investigación de Pistoletto adquiere una dimensión espacial todavía más evidente. El artista retoma la división y multiplicación del espejo, una línea de creación que desarrolla desde 1978. Marcos y bastidores se proyectan desde las superficies de los espejos y penetran en el espacio real. En otras piezas, los espejos se encuentran con las esquinas de las salas y producen nuevas continuidades mediante el reflejo. *La soglia* significa «el umbral», título que alude a ese punto de paso en el que una realidad se encuentra con otra.

En obras recientes la ruptura también adquiere un nuevo sentido, ya que el espejo puede aparecer dividido en fragmentos que conservan su capacidad de reflejar, por lo que la unidad desaparece, pero cada parte continúa devolviendo una porción del espacio que tiene enfrente. El acto de quebrar el espejo multiplica su propia función porque así la superficie única y continua se convierte en varias imágenes simultáneas.

Vista desde estas obras recientes, la invención de los *Quadri specchianti* resuena; ahora, esa creación que comenzó hace más de sesenta años como una manera de hacer coincidir la imagen con el presente, se revela como una indagación artística que Pistoletto ha mantenido abierta durante toda su trayectoria. El espejo puede permanecer entero o fragmentarse, puede devolver nuestra imagen con claridad o interrumpirla y, en cualquiera de estas formas, nos obliga a darnos cuenta de que estamos frente a la obra y, al mismo tiempo, dentro de ella.

Pistoletto ha llamado al cuadro espejo un «autorretrato del mundo», y esta expresión condensa buena parte de su búsqueda, pues sus espejos reciben todo lo que ocurre ante ellos y lo incorporan durante unos instantes a la obra. Nada de lo reflejado permanece en la obra, las personas que llegan modifican la imagen y su ausencia la vuelve a transformar. Más de medio siglo después de sus primeros *Quadri specchianti*, Michelangelo Pistoletto continúa explorando ese lugar en el que se encuentran la obra y la realidad. En sus espejos, ese encuentro sucede en un presente que cambia continuamente a una velocidad asombrosa.

Michelangelo Pistoletto (Biella, Italia, 1933) es una figura fundamental del arte contemporáneo y uno de los principales representantes del *arte povera*. En 1962 desarrolló sus *Quadri specchianti*, obras sobre acero inoxidable pulido que incorporan al espectador y al espacio real en la imagen. Desde los años sesenta ha extendido su práctica hacia la escultura y las acciones colectivas. En 1998 fundó Cittadellarte–Fondazione Pistoletto en Biella, proyecto dedicado a vincular la creación artística con la transformación social. Es también autor del *Terzo Paradiso*, concebido a partir de 2003 como una reflexión sobre la relación entre naturaleza y artificio.

galleriacontinua.com
pistoletto.it
cittadellarte.it

Textos elaborados por Víctor Ortiz Partida a partir de información y materiales proporcionados por Galleria Continua, así como de la biografía, la cronología y los textos del sitio oficial de Michelangelo Pistoletto y de Cittadellarte–Fondazione Pistoletto.

Las imágenes de la obra de Michelangelo Pistoletto aparecen en **Luvina** por cortesía del propio artista y de Galleria Continua.



***Uomo grigio di schiena*, 1961**
Acrílico y óleo sobre aluminio pulido sobre tela
140 × 100.5 × 2 cm

PÁRAMO

ALESSANDRO BARICCO: «ABRIR UN LIBRO ES UN GESTO FANTÁSTICO»

ALFREDO SÁNCHEZ GUTIÉRREZ

Ciudad de México, 1956. Su libro más reciente es *Música de fondo. Ensayos sin género ni geografía* (Universidad de Guadalajara, 2025).

Alessandro Baricco (Turín, 25 de enero de 1958) es conocido alrededor del mundo por su monólogo teatral *Novecento*, la historia de un pianista prodigioso que toca en un barco del que nunca se baja, que fue llevada exitosamente al cine por Giuseppe Tornatore. También por la breve novela *Seda*, bestseller que se suma a otras de sus deliciosas creaciones: *Océano mar, Mr Gwyn, City, La esposa joven*, su versión de la *Ilíada* o la más reciente, *Abel*, una reelaboración de un western.

Pero Baricco es mucho más: un espíritu curioso que aspiró a ser músico, que dirige una escuela para jóvenes escritores, un atento observador del mundo que cambia todos los días a velocidades de vértigo. Esto se evidencia en sus ensayos donde recupera el espíritu curioso de sus paisanos Italo Calvino o Umberto Eco: *Los bárbaros*, *Next* y *The Game*, textos que nos ayudan a entender un poco mejor las veloces transformaciones que vivimos desde hace años.

Baricco estuvo en Guadalajara en enero de 2023—cuando celebraba su cumpleaños 65—, invitado a participar en las actividades de la Capital Mundial del Libro. Conversé con él en una entrevista pública llevada a cabo en una sala insuficiente del Museo del Periodismo. La transcribo a continuación.

AS: ¿De dónde salen tus personajes y tus historias?
AB: No lo sé, algunas cosas son reales, me sucedieron o las vi; pero en cuanto esa cosa real entra en el proceso de creación de la novela se transforma completamente. Se queda algo de la realidad, pero es un sonido lejano. Por ejemplo, la primera escena de mi novela *Tierras de cristal* viene de una historia familiar: yo tenía un bisabuelo muy rico que luego perdió todo. Cuando era rico viajaba mucho solo a lugares como Egipto y nunca decía cuándo regresaría. Un día mi bisabuela recibía una caja, la abría, y adentro había una joya. Ninguna palabra, sólo la joya. Y así ella sabía que él pronto iba a regresar del viaje. En la primera escena de mi libro, un hombre llega a una casa con un paquete, se lo da a una sirvienta que se lo da a una mesera que lo lleva a una mujer. Adentro del paquete hay una caja, la mujer la guarda, no la abre, pero sabe que su hombre está por regresar. Ese personaje no tiene nada que ver con mi bisabuela, pero de esa historia nació el personaje. Es una metamorfosis que sucede pero que no sé explicar.

AS: ¿Qué tanto planificas tus novelas? ¿Piensas mucho en la estructura?
AB: Cada una tiene un sistema diferente y todos los escritores trabajan a su manera. Antes de empezar un libro, espero a tener en mi cabeza la arquitectura, la forma. En el caso de *Seda*, la idea era construir muchas pequeñas piezas que sirvieran para dar el ritmo cíclico de los viajes de Joncour en Japón, como un baile. Esa es la arquitectura, el diseño. Pero también me espero hasta encontrar el sonido justo, la música, el tipo de instrumentos que usaré: una gran orquesta o un piano solo o una vieja armónica. Y cuando tengo la música, la estructura y una pequeña idea de la trama, es cuando empiezo a escribir. No tengo ninguna disciplina, por lo regular escribo por períodos cortos y luego suspendo y salgo a vivir, a ver gente, pero la novela sigue en mi cabeza, en cada momento de mi vida. Me gusta escribir en los hoteles, nunca dejo que nadie lea lo que escribo; antes fumaba mucho cuando escribía, luego lo dejé. Nunca escribo a mano, sólo en la computadora, aunque sí tomo notas a mano o hago dibujos de las estructuras del libro. Escribir puede ser muy fatigoso, a los treinta lo puedes hacer durante seis u ocho horas, pero ahora después de un par de horas ya estoy cansado.

AS: Algunos de tus personajes parecen cumplir una especie de regla secreta. Por ejemplo: en *Seda*, los amantes jamás cruzan una sola palabra; en *Novecento*, el héroe se resiste a bajar del barco; Cormac McCarthy evitaba palabras como «felicidad» o «alegría» en sus novelas. ¿En qué benefician estas restricciones a las novelas?
AB: Es cierto, es casi una obsesión. Lo cierto es que todos escribimos nada más sobre dos o tres temas, incluso el más grande como lo es Cormac McCarthy. Para mí uno de los temas es: ¿Cómo puedes vivir el infinito cuando tienes ciertos límites? Muchas de mis historias cuentan sólo eso. *Seda*: ¿puedes llegar al infinito del amor en una estructura tan cerrada como el matrimonio? *Novecento*: ¿puedes tocar la música del mundo sin bajar nunca de un barco? *Mr Gwyn*: ¿puedes hacer el retrato de una persona sin hablarle nunca? Entiendo por qué me interesa eso, el infinito es algo que siempre deseamos pero luego están los límites, los que nos ponen los otros o los que nosotros nos imponemos. Entonces, ¿qué haces? Encuentras una manera de respirar el infinito a pesar de los límites. Eso explica a muchos de mis personajes.

AS: ¿Tú cómo lees?, ¿por qué son importantes la lectura y los libros?
AB: Leo en los jardines públicos, adoro hacerlo en la cama, cuando viajo, cuando estoy enfermo, cuando estoy quieto. Abrir un libro es un gesto fantástico, pero también es un gesto útil: leer te entrena a desear. Cuando se te van las ganas de vivir, pierdes el interés por las cosas o estás triste, se reduce tu capacidad de desear. Entonces abres un libro y comienzas a viajar otra vez, miras mundos en los que la vida sucede con mucha fuerza. Y empiezas a desear otra vez, y recuerdas lo fantástico que es desear.

AS: Pero hoy se lee de otra manera. ¿Cuál es el presente y el futuro del libro?
AB: Cuando yo era joven y estudiaba en la universidad, iniciaba una nueva civilización de la imagen. Se decía que poco a poco dejaríamos de escribir y de leer. Sonaba sensato, pero fue una profecía muy equivocada porque hoy vivimos dentro de la escritura. En la antigüedad había un grupo muy pequeño de humanos que escribían libros y eran los mismos que los leían, una comunidad muy pequeña. Eso no es igual hoy. En el tiempo de los Medici había una lista de los efectos negativos de las novelas, similares a los que hoy atribuimos a los juegos de video. En la época de *Madame Bovary* los hombres prohibían a las mujeres leer novelas para que no supieran lo que sabía el personaje de Flaubert: que se podía vivir de otra manera.

AS: La música es otra de tus pasiones, quisiste ser rockstar y luego director de orquesta…
AB: Sí, pero el problema es que no tengo talento musical. Entiendo la música pero no soy capaz de reproducirla con mis manos. Lo hago a veces, pero lo hago muy mal. Empecé a tocar el piano a los cinco años y nunca he dejado de hacerlo. Hace casi sesenta años que toco mal el piano y no he mejorado con el tiempo. Entonces todo mi amor por la música lo puse en la escritura. Por eso mis libros son más musicales que el promedio. A mí me gusta toda la música: del mariachi a Schönberg. Hoy hay una gran fortuna: las posibilidades que

tiene mi hijo de 16 años de escuchar música son incomparablemente más grandes que las que tenía yo a su edad. Su cultura musical es mucho mayor que la que tenía yo; eso me da mucha envidia.

AS: Tu interés por enseñar te ha llevado a la construcción de una escuela, ¿se puede enseñar a escribir?

AB: Enseñar es un gesto que encuentro natural. Empecé a escribir novelas a los treinta, y a los 35 abrí esta escuela con cuatro amigos. Le pusimos Holden, como el protagonista de Salinger, para que fuera una escuela donde Holden Caulfield nunca hubiera sido expulsado, donde hubiera sido feliz, donde en vez de dolor hubiera emoción. Es una escuela que me ha dado muchas satisfacciones y grandes experiencias humanas, llena de alumnos que luego se convirtieron en mis amigos y me enseñaron muchísimo, me hicieron llorar y reír y enamorarme.

AS: Finalmente y ya que estamos en esta tierra, tu interés por Juan Rulfo te llevó a aprender español para poderlo leer en su idioma. ¿Qué otros autores en México o en América Latina te interesan?

AB: La literatura en lengua española y en especial la de Latinoamérica ha sido muy importante para mí y eso se nota en mis libros. Hay algunos autores que amo. Rulfo seguramente, y no lo digo porque esté en su tierra sino porque es verdad. Es interesante preguntarse qué habría escrito si hubiera escrito más. Los libros que no escribió son igualmente importantes. Además de él, puedo mencionar al colombiano Álvaro Mutis, al argentino Osvaldo Soriano, y obviamente a Gabo, Onetti, Borges, Fuentes, así como algunos autores jóvenes cuyos libros llegan ya en traducciones al italiano.

TURÍN, 17 DE JULIO DE 1958

MARÍA NEGRONI

Rosario, Argentina, 1951. Su libro más reciente es *Colección permanente* (Random House, 2025).

Querido padre,

en mi mesa, de pronto, una fotografía del niño que fui. Tiene siete u ocho años, un trajecito de terciopelo azul, su aspecto es prolijo, atroz, ejemplar, como si hubiera empezado a morir. Ha empezado a morir.

La escuela y sus series gramaticales de todo lo que no adviene.

Una palabra después de otra para aprender, para entender que el amor falta, siempre, en todo amor.

Aquel día me regalaste un diario. Me pediste que registrara en él la vida del colegio. A veces, me encontraba en él con cartas tuyas. Las dejabas allí como elevadas torres, llenas de reprimendas, sermones, despeñaderos de nunca acabar, que se clavaban en mi cuerpo. ¿Alguna vez fuiste consciente de tu poder sobre mí?

Al lado de esa foto, otras: el niño en penitencia, a la hora de la siesta, rodeado de sus compañeros, el bueno de Garrone, el calabrés Coraci, el adoquín de Stardi, Derossi el traga, el aristócrata Votini, y todos los demás, Nobis, Precossi, Coretti. Todos ahí, en meticulosa fila, menos Franti.

A Franti lo expulsaron, ¿te acuerdas, padre? Lo echaron por traer a la escuela una marioneta muy alta y muy pesada que se parecía a él y gritaba, a quien quisiera oírlo: Existimos tan poco. Ese día el maestro empezó a los gritos: A la escuela se viene a estudiar, no a sembrar el caos ni las ideas subversivas. Los padres se acuartelaron. Gritaban: ¡Abajo, perro!, ¡Muerte y demonios!, ¡Maldito seas!, ¡Acabemos con los granujas! También los chicos se le enfrentaron, lo insultaban en el nombre del odio, huían de él como de la peste. Yo mismo le dije: ¡Lárgate ya! ¿Qué esperas para esfumarte?

Ese día, padre, estabas orgulloso. No podías creer que tus esfuerzos hubieran fructificado, que eso que repetías día y noche no hubiera caído en saco roto. La escuela es una madre, decías; cuidado con faltar el respeto; todo sale de la misma lonja; la caridad es caricia; si te portas mal, te mandaré al Asilo para Niños Ciegos; aprende de la centella de tu hermana; no hagas comparaciones; no descuides tu caja de ahorros; te sacaste solamente un ocho, ¿por qué no un diez sobresaliente?; los libros son tus armas, pequeño soldado, ¡esfuerzo y esperanza!

Me hiciste prometer también, bajo palabra de honor, que nunca sería malvado como Franti, que evitaría a toda costa esa risa que escupía veneno, que no cedería jamás a la tentación de sentirme insatisfecho. Tu madre, agregaste, se entristecería en grado sumo, y ya sabes, un disgusto de tal naturaleza podría arrebatártela, hoy, mañana o pasado mañana, y entonces ¿qué consuelo habría para ti?

Han pasado muchos años desde aquel otoño, padre. Han pasado guerras, brigadas rojas, infamias, desapariciones, violencias y decepciones de todo tipo.

Aquel día, Franti —que me despreciaba— se fue mascullando cosas. Nunca supe nada de él. Más tarde, se dijo, tuvo el proyecto de volverse loco, de transformarse en anarquista, de escribir un antilibro para oponerse a los catálogos de nuestra educación protofascista.

Quién sabe, padre. Dejo sobre la mesa la fotografía. Deleznable, el trajecito de terciopelo azul. Hace tiempo que el niño intuye la relación que existe entre la vestimenta y el horror. Baja los ojos, como si quisiera, a la vez, desmentirte y no hacerte daño. Franti apenas lo mira, ocupado como está en dibujar los secretos de la clase muerta. Su risa ilumina el mundo. Se oye latir un corazón de piedra. Ábrete, sésamo.

Tu hijo, Enrico.

Esta carta formaba parte, inicialmente, de mi libro *Cartas extraordinarias* (Alfaguara, 2013 y Penguin Random House, 2024), pero por una omisión involuntaria quedó excluida del conjunto. Teniendo en cuenta que está inspirada en el libro *Corazón* (1886) de Edmundo de Amicis, me pareció una buena idea ofrecerla en este número como homenaje a Italia.

NEI RITMI OSSESSIVI LA CHIAVE DEI RITI TRIBALI

JIMENA GERMAN

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

Tacones lanzados al aire, vestido de lentejuelas, o eso parece. Aída grita sonriente a la cámara salpicándose a sí misma con el agua de la fuente. No al lado, no enfrente, no. Aída *dentro* de la fuente de los Cuatro Ríos de la Piazza Navona. *Adoro la mia vita, adoro la mia vita!*, una y otra vez. Completa, eufórica. Un mes antes se había zambullido ya en la de Trevi. *Estou na Fontana de Trevi adorando la mia vita*. Italoportuñol y 450 euros de multa. *Spettacolo indecente*, un tuit furioso: la entonces diputada exigía respeto al Patrimonio, mayúscula siempre, y la tachó, además, de ignorante. Aída, que tanto presume de su ascendencia árabe, que tanto *ama su vida*, que tantos idiomas chambonea, que tanto y

tanto y tan compleja. Tras los chapuzones, al año siguiente, Aída en otro set de tele: Aída, a gritos; Giorgia, todavía diputada, a gritos. Un drama mediterráneo en plató del que me enteré ya demasiado tarde y que volvió a viralizarse cuando Giorgia fue elegida presidenta.

Aída estudia árabe en una escuela de idiomas municipal, una escuela pública costera. Lleva consigo el escándalo y una piel digna de quien aprovecha sus muchas vacaciones para broncearse. Habla un italiano que no sé evaluar, pero parece fluido. Baila con giros, embelesada de sí misma, buscando su *centro di gravità* no precisamente permanente, no sé si consciente de sus contradicciones, embelesada igual por Battiato que por Milei. Mujer ruidosa que honra la teoría de Gurdjieff. Le pregunto a Héctor si Aída seguía en Italia cuando Battiato murió, por conectar, digamos, la idea inicial de este texto: un *spettacolo* ridículo de la televisión italiana. Pero me estanco, en realidad, en el nombre. *Aída*. Y en un disco. *Fetus*.

Tuvo tres casas. La de la infancia, la de adultez y pasaje, y la *universal*. Playa, montaña y desierto. Busqué la de su infancia, por pasear nomás. Cosas del internet. Nació en Riposto. Fratelli Rosselli número 15, histórico barrio de marineros. Era una casa entre el mar, el antiguo matadero y el cine abierto Arena Giardino, todavía activo. Son calles pavimentadas con *basole* y desde el balcón podían verse las películas del Arena. En Google Maps se ve una casa de fachada sencilla: amarillo mostaza desgastado y una única ventana. La entrada al cine, blanco y rojo vivo. Dicen, olía aquello como todo el Mediterráneo: sal, jazmín y azahar. *Profumi indescrivibili nell'aria della sera*... Habrá visto desde pequeño también un volcán todos los días, y ya de adulto compró una casa en Milo: quince mil libros en las faldas del Etna. *Villa Grazia*, en honor a su madre.

Supe de él por aquella escena emblemática con algunos beduinos circundando el fuego, cerca de Qaṣar Ghīlāne, sentados en el «salón» de la *casa universal*: arena arena arena arena y cuerpos celestes lo suficientemente lejanos para no ver cómo danzan. Aquella escena me transportó a las inmediaciones de Tūzur y a Wādī Rum. Palmeras datileras incontables, y *esas tormentas de arena que no dejan ver el camino y la gente afable que asume cada día con calma y las llamadas del almuecín único ruido que rompe el silencio y tantas cosas más que traigo aquí guardadas*, escribí al volver del Valle de la Luna. Extensiones de sal y lagos rosas rodeados de dunas que suavizan el aire. Hombres que las atraviesan sin perderse, hombres que calientan té sobre brasas. Brasas que truenan e interrumpen nada. *E per un istante ritorna la voglia di vivere, a un'altra velocità*.

Por eso se refugiaba en el desierto y caminos hacia su este, horizontes inmensos. Ciudades, pocas, preferiblemente escondidas en lengua persa, turca o kurda. Viajes para cantar, por ejemplo, un rock a Mustafa Barzani meses después de su muerte. O un experimento a la fisiognomía, tan impulsada ciencia entre árabes y persas medievales. O una ópera a Yalāl al-Dīn Rūmī en Parma: en algún momento de la vida se obsesionó con la mística, en particular con la islámica. Leemos de la poetisa sufí Rābi'a al-'Adawiya: *Mi amor es egoísta, es no hacer nada sino pensar en Ti, con exclusión de todo lo demás; pero ese amor purísimo a Ti debido consiste en que los velos que Te ocultan caen, y yo Te contemplo*. Leemos de Battiato: *E ti vengo a cercare* [...] *Perché ho bisogno della tua presenza/ Per capire meglio la mia essenza*. [...] *Emancipparmi dall'incubo delle passioni/ Cercare l'Uno al di sopra del Bene e del Male/ Essere un'immagine divina/ Di questa realtà./ E ti vengo a cercare/ Perché sto bene con te/ Perché ho bisogno della tua presenza*.

También escribió: *Cosa avrei visto del mondo / Senza questa luce che illumina / I miei pensieri neri / Der schmerz, der stillstand des lebens...* No se trata de mera ostentación el uso de múltiples lenguas en sus canciones, dice Vázquez Medel. Italiano, siciliano, inglés, alemán, español, griego, árabe... aceptación, más bien, de la multiplicidad en el mundo. No se le vio apenas con corbata. Decía que la corbata forma parte del uniforme de los grandes ladrones, y le conmovía ver a familias enteras reunirse para cosechar olivos. También las retrató cantando. Y grabó un sinfín de experimentos sonoros pictóricos espirituales. Un movimiento que no se puede explicar. Es necesario escuchar y seguir el trasfondo de antiguos árabes brotando en la isla más grande del Mediterráneo. Battiato hablaba de un mundo propio interior verdaderamente próximo al de los místicos sufíes, próximo *a su sufrimiento, no en la acepción común del término, sino en el sentido más universal y trascendente*. Un mundo interior que duele y duele más aunque exigiendo rodearlo de calma. Invariable centro de gravedad: la posibilidad de no tener dudas. Un centro perfecto alcanzable sólo a lo muy lejos como el asteroide con su apellido. *Lo único que me falta es un buen pasaje. Una buena muerte*, dijo en una entrevista. Y no sabemos si sufrió el último día pero sí que su nombre llegó al cinturón principal, entre Marte y Júpiter, en particular al cuerpo celeste número 18556. Del humano lo diferencia su inocuidad. Google: *Battiato no representa ninguna amenaza para la Tierra*.

Nosotros, en cambio, *l'animale più domestico e più stupido che c'è*, destruimos Bagdad. Destruimos, entre otras cosas, Bagdad. Y un 4 de diciembre de 1992, establecida ya la «zona de exclusión aérea» por Estados Unidos, Francia e Inglaterra en el sur de Iraq tras la Guerra del Golfo, repartida tal intervención no solicitada, sonaba en el Teatro Nacional iraquí la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta I Virtuosi Italiani, y Franco Battiato. Era el Bagdad de Hussein y Tareq Aziz hechos parias, y el público escuchó al inicio en un árabe ajeno aunque limpio *Zilāl al-nūr* —adaptación de *L'ombra della luce*: «sombra de la luz» aunque el vocablo árabe pueda designar igualmente *refugio* de la luz que Battiato sintió en ciertos monasterios.

Cucurrucucú, Battiato. Nuestra obsesión con sonidos y silencios de lo árabe y lo arabizado. Con ver el terror allí donde menos lo nombran, y la belleza en derviches como esferas colgantes del cielo. Un sentimiento atávico que nos empuja, lejos de los tumultos que se dicen civilizados. *Il Concerto di Baghdad* acabó con *Fowq al-Najal*: folclore iraquí designando el amor lejano.
Pero justo antes, Battiato salió del escenario y volvió acompañado de una niña. La presentó al público: Aída. Y Aída —tres, máximo cinco años de edad— se sentó a escuchar junto a los músicos. El concierto fue una iniciativa humanitaria para las infancias iraquíes. Pero Aída no era de Iraq. *Aída, min Falastīn*, dijo Battiato.

Aída. Del árabe *'Ā'idah*, *visitante* o *la que regresa*.

Nadie sabe si Aída ha podido volver, si volvió algún día a Palestina.

Nadie sabe si murió antes o después de Bagdad.

Nadie sabe si murió
otra niña
árabe
si adoró *la sua vita*.

J. RODOLFO WILCOCK: LA REDEFINICIÓN DE LO HUMANO

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

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

Si se llama a la vida con el nombre justo, ella viene, esta es la esencia de la magia —así la define Kafka. Según la tradición, la magia es fundamentalmente la ciencia de los nombres secretos. Para Giorgio Agamben, el nombre secreto es, en realidad, el gesto con el cual la criatura es restituida a lo inexpresado.

La obra de J. Rodolfo Wilcock se desarrolla en el terreno de esa magia, en la *hybris*: transgresión de los límites, desmesura, exceso. Pareciera partir de la máxima según la cual quien se da cuenta de que está siendo feliz, ya ha dejado de serlo. Así, se trata de relaciones paradójicas.

En el cuento que le da nombre al volumen «El caos» (1974), un ser humano enjuto, de cuerpo anómalo, casi inservible, se vuelve el político más importante, el rey que domina mediante la invitación a fiestas diseñadas para alterar el orden de todo lo existente. Logra hacerle un boquete a la normalidad; su acierto mayor es: «Administrar el azar, introducirlo, imponerlo, implantarlo». Llevar el absurdo hasta sus últimas consecuencias.

Los personajes de Wilcock viven las situaciones más absurdas, inéditas, hasta volverlas un sistema. Los enanos Anfio y Présule viven con la Sra. Güendolina, son capaces de abordar todos los temas para dialogar con ella y aliviarla de su tristeza crónica. A través de estos seres, el autor arroja la duda sobre lo que parecería una certeza. Congregan en sus cuerpos dos o más elementos al mismo tiempo: una cohabitación de varios en uno mismo. Vidas imposibles, objetos inutilizables, unidades disfuncionales sin clasificación y sin nombre. La vida es un flujo de fragmentos de ideas, objetos, cuerpos que, entre apego, repulsión y misterio, son polos de atracción mágica en la literatura de Wilcock.

En el relato «La isla» de *El estereoscopio de los solitarios* (1972), el marido de un matrimonio normal decide —a partir de la lectura de *Robinson Crusoe*— desalojar su departamento de todos los muebles y enseres para vivir como si hubiesen llegado a una isla desierta. Pierden todo, incluso sus amistades y la cordura. Sin embargo, comienzan la etapa más feliz de su vida, recogiendo lo que otros desechan y abandonan. En este conjunto de relatos de mundos extraordinarios, el autor construye una enciclopedia fantástica de seres humanos deformados por sus obsesiones, deseos y circunstancias. En ellos —como en toda la obra del escritor nacido en Buenos Aires en 1919— hay un proceso de hibridación: un recurso creativo fundamental e ineludible. Wilcock elabora la construcción de las diferencias, las analogías con lo asombroso y sobrenatural, en un intento de normalizar la representación mixta del ser humano, logrando la revelación de lo frágil en la racionalidad.

Se instala definitivamente en Italia en 1957. De manera paulatina el italiano se va convirtiendo en su lengua literaria. *Caos* es el último libro que escribe en español, y posteriormente su voz poética cercana a la de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, se desarraiga de su tradición de origen pero no se integra a una tradición italiana convencional. Queda entre dos lenguas y dos literaturas, lo que dará por resultado relatos en los que adopta voces aparentemente objetivas, científicas o documentales para contar situaciones completamente absurdas. Tal es el caso de *La sinagoga de los iconoclastas*, en donde la relación con la ciencia es ambivalente, incluso esquizofrénica: vidas imaginarias de sabios e inventores que tocan la demencia y exploran la redefinición de lo humano.

El italiano le permite esa voz de extrañeza deliberada. El desplazamiento geográfico produce en él un desplazamiento lingüístico y cultural. Por ello su literatura madura tiene algo de extraterritorial. Y logra en sus relatos cruzar la frontera lingüística. El mundo de Wilcock es un compendio de monstruos, excéntricos, científicos delirantes e ideas imposibles. Desde ese desplazamiento lingüístico radical, el escritor desmonta nuestras certezas.

El libro de los monstruos (1978) es una prueba de ello. Frenio Guiscardi, jefe de correos, «una masa de pelos, lana y algodón, de forma genéricamente esférica», orientado tan atinadamente que se hace transportar por el viento. Wilcock hereda de Kafka esa fascinación por el mundo insignificante, imperceptible. El personaje de *Preocupaciones de un jefe de familia* es un enigmático ser, un ovillo, «un carrete de hilo, chato y en forma de estrella». Este individuo kafkiano porta su dosis de tragedia: en su comportamiento desenfadado hay un destino terrible. En Wilcock prevalece una actitud lúdica y carnavalesca. No obstante, ambos elaboran un sistema lingüístico que es puro cuerpo, un estado corporal límite: fluir y escapar de las mitologías, los significantes, incluso de los arquetipos, hacia intensidades continuas sin formas preestablecidas, obedeciendo a su propia materia. Y en esa búsqueda de forma sin categoría, sin referente, hace del imaginario la propia carne de su obra. El cuerpo es entonces un espacio de libertad donde lo híbrido crea la anomalía y permite anclar el poder del cuerpo para que su reinvención se constituya en un espacio de juego, pero también en una fuerza capaz de subversión contra los órdenes establecidos, ya sean reinos, especies o géneros (Romain Gary).

El italiano no fue únicamente otra lengua para J. Rodolfo, fue el espacio desde el cual pudo inventar a otro Wilcock.

LA LITERATURA Y SUS PROTAGONISTAS EN LA ITALIA FASCISTA

GUADALUPE ALONSO CORATELLA

Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Signo de León. Cartas de amor, Salvatore Quasimodo* (Ed. anDante, 2022), escrito en coautoría con Myriam Moscona.

Si las letras italianas a lo largo de la historia han sido esenciales para el pensamiento de nuestro tiempo (Dante, Petrarca o Boccaccio, por mencionar algunos), las vanguardias del siglo XX marcaron un periodo definitivo de renovación. Destacan dos movimientos sustantivos: el futurismo, una propuesta de ruptura con el pasado y la exaltación de la velocidad y la máquina, paradigmas de la modernidad. Más tarde surgiría el llamado *Novecento*, que buscó conciliar vanguardia, tradición e identidad nacional. Mientras el futurismo proclamaba la destrucción de los modelos heredados, el *Novecento* tendió a recuperar los principios del orden y las formas clásicas, si bien con una sensibilidad moderna.

Tras la Primera Guerra Mundial, Italia vivió una época turbulenta, marcada por cambios radicales en los ámbitos político, social y cultural. La crisis económica, la inflación, la tensión social y el descontento alimentaron un clima de incertidumbre. Los grupos nacionalistas difundían el mito de una «victoria mutilada», mientras crecían los levantamientos obreros y el temor de las clases medias a una revolución socialista. En ese contexto, el movimiento fascista, lanzado en Milán en marzo de 1919 con Benito Mussolini al frente, evolucionó de forma amenazadora hasta convertirse en una fuerza política capaz de tomar las riendas del país.

En octubre de 1922, Mussolini encabezó la Marcha sobre Roma que lo llevaría al poder. La llamada «revolución» fascista emprendió una

reestructuración política destinada a frenar el avance de socialistas y comunistas. El apoyo de la clase media y de la pequeña burguesía permitió al nuevo régimen consolidarse. Para 1925 se habían suprimido las libertades fundamentales y, en los años siguientes, las organizaciones democráticas fueron disueltas. Así, se impuso el totalitarismo.

Desde finales del siglo XIX, la literatura italiana y las artes en general habían comenzado a tomar un nuevo rumbo. En los inicios del siglo XX se dio paso a una renovación profunda, marcada por el deseo de superar el provincialismo cultural y dialogar con las corrientes intelectuales europeas. En ese contexto, Benedetto Croce ocupó un lugar central como filósofo, crítico e historiador de las ideas. Su influencia fue decisiva para la vida intelectual italiana. Croce representó una tradición liberal y humanista que, con el tiempo, se enfrentó al fascismo defendiendo la autonomía de la cultura frente al poder político.

Más adelante, en consonancia con la Revolución Industrial, las artes clamaron su propia transición. En 1909, Filippo Tommaso Marinetti —poeta, escritor, dramaturgo, editor e ideólogo vinculado posteriormente al fascismo— firmó y dio a conocer el *Manifiesto del futurismo*, que marcaría un punto de inflexión en la modernidad artística. La corriente futurista apostó por el movimiento, la velocidad, la ruptura con el pasado y la máquina como emblema del vértigo moderno. Su culto a la energía, a la juventud y a la acción, así como su desprecio por las formas culturales heredadas, encontraron más tarde puntos de contacto con la retórica fascista. En el caso de Marinetti, esa cercanía no fue sólo simbólica, sino que terminó por establecer lazos de colaboración y complicidad con el gobierno de Mussolini.

Pero Marinetti no fue el único que se dejó seducir por el fascismo. Fueron numerosos los artistas e intelectuales de la época que, cautivados por el líder, no advirtieron en un primer momento sus verdaderas aspiraciones: la instauración de un Estado totalitario caracterizado por la supresión de las libertades civiles, la censura, el control de la prensa y una propaganda intensiva. Las artes y la academia quedaron sujetas a una vigilancia estricta. El régimen orientó y censuró la producción artística y académica para asegurarse de que no contradijera la propaganda oficial y los valores del fascismo.

El llamado *Novecento*, movimiento que incluyó, al igual que el futurismo, a todas las artes, surgió en los años veinte. Se trataba de definir una identidad cultural italiana moderna mediante la recuperación de la tradición clásica, el orden formal y la idea de una continuidad histórica nacional. Sus anhelos de renovación y afirmación italiana resonaron con ciertas ambiciones culturales del fascismo, que pretendía convertir el arte en una fuerza al servicio del Estado. Sin embargo, reducir el *Novecento* a una derivación del futurismo o a una expresión homogénea del fascismo sería simplificar un panorama mucho más complejo, atravesado por adhesiones, tensiones, ambigüedades y resistencias.

La actividad artística y literaria de este periodo vivió uno de sus momentos más deslumbrantes. Por lo que toca al ámbito de las letras, la apuesta fue por una mayor libertad para la experimentación formal, la variedad temática y el diálogo con un público amplio. Esto fue visible, sobre todo, en los espacios de la ficción. El lector de entonces, enfrentado con tradiciones y mitos convencionales, buscaba historias más cercanas a su sensibilidad. No se trataba ya únicamente de la clase «culta», sino de un público heterogéneo que, en medio de la incertidumbre, anhelaba relatos capaces de transfigurar la realidad.

Los escritores respondieron a ese reclamo con la búsqueda de nuevas formas y estructuras narrativas. Italo Svevo, Luigi Pirandello, Curzio Malaparte y Massimo Bontempelli, entre otros, emprendieron una transformación fundamental para las letras italianas. Temas como la máquina, la industria, la tecnología, la ciudad y la alienación del hombre moderno fueron recurrentes en la novela y el cuento. No extraña que se reconozca, en ese periodo, el origen del realismo mágico. En muchos casos fue notoria también la influencia de Nietzsche y de las teorías psicoanalíticas de Freud y Jung. Se produjo así una narrativa que, al indagar en la condición humana y adentrarse en la conciencia colectiva, encontró en el relato fantástico una forma de penetrar en el espacio más íntimo del ser y en su relación con el universo simbólico. En palabras de Italo Calvino, uno de los herederos de esa tradición moderna:

> el contenido del cuento fantástico es la relación entre la realidad del mundo que conocemos a través de la percepción y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos gobierna. El problema de la realidad de lo que se ve —cosas extraordinarias que tal vez sean alucinaciones proyectadas por nuestra mente; cosas usuales que tal vez esconden, bajo la apariencia más banal, una segunda naturaleza inquietante, misteriosa y aterradora— es la esencia de la literatura fantástica (*Mundo escrito y mundo no escrito*, Siruela, 2006).

Ese universo simbólico plantea un mundo que oscila en el plano de lo onírico sin perder de vista la realidad social, religiosa y moral, aderezada siempre con una dosis de humor e ironía.

La literatura de entreguerras y de posguerra reunió a figuras capaces de enfrentar los problemas de la conciencia moderna y cuestionar el idilio entre una burguesía en ascenso y los escritores consagrados. Además de los ya mencionados, destacaron otros como Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale y Alberto Savinio. En las artes visuales resonaban Giorgio de Chirico, Carlo Carrà y Giorgio Morandi; en el teatro, Luigi Pirandello.

Mientras se daba este auge de renovación cultural, el gobierno reforzaba sus mecanismos de control sobre intelectuales, artistas e instituciones. Con la creación de organismos como la Academia de Italia, el Instituto Fascista de Cultura y otras instancias afines al régimen, Mussolini buscaba ligar la cultura a su proyecto político. Muchos creadores se unieron a las filas del Partido Nacional Fascista, convencidos de que el siglo exigía una transformación política y cultural. Otros, en cambio, mantuvieron una relación ambigua, se distanciaron o resistieron desde los márgenes.

En un primer momento, Massimo Bontempelli apuntaba que «el arte sólo debe temer de un régimen político la protección, y el fascismo es quizás el primer gobierno que no intenta protegerlo, sino que le concede un rango de fuerza de Estado». La afiliación o cercanía al fascismo de algunos representantes de la cultura, como Luigi Pirandello, Filippo Tommaso Marinetti, Curzio Malaparte o el mismo Bontempelli, fue motivo de fuertes críticas. Para ciertos vanguardistas italianos, el fascismo parecía encarnar la revolución que el siglo reclamaba; sin embargo, esa ilusión pronto dejó ver su dimensión autoritaria y populista.

El poder también recurrió a contribuciones, becas y reconocimientos como mecanismos de acercamiento, cooptación o neutralización de los intelectuales. De ese modo, el régimen no sólo censuraba o castigaba, también premiaba, atraía y administraba prestigios. Por ello conviene distinguir entre la literatura producida durante el régimen fascista, la literatura de la guerra y la

literatura de la posguerra. Durante el fascismo, algunos escritores buscaron espacios de experimentación formal y simbólica que les permitieran mantener cierta autonomía frente a la propaganda oficial. Otros colaboraron con el régimen o aceptaron sus instituciones. Tras la guerra, en cambio, la literatura italiana se enfrentó de manera más directa con las ruinas morales, políticas y humanas dejadas por el fascismo, la ocupación nazi, la resistencia y la devastación bélica.

El régimen, además, desalentaba la influencia de la literatura extranjera, especialmente aquella que consideraba «decadente», cosmopolita o contraria a los valores nacionales. Las obras de autores como James Joyce y Franz Kafka, que exploraban la alienación, la crisis del sujeto moderno y la crítica social, podían ser vistas con sospecha por los sectores más cerrados. Sin embargo, la censura fascista no operó siempre mediante prohibiciones absolutas y uniformes, sino a través de una red de vigilancia, presión editorial, autocensura, control de prensa, exclusión institucional y castigos selectivos. Fue justamente en medio de esta circunstancia, de este agravio a la libertad, cuando se produjo una literatura que, sin enfrentar de manera abierta al poder, encontró formas indirectas de resistencia, ambigüedad o distancia crítica.

Cesare Pavese fue visto con recelo por su relación con ambientes antifascistas y por su proximidad a la literatura norteamericana. Curzio Malaparte mantuvo una relación tensa y cambiante con el régimen. Elio Vittorini sufrió censura y vigilancia por su participación en revistas críticas o antifascistas. Estos casos muestran que la relación entre literatura y fascismo no puede reducirse a una oposición simple entre propaganda y resistencia; más bien fue un ir y venir marcado por contradicciones, acomodos, rupturas y, en consecuencia, de zonas oscuras.

La red político-cultural de Mussolini se centraba en la defensa de la tradición rural, la revaloración del provincialismo y la exaltación de la raza frente a la supuesta invasión del pensamiento extranjero, visto como una amenaza contra las cualidades características de los italianos. Esta cultura nacionalista llegaba a extremos casi grotescos. Diversas disposiciones enviadas a la prensa por los organismos de control cultural del régimen indicaban no sólo qué debía publicarse, sino también asuntos que deberían minimizarse o ser ignorados. Aquí algunos ejemplos: sobre la muerte de Gorki, ningún artículo, ningún comentario biográfico, la noticia sin ninguna relevancia; nunca interesarse en Einstein; no interesarse en lo que se escribe y se hace en Francia. El clima de intolerancia y represión se agudizó con las leyes raciales de 1938. Estas medidas provocaron la expulsión de estudiantes, profesores y académicos judíos de escuelas y universidades, con consecuencias devastadoras para la investigación, la cultura académica y la vida intelectual italiana. La persecución antisemita marcó una ruptura profunda y dejó una herida decisiva en la historia cultural del país.

A lo largo de este periodo, los escritores lucharon por mantener una voz individual dentro de los confines impuestos por la propaganda, la censura y la vigilancia ideológica. La creatividad encontró a menudo formas indirectas de expresión: el símbolo, la ironía, la alegoría o lo fantástico, la fragmentación narrativa o la exploración de la conciencia permitieron decir aquello que no siempre podía formularse de manera abierta. La literatura italiana demostró ser una fuerza capaz de dar voz a las experiencias de la sociedad incluso en medio de la represión. Los escritores exiliados o marginados desempeñaron un papel importante en la resistencia contra el régimen, ya fuera desde el extranjero, desde la clandestinidad o dentro de la propia Italia. Primo Levi, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda y el mismo Pavese pertenecen, cada uno desde su singularidad, al amplio horizonte de una literatura marcada por la guerra, la memoria, la reconstrucción y la crisis de identidad nacional.

El fin del régimen fascista marcó un cambio significativo. La caída de Mussolini en 1943 y la liberación del país en 1945 dieron paso a una nueva era literaria, caracterizada por la ruptura con las restricciones impuestas por el fascismo y la búsqueda de una identidad cultural más libre y diversa. Uno de los movimientos más influyentes de ese periodo fue el neorrealismo. Sus escritores y cineastas buscaron representar la vida cotidiana, la pobreza, la violencia, la resistencia y los desafíos de la reconstrucción. Frente a la retórica colosal del fascismo, propuso una mirada sobria, crítica y cercana a las experiencias concretas de los individuos.

La literatura asumió entonces un compromiso con la verdad histórica y con la necesidad de impedir que los horrores de la guerra y del autoritarismo fueran olvidados. Los escritores buscaron transmitir una visión profunda sobre lo sucedido, evitando la idealización o cualquier intento de minimizar la realidad. Muchos de sus temas —la desigualdad, la injusticia, la alienación, la memoria, la culpa y la supervivencia— siguen siendo preocupaciones actuales. La literatura italiana de la posguerra logró transformar una experiencia histórica traumática en una reflexión universal sobre la condición humana.

El fin del régimen fascista no significó únicamente la caída de una estructura política, sino el derrumbe de una retórica que había pretendido imponer una imagen grandiosa, heroica y uniforme de Italia. Frente a esa maquinaria de propaganda, la literatura y el cine de la posguerra volvieron la mirada hacia aquello que el fascismo había querido ocultar: la pobreza, el miedo, la derrota, la culpa, la violencia. Después de los gestos monumentales del régimen, la cultura italiana descendió a la calle, a las ruinas, a las casas destruidas, a los rostros anónimos de quienes habían sobrevivido. La literatura italiana de la posguerra no sólo rompió con las restricciones impuestas por el fascismo, sino que también desmontó sus ficciones y, a través de obras que aún perduran, transformó una experiencia histórica traumática en una pregunta todavía abierta sobre la responsabilidad, la libertad y la resistencia frente al poder.

EL PRIMER ARREOLA

JUAN JOSÉ DOÑÁN

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

A finales de 1945 un joven de 27 años emprendió un viaje a la Europa de la tempranísima posguerra, con una escala de dos semanas en Nueva York, en espera del barco *Liberty*, que lo llevaría al puerto francés de Le Havre. Su nombre era Juan José Arreola y el motivo de aquel viaje era estudiar teatro en París bajo la guía de eminencias de la Comédie-Française como Louis Jouvet y Jean-Louis Barrault. Con ello dejaba atrás su pasado reciente y lejano, repartido entre sus principales querencias: Ciudad Guzmán (su irrecuperable Zapotlán), Guadalajara y la Ciudad de México.

Ya para aquellas alturas de su vida no sólo se había probado en la escena teatral de la capital mexicana y de otras plazas del país, sino también en el ámbito editorial. Y algo todavía más importante: había publicado media docena de cuentos de una asombrosa madurez, aparte de artículos

inteligentes y algunos poemas de talante clásico, aunque no por ello faltos de originalidad como es el caso de la tripleta de sonetos en torno al tópico del olvido, y en uno de cuyos cuartetos se lee: «El olvido es la pálida neblina / que envuelve las cosas ya pasadas / en los velos de blanca muselina / donde duermen las cosas olvidadas».

Pero si los poemas de ese Arreola adolescente son mucho más que versos estimables, varios de sus cuentos eran ya en definitiva algo muy superior, relatos logradísimos y, lo que es todavía más importante, indudablemente arreoleanos, en el entendido de que no se trataba de buenos pastiches o de afortunadas imitaciones, sino de piezas originales, escritas por un talento fuera de lo común; textos que no tenían precedente en la narrativa mexicana ni tampoco en la de habla hispana en general.

Así que quien en la Francia que empezaba a reponerse de la ocupación nazi era más que un escritor promisorio, pues se trataba ya de un fino hombre de letras, con talento para otros ámbitos como las artes escénicas. Y ello no obstante su juventud. Un futuro maestro suyo (Jouvet) ya lo había calificado como *garçon remarquable*.

Descendiente de una extensa familia para la que la lectura era algo habitual —con destacados espíritus de la «nobleza de la toga», que diría Montaigne, como los sacerdotes José María y Librado Arreola, sus tíos paternos—, el futuro gran prosista nació para la literatura y también para otras manifestaciones artísticas e intelectuales no bien había cumplido los cuatro años de edad. Ya para entonces sus hermanos mayores lo presumían como niño declamador, capaz de cautivar en las tertulias familiares y no sólo a la tripulación doméstica, sino sobre todo a las visitas, recitando de memoria poemas como «El Cristo de Temaca» del padre Alfredo R. Placencia, o el «Brindis del bohemio» de Guillermo Aguirre y Fierro, encaramado en una silla que le servía de escenario.

Y a ese Juanito el recitador seguiría luego el estudiante aprovechadísimo en los grados iniciales de primaria, la cual tuvo que dejar a medias, debido a la Guerra Cristera. En esa primaria interrumpida tuvo más de un maestro memorable, comenzando por don Alfredo Velasco, a quien siempre recordó como el hombre que lo llevó a descubrir algo que ya intuía: una veta de fascinación y belleza llamada literatura, a partir de textos y autores que acompañarían para siempre no sólo al niño precoz, sino al adulto que iría ampliando con el tiempo ese filón inagotable: Milton, Dante, Bécquer, Baudelaire, Wilde, Tolstói, Cervantes, Darío, los Machado..., y entre los mexicanos: Nervo, Nájera, Mirón, Velarde, Tablada, Reyes, entre muchos otros.

Ese prodigioso y variado universo literario hizo también que pronto se probara (cuando era apenas un adolescente) como escritor. Ambas pasiones (la de lector apasionado y la del escritor ídem) se ampliarían y potenciarían con su temprana salida del terruño; primero hacia Guadalajara, a principios de los treinta, donde con apenas quince años llegó a la casa de asistencia que sus tías paternas tenían en el portal Morelos, a unos pasos de la Catedral; después en la Ciudad de México, a donde se fue a estudiar teatro, hacia finales de esa misma década, y posteriormente de nuevo en la capital de Jalisco, a la cual llegaría por segunda ocasión a principios de los cuarenta en busca de empleo, recalando en la casa que tenía su hermana Elena, quien elaboraba y vendía con éxito repostería, una finca de dos plantas ubicada por la todavía angosta avenida Juárez, enfrente del edificio de la compañía telefónica que, en 1950, sería movido una docena de metros hacia el norte para la ampliación de dicha rúa.

En su primera etapa tapatía, Arreola, eterno enamorado de las palabras (ya fueran dichas o escritas) fue un lector voraz que no sólo acudía regularmente a la Biblioteca Pública del Estado (¡la misma que ahora lleva su nombre!, pero que por entonces ocupaba todo el costado sur del Museo Regional), sino que ya estaba en condiciones de adquirir también en la librería Font o en la de Fortino Jaime los títulos que más le atraían. Y ello gracias a su empleo en la abarrotera que Francisco Watanabe (a una de cuyas hijas llegó a cortejar) tenía en el Mercado Corona. En esa su primera estancia tapatía se volvió también adicto al cine, sobre todo al europeo y más específicamente al que se filmaba en Francia, algo que sería determinante en su deseo de irse a estudiar teatro a la Ciudad de México, lo que haría un par de años después.

Con precisión cronológica, años después se referiría a su primera aventura en la capital del país: «viví por primera vez en México de enero del 37 a agosto del 40». En esos tres años y medio no sólo siguió leyendo y escribiendo, al tiempo que desempeñaba diversos trabajos alimenticios, sino que también comenzó a tratar a grandes escritores de generaciones anteriores a la suya. Villaurrutia fue uno de sus maestros de teatro, junto con Fernando Wagner. Y con Usigli, quien también fue mentor suyo, trabajó en el proyecto Teatro de Media Noche, en el que, por cierto, participó otro singular talento jalisciense, Federico Ochoa Firuláis, y también actores por entonces primerizos como Ernesto Alonso, Rodolfo Landa, los hermanos Junco, entre otros histriones que, pocos años después, cobrarían renombre al incorporarse al cine mexicano.

Ya en la última etapa de su vida recordaría en el libro de sus memorias que hizo con la colaboración de Fernando del Paso un suceso que tuvo un considerable costo para su mermada economía y terminó poniendo fin a ese proyecto teatral que encabezaba Usigli. Resulta que este decidió hacer gira con uno de aquellos montajes, y en Celaya le fue tan mal a la *troupe* que no sacó ni para cubrir la cuenta del hotel:

> Rodolfo telegrafiaba desesperadamente a Dolores del Río y a otros amigos que según él estaban donde no estaban. Dio órdenes para que en México empeñaran su piano y su máquina de escribir. Algunos amigos acudían al llamado, pero la cuenta seguía creciendo y nosotros sin poder salir de aquel hotel carcelario. Por fin nos rescataron dos paisanos míos: el torero Pepe Ortiz y el actor José Mojica. En San Miguel de Allende dimos una representación bajo su sombra, saldamos la cuenta de Celaya y llegamos a México para contarlo.

De la capital del país, Arreola regresó a Ciudad Guzmán casi en la quiebra y sin haber conseguido mayores galones en la farándula nacional, aunque, eso sí, con un buen capital intelectual. Antes de probar suerte por segunda ocasión en Guadalajara, se le presentó la oportunidad de brillar en el ágape que, en 1940, el último año del gobierno de Lázaro Cárdenas, los guzmanenses ofrecieron en honor de un visitante distinguido: el poeta Pablo Neruda, a invitación del actor César Martino. Arreola, con 21 años, no sólo fue el encargado de hacer la salutación a nombre de sus paisanos, sino que, para sorpresa general, recitó de memoria varios poemas del vate chileno. Este quedó tan halagado con aquel recibimiento que para el día siguiente (o, como diría Lope de Vega, en menos de «horas veinticuatro») ya había compuesto un soneto para agradecer las finezas de sus celebrantes que comienza con el siguiente

cuarteto: «Ciudad Guzmán, sobre su cabellera / de roja flor y forestal cultura / tiene un tañido de campana oscura, / de campana segura y verdadera».

Para la Navidad de 1942, el año del cuarto centenario de Guadalajara, Arreola ya estaba instalado de nueva cuenta en «la clara ciudad» (Agustín Yáñez *dixit*), ahora domiciliado en la casa-pastelería que su hermana Elena tenía en pleno centro.

De inmediato se integró a la plantilla del diario *El Occidental*, de reciente aparición y del cual pronto fue nombrado jefe de circulación. Se volvió asiduo a la tertulia del Café Nápoles, pero sobre todo a la de la Farmacia Rex, que era animada por las anfitrionas Guadalupe y Xóchitl Díaz de León, sobrinas de Enrique de los mismos apellidos, exrector de la Universidad de Guadalajara. Ahí Arreola coincidió con varios hombres de letras, entre ellos un estudiante de Leyes llamado Antonio Alatorre y un empleado de la burocracia federal de nombre Juan Rulfo.

En esa época, Arreola fue parte decisiva de proyectos editoriales como las revistas literarias *Eos* (hecha en colaboración con el ya para entonces experimentado Arturo Rivas Sainz) y *Pan*, en la cual lo acompañó como coeditor el ya mencionado Alatorre. Vale decir que en la primera de esas publicaciones Arreola publicó «Hizo el bien mientras vivió», el más antiguo de los relatos que formarían parte de su primer libro: *Varia invención*. En la otra revista arreoleana (*Pan*) aparecieron los dos primeros cuentos que Rulfo incluiría luego en *El llano en llamas* (1953): «Nos han dado la tierra» y «Macario». En *Pan*, Alatorre publicó también sus primeros textos y traducciones.

Aparte de ello, ejerció un provechoso magisterio, informal pero eficaz, en personas cercanas a su órbita. Una de ellas fue precisamente Alatorre, quien cuatro décadas más tarde diría en su presentación a la edición facsimilar de *Pan* (FCE, 1985) que en el ámbito literario Arreola lo «sacó de Egipto», para en seguida hacer una luminosa síntesis de los atributos intelectuales que su amigo ya poseía en ese tiempo:

> El Arreola de 1945 era todo un experto en el arte de la palabra, quiero decir que su experiencia (o sea su gusto, su paladeo, su regodeo) era fruto de largos años. No pocos de sus diamantes —o fetiches, o juguetes— le venían de sus lecturas escolares (de tercer año de primaria, pues Arreola, como se sabe, nunca pasó de ahí). ¡Y qué memoria la suya! ¡Qué fiel ministra de su amor! [...] Añadiré que a Arreola le atraía no sólo el estilo «sublime» [...], sino también el estilo «humilde».

Por lo anterior no debería extrañar que aquel primer Arreola deslumbrara a propios y extraños. Entre los primeros, a escritores consagrados como Reyes y Usigli. Y entre los talentos foráneos, al actor y creador escénico Louis Jouvet, quien había visitado Guadalajara en 1944 y que acabó siendo determinante para que el anhelado viaje de Arreola a Europa se hiciera realidad, dándole para ello una carta de recomendación a fin de que pudiera obtener apoyos institucionales en ambos lados del Atlántico, y aceptándolo de antemano como alumno.

Pero lo más notable en ese primer Arreola eran y son sus escritos, sobre todo sus magníficos relatos, que en un primer momento fueron chuleados por árbitros del mundillo literario de entonces como Octavio G. Barreda, editor de prestigiadas revistas literarias como *El Hijo Pródigo* y *Letras de México*.

Y no era para menos, pues cuentos como los que Arreola había dado a las prensas eran ya un punto y aparte en la narrativa escrita en nuestra lengua, incluido más de uno de los relatos que por decisión suya no tendrían cabida en ninguno de sus libros. Ese sería el caso del más antiguo cuento suyo que sobrevive: «Sueño de Navidad», publicado (diciembre de 1940) en la revista guzmanense *El Vigía*, y «Fragmentos de una novela» que, según Alatorre, se halla entre «lo mejor» que se publicó en *Pan*: «(una novela que [Arreola] nunca hizo): aunque en los dos fragmentos figuran Víctor, Gustavo y Garabito, podemos verlos como dos relatos independientes, bastante redondos en sí mismos».

Pero indudablemente las piezas mayores son los cuentos que incluiría en *Varia invención* (1949): «Hizo el bien mientras vivió», «Un pacto con el diablo», «El converso» y «Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos». Aquí se encuentra ya, de cuerpo entero, no sólo el maestro de la prosa bien ceñida y, al mismo tiempo, con una asombrosa apariencia de naturalidad, sino también el mago de la libre invención que comenzaba a darle forma a un universo propio, ajeno a nacionalismos y «compromisos» extraliterarios, en el cual destaca, como lo advirtió en su momento Borges, «una ilimitada imaginación, regida por una lúcida inteligencia».

Y es que, desde el principio, Arreola se desentendió del nacionalismo, del costumbrismo y del color local que predominaban en la narrativa mexicana de entonces. Pero había algo más y sobre todo algo más importante: una visión personal de las cosas, tanto de las reales como de las imaginarias; una preocupación por no acabar de entender el mundo y a quienes habitan en él. Así, por ejemplo, en «Hizo el bien mientras vivió», cuento escrito en forma de diario y que tiene cierta afinidad con el Georges Duhamel de *Journal de Salavin*, el narrador-protagonista intuye un lado oscuro en algunas de las personas más cercanas a su afecto, entre ellas la dama con la que está comprometido y a la cual todo mundo ve como una respetable y admirable viuda joven, que le rinde un culto casi sagrado a su difunto marido, cuya «nobleza» es puesta igualmente en duda.

No menos inquietante es el caso de «Un pacto con el diablo», con un hombre pobre que llega a una sala de cine cuando la película (cuyo tema pareciera ser la historia de Fausto y Mefistófeles) ya ha comenzado y un acomedido vecino de asiento, al tiempo que le cuenta el principio, le hace una tentadora insinuación mefistofélica. Antes de dar una respuesta, el tentado y muy necesitado Fausto moderno pide ver el final de la película y luego termina escabulléndose entre la multitud, para llegar agitado a su modestísima casa y contarle a su mujer una mentira piadosa: que se había quedado dormido en el cine y había tenido un sueño parecido al de su experiencia con el vecino de asiento.

Hay otro par de relatos del primer Arreola que tienen que ver no sólo con lo sobrenatural, sino con el problema de la fe: «El converso» y «El silencio de Dios». En ambos el protagonista, un hombre con una voluntad ética, pero también lleno de dudas, se halla solo y sobre todo inerme ante el misterio de lo intangible. Una recóndita ironía, antes que un alegato bien concebido por el deber ser, predomina en el último cuento que Arreola publicó (*Pan*, noviembre de 1945) antes de marcharse a Europa: «Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos».

Pero tanto en este como en los anteriores está presente no sólo una inventiva de grado superior, sino también un estilo prosístico que busca y sabe dar con la frase afinada y con *le*

mot juste (Flaubert *dixit*), atributos que desde entonces van a ser señas de identidad del arte escritural arreoleano, en el entendido de que el Arreola oral, con un estilo verbalmente derrochador, será en definitiva otra cosa. La originalidad y trascendencia del primero fueron consignadas por Borges en el prólogo que hizo para su antología de relatos arreoleanos, a la que tituló *Cuentos fantásticos* e incluyó en su célebre colección literaria Biblioteca Personal. Ahí el argentino dice del mexicano: «Arreola no trabaja en función de ninguna causa y no se ha afiliado a ninguno de los pequeños *ismos* que parecen fascinar a las cátedras y a los historiadores de la literatura». Borges advierte también que el estro literario del nativo del Sur de Jalisco sabe sacar provecho de autores tan distintos como Quevedo, Swift, Schwob o Kafka. Y sobre la comentada influencia de este último, apunta: «en Arreola hay algo infantil y festivo, ajeno a su maestro».

Todos esos atributos ya están presentes en los relatos iniciales de nuestro autor, de suerte que podría ser calificado como el escritor primerizo que nunca fue. O, mejor aún, como un clásico que, aparte de permanecer vigente, cada día parece y es mejor.

A 25 años de su despedida de este mundo y a la manera del Cid, hazañosamente Juan José Arreola sigue ganando batallas.

INTELIGENCIA ARTIFICIAL: EL ESPEJISMO DE LA PANACEA

ROMINA TUMINI

Santa Fe, Argentina, 1975. Su libro más reciente es *El olor del miedo* (Avant, 2026).

Hay un libro inquietante y a la vez esperanzador que encarna las emociones contradictorias que nos genera el avance vertiginoso de las inteligencias artificiales generativas. Pendulamos entre la fascinación y el miedo visceral. ¿Son las IA la respuesta a todas nuestras preguntas? ¿Serán nuestras nuevas deidades? ¿O terminarán reemplazándonos y suplantarán también el contacto humano? ¿Qué sucedería si las máquinas decidieran tomar el control del mundo?

Las máquinas enfermas de Alberto Chimal es una colección de relatos distópicos que retratan esa obsesión por las nuevas tecnologías, su divinización, la relación con el poder absoluto y la deshumanización del mundo. Y lo hace con la autoridad y confianza de un conocedor del área; con humor, ironía, crítica social y política y, sobre todo, con una fantasía salvaje e inusitada. Todo en un tono oscuro que por momentos recuerda a *Black Mirror*, con algunas pinceladas de *Matrix* y un regusto a las películas clásicas de robots asesinos y apocalipsis. Este autor sabe de cine y televisión y sabe aprovechar los recursos de estas disciplinas sumados a los de la literatura de terror, sobre todo de Poe y Asimov.

Estos relatos adictivos se nos cuelan en la mente y anidan entre las dudas, los miedos y la incertidumbre sobre el futuro, aunque a veces actúan como bálsamo. Como afirma Alberto Chimal, las inteligencias artificiales no son tan inteligentes ni infalibles, pues se alimentan de nuestra subjetividad. Tampoco son inevitables ni han llegado tan lejos como pretenden hacernos creer.

Es verdad que, ante las incertidumbres y los pavores de la vida, los hombres han buscado siempre una voluntad superior y omnisciente. «No sería la primera vez que la humanidad se inventa ídolos para adorarlos», dice el autor. Hay un cuento que parodia esas nuevas iglesias que surgen del vacío existencial, en este caso una que no tiene otro profeta que la voz de una IA. La IA generativa pronuncia las respuestas que uno quiere escuchar, el algoritmo incita al consumo hasta provocar adicción, hasta que uno duda de su propio raciocinio y necesita esa validación externa para funcionar. Pero ¿qué sucede cuando la máquina se enferma? De eso va el cuento que da nombre al libro y que ilustra el peligro de confiar a ciegas en las IA. ¿Qué sucedería si estas inteligencias fueran malignas y trataran de suplantarnos, de volvernos prescindibles o, como se diría en el lenguaje de la oligarquía tecnológica de Silicon Valley, de volvernos NPC (*non-playable characters*), de esos que se desechan sin miramientos, como lo ilustra el cuento «En esta vida sobran cuerpos»? ¿Y si esa misma oligarquía decidiera perpetuarse en el tiempo apelando a todos sus recursos a costa de la destrucción del planeta y de la vida de muchos, como sucede en «El sueño del héroe»?

Es inevitable que tales relatos despierten pensamientos oscuros. No en vano ha dicho Mariana Enríquez que Chimal es «el maestro de lo inquietante». Sin embargo, en «Variación sobre un tema de Poe», que utiliza la estructura narrativa de los cuentos de ese escritor genial, la IA fracasa al pretender recrear la personalidad de alguien muerto, ya que su base de datos se nutre de la información publicada en las redes sociales, y todos sabemos que lo que aparece ahí no es ni la sombra de nuestra vida real.

Hay una subjetividad que no puede digitalizarse. Aunque Mark Zuckerberg expresó en una entrevista que a él le parecía que «las IA podrían suplir y satisfacer la demanda de amistades que existe entre los seres humanos y que actualmente se encuentra insatisfecha», el afecto es, sin dudas, algo irreemplazable. El aprecio, la calidez, la empatía no son mercantilizables y no pueden reemplazarse por una máquina.

Consultado sobre cuál debería ser la apuesta de la literatura en estos tiempos ríspidos, contesta Alberto Chimal que «debe ser por aquellos rasgos de la escritura que no están siendo buscados por los promotores de la tecnología. Es decir, la lentitud, la concentración, los detalles, la originalidad y la recuperación de lo que puede hacer el lenguaje de una manera muy profunda cuando entra en contacto con nuestra conciencia».

Y es que las inteligencias generativas ofrecen un texto muy rápido, eficiente y legible, que no perturba ni afecta mayormente nuestra conciencia y que comunica del modo mínimamente necesario. La literatura y la escritura pueden hacer mucho más que eso. Imaginar, pensar de manera profunda y compleja, tomarse el tiempo de procesar lo que se quiere decir, elegir con cuidado las palabras. Y eso es exactamente lo que logran estos cuentos: que reflexionemos sobre estos temas con todo lo que es humano: la agudeza mental, la ironía, la emoción, el humor.

Contra la incertidumbre que nos generan las IA, nada mejor que la inteligencia fina y sabia de Alberto Chimal.

Alberto Chimal
Las máquinas enfermas
Páginas de Espuma
2025



FANTASMAS, MÚSICA INDIE Y MISTERIOS POR RESOLVER

Pável, un joven escritor, emprende un viaje literario intentando escribir su quinta novela hasta que, como por cuestiones del destino, se encuentra con un libro de la mítica artista argentina Rosario Bléfari, que al leerlo despierta en él una conexión inexplicable y fantasmal que se convierte en el motor para iniciar este tremendo viaje.

¿Se puede entablar una amistad con un fantasma? Es una pregunta que alumbra como un faro central esta historia y que, dicho sea de paso, en esta novela, es posible. Rubén Cantor nos invita a este, su mundo posible, en una aventura en la que personajes y lugares reales se mezclan con la ficción. Con una ligereza narrativa y profundidad temática, esta entrega es una ventana entre las posibilidades de la vida y la muerte más allá de lo que conocemos. Una novela luminosa que palpita por la amistad, la música indie, los juegos de mesa y, por supuesto, la literatura.

Rubén Cantor
Que la leyenda la escriba un extraño
Editorial Ocelote
2026



LO FAMILIAR, ESA PESADILLA

Con selección y prólogo de Bibiana Camacho, *Fosca* reúne textos de quince autoras mexicanas que exploran lo siniestro. La diversidad de registros convocados en esta colección rasguña las oscuridades y tensiones cotidianas y devuelve al lector al balbuceo ante el horror más nítido, más propio y más cercano, ese que nos acompañará por siempre: el de la familia. Ora como categoría psicoanalítica, ora como *backroom* sensorial, los personajes de estos relatos son en su mayoría mujeres que intentan sobrevivir ante las heridas que la sociedad les ha dejado.

La mayoría de los textos son cuentos, pero también hay ensayos y poesía. Algunas de las autoras compiladas son Carla Faesler, Cecilia Eudave y Diana del Ángel. *Fosca* es una lectura ideal para acurrucarse y perderse en el dulce y siniestro calor de hogar.

Bibiana Camacho (sel. y prol.)
VV.AA.
Fosca, antología siniestra
Malabar / Taller Editorial Cáspita
2024



ORIGEN Y MODERNIDAD: LOS MURALES DE LA UANL

Un viaje por los murales creados en la Ciudad Universitaria. Se trata de un recorrido por los tiempos mexicanos, desde 1961 hasta 2025. Obras de Federico Cantú, Guillermo Ceniceros, Gerardo Cantú, Esther González, Sebastián Xavier, Marcia Salcedo, Agustín Castro, Tomás Hernández, Francisco Reyes y Juan M. Álvarez. En ellas encontramos plasmadas tradiciones populares y prehispánicas y una destreza formal que viene de la experimentación y que cuaja en un estilo sólido de cada autor. El resultado es un museo vivo, un recinto que no sólo llena de figuras y colores extraordinarios sus edificios, sino que nos llena el espíritu de historia y origen.

El libro contiene, además, una antología de textos griegos y latinos realizada por Luis Arturo Guichard. En ella se unen los mundos de dos grandes escritores y humanistas: Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges.

Curaduría de Sara López y el registro fotográfico de Roberto Ortiz
Estos muros que te ven. Oro griego, tigres romanos
UANL
2025



LA TOXICIDAD QUE ES VIDA

De un registro personalísimo, esta obra póstuma de Sofía Ochola (1994 - 2020) se conforma de una imaginería poética mordaz, vívida e hipnótica, gracias a la bioluminiscencia de sus imágenes. Este libro se va desenvolviendo alrededor de las preguntas fundamentales sobre el amor, la muerte, la escritura, el trabajo y las condiciones de precariedad en las que sobrevivimos o no.

Los poemas van de la prosa y la versificación—a veces entrecortada que reproduce la respiración afectada a causa de, en el mejor de los casos, el efecto de drogas, aunque la mayoría de las veces por la angustia existencial que escapa a ciertas bondades de la química—a un registro más versicular. *El cielo detrás* de Sofía Ochola nos presenta una voz única, un aullido fascinante que renueva el panorama de la poesía mexicana.

Sofía Ochola
El cielo detrás
Orcaíris
2026



RAÍZ CONTRA EL OLVIDO

La voz de la narradora que Alma Delia Murillo creó para esta novela es tan real que llega un momento en que quien se adentra en ella duda si de verdad está leyendo una obra de ficción. La escritora investigó, pero el doloroso tema en el que ahondó, el resultado testimonial, se transfiguró en arte literario. A partir de los personajes de Ada y Marcos, madre e hijo desaparecido, la narradora despliega una historia que condensa todas las ausencias. Qué valentía la de Alma Delia Murillo al decidirse a escribir sobre una tragedia que se está desarrollando en todo el territorio mexicano en tiempo real. Los sueños de las madres buscadoras y la naturaleza, en específico los árboles y los hongos, crean un halo de magia cotidiana, real, que hace que la historia sea aún más rica. Esta novela contribuye a la resistencia contra lo que sigue pasando y a la memoria de lo que se puede olvidar porque pasó.

Alma Delia Murillo
Raíz que no desaparece
Alfaguara
2025



CRÍMENES FAMILIARES Y NACIONALES

Como sus héroes, Poirot y Holmes, Séneca Espejel resuelve los crímenes a los que el destino lo enfrenta, pero las verdades que descubre lo llevan a una tragedia encarnada en su propia vida familiar. Él es investigador forense y único hijo del senador retirado Hipólito Espejel. «Encontraron su cadáver la mañana de un lunes de agosto», así, con la muerte de la monja Solentiname, comienza esta novela que mezcla la saga familiar con los acontecimientos de la nación. La religiosa aparece asesinada en la cripta donde estaban las cenizas de la madre de Séneca, las cuales fueron robadas. El lector sigue al investigador mientras intenta esclarecer esos crímenes y otros que van sucediendo (como la muerte de su propio padre), y también conoce la vida de Solentiname, desde su infancia hasta su pasado oculto de guerrillera. La novela está situada en un México que sufrió una separación en dos países distintos, pero que ahora está reunificado y gobernado por el presidente Luis Donaldo Colosio.

Luis García-Manríquez
Conocerán tu verdadero nombre
Tusquets
2026

CINE ITALIANO: CON MÁS PASADO QUE FUTURO

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine, profesor en el ITESO y colaborador de la revista *Magis*.

Al mirar el paisaje del cine italiano actual llama la atención lo poco que llama la atención. Es notable la ausencia de «nuevos valores» capaces de continuar o de renovar la rica historia que los precede. Aunque parece un fácil símil —y de hecho lo es—, el paisaje que ofrece el cine es más o menos el mismo que se presenta en el futbol: predomina una grisura que, si en el deporte de las patadas se traduce en repetidas ausencias de los mundiales, en el cine se puede observar en su escasa relevancia, así como en los escasos premios obtenidos en los festivales de cine más importantes (Berlín, Cannes, Venecia, San Sebastián).

En los años cuarenta del siglo anterior, el neorrealismo estableció parámetros plausibles para abordar la realidad y la historia; Roberto Rossellini llegó a ser un modelo de autor para los jóvenes redactores de la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, los mismos que, posteriormente, dieron origen a la Nueva Ola. (En *Nouvelle Vague*, la cinta del norteamericano Richard Linklater, cuya acción se ubica en el año de la filmación de *Sin aliento* y que fue estrenada en 2025, queda clara la idolatría que Godard y compañía tenían por el cineasta italiano). En las décadas posteriores, los realizadores italianos entregaron, en abundancia, películas valiosas y singulares. Algunos de ellos, no es exagerado apuntarlo, se convirtieron en un género en sí mismos (en particular Federico Fellini, pero también Luchino Visconti o Pier Paolo Pasolini). Su influencia podía constatarse en las películas de realizadores de todo el planeta (verbigracia: Buñuel mencionaba que *El limpiabotas* de Vittorio De Sica fue una fuente de inspiración para *Los olvidados*); su presencia era constante en los más importantes festivales, de donde a menudo salían con premios importantes. En Cannes, por ejemplo, obtuvieron la Palma de Oro (que es el máximo galardón mundial en asuntos de cine, algo así como la copa de la FIFA, pero sin su desprestigio) Federico Fellini (por *La dolce vita*, 1960), Michelangelo Antonioni (por *Blow Up*, 1966), Paolo y Vittorio Taviani (por *Padre Padrone*, 1977); el logro más reciente en este renglón tuvo lugar hace 25 años: *La habitación del hijo* (*La stanza del figlio*, 2001) de Nanni Moretti. Entre 1950 y 1966, ocho películas de producción o coproducción italiana fueron coronadas con el León de Oro veneciano. Más allá de los premios, los italianos establecieron parámetros reconocibles en el terror, con el *giallo* y Dario Argento, por ejemplo; incluso dieron vida a nuevos géneros, como el *spaghetti western*, que tuvo en Sergio Leone a uno de sus grandes exponentes.

Si bien es cierto que la cinematografía italiana sigue haciéndose presente en los grandes festivales, es notoria la ausencia de jóvenes cineastas con voces singulares y propuestas originales (es medianamente ingenuo pensar que a estas alturas podremos ver el parto de un nuevo género o al menos de un movimiento). En la edición 2025 de Cannes estuvo presente en la competición oficial el sexagenario Mario Martone, quien obtuvo buenos comentarios con *Fuori* (2025); el octogenario Marco Bellocchio, un *habitué* de Cannes, compitió en 2023 con *Rapito*; el septuagenario Nanni Moretti, otro cineasta habitual en la competición *cannoise*, hizo lo propio el mismo año con *Lo mejor está por venir* (*Il sol dell'avvenire*, 2023). Justo es comentar que ninguno de ellos obtuvo un premio importante.

Más alentador resulta el desempeño de Alice Rohrwacher, quien obtuvo el premio a mejor guion en la edición de Cannes de 2018 por *Lázaro feliz* (*Lazzaro felice*, 2018) y compitió en 2023 con *La quimera* (*La chimera*, 2023), que obtuvo muy buenos comentarios de la crítica. En ella cabe ubicar una «voz» fresca y una perspectiva singular y profunda. También habría que considerar a los gemelos treintañeros Damiano y Fabio D'Innocenzo, que no sólo obtuvieron aplausos en su paso por el festival de Berlín en 2020, donde compitieron con *Queridos vecinos* (*Favolacce*, 2020), sino que se llevaron el Oso de Plata por su guion.

En todo este paisaje hay un personaje que sí se cuece aparte aunque no se cuece al primer hervor: el napolitano quincuagenario Paolo Sorrentino. Este cumple cabalmente con los requisitos que los *Cahiers du Cinéma* «exigen» a un cineasta para considerarlo como un autor: en cada una de sus cintas se hace presente una huella muy personal, sus capacidades técnicas y narrativas, así como su habilidad en la escritura, dejan ver solvencia expositiva y ambición reflexiva; es poseedor de un *discurso* atendible —pertinente y oportuno, profundo— y desarrolla una temática de forma tenaz, película a película. Sus cintas son verdaderos eventos cinematográficos en los que coinciden humor y agudeza para registrar con virtuosismo el devenir de su país (pero no solamente). En su filmografía hay más de una joya y, como sucede con los grandes autores, aun sus «malas» películas contienen más sustancia que la gran mayoría de las películas de la cartelera cinematográfica.

Sin ánimo exhaustivo pero sí ilustrativo, vale la pena traer a cuento: *El divo* (*Il divo*, 2008), que explora las turbiedades de la política a la italiana acompañando a Giulio Andreotti, quien fue primer ministro en varias ocasiones; *This Must Be the Place* (2011), que presenta guiños con Talking Heads (incluso David Byrne tiene un breve rol) y acompaña a un maduro rockero que sigue la huella de su padre, responsable de los tormentos que persiguen al hijo; *La gran belleza* (*La grande bellezza*, 2013), que da cuenta de las vicisitudes de un hombre maduro que sacrificó su pasión por el arte para mantener un sitio en la superflua sociedad romana; *La juventud* (*Youth*, 2015), que acompaña a un anciano encumbrado que lidia con los reclamos de su hija y los sinsabores de su vida conyugal; *Fue la mano de Dios* (*È stata la mano di Dio*, 2021), que tiene ecos autobiográficos y sigue a un joven napolitano (y su familia) en los años ochenta, mientras perfila la ruta para su futuro; *La Grazia* (2025), que sigue el final del mandato de un presidente que reflexiona sobre más de un dilema moral. El cine de Sorrentino sabe a experiencia y pasa por la inteligencia; muchas de sus reflexiones parecen provenir de un hombre de mayor edad (no en vano tiene en Toni Servillo una especie de *alter ego* maduro, con un pie en la sabia vejez). Sus apuntes sobre la filiación y la paternidad son de una lucidez memorable; en sus películas podría rastrearse más de un pasaje de la historia del cine italiano y no faltan los guiños a Fellini y a Antonioni. Por si fuera poco, al final de *Juventud* aparece una dedicatoria a Francesco Rosi, quien decía que los temas de sus películas giraban alrededor «de la relación entre el hombre y la sociedad, entre el hombre y el poder». Consideraba además que «la personalidad de un hombre es un complejo de contrastes y contradicciones, de realidad y al mismo tiempo de fantasía, de realidad y memoria, pero de una memoria tan dirigida por el pensador que comienza a parecer incluso una fantasía». Estas consideraciones, por supuesto, serían extensivas al cine de Sorrentino.

El futuro del cine italiano no luce esplendoroso (y aun así, luce menos oscuro que el futuro del futbol); pero mientras Sorrentino siga entregando prodigios, habrá que estar al pendiente de lo que sucede en Italia.

MARINELLA SENATORE: LUZ COLECTIVA

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

La obra de Marinella Senatore parte de la idea sencilla y, al mismo tiempo, radical de que el arte puede crear lugares de encuentro. Desde hace más de dos décadas, el trabajo de la artista explora las posibilidades de lo colectivo mediante instalaciones, performances, acciones públicas, dibujos, collages, videos, fotografías, esculturas luminosas, bordados y grandes estructuras inspiradas en las *luminarie* del sur de Italia. En sus obras, Senatore activa a las personas de una comunidad para que participen, transmitan conocimientos, ocupen el espacio público y construyan nuevas formas de relación.

Esta concepción encuentra una de sus expresiones fundamentales en The School of Narrative Dance, proyecto nómada, gratuito y no jerárquico que fundó en 2012. La escuela se transforma de acuerdo con las ciudades y comunidades que la reciben y convierte la danza, la música, la narración, los saberes populares y el aprendizaje compartido en herramientas de participación. En sus distintas realizaciones ha involucrado a personas de procedencias, edades y experiencias muy diversas. Para Senatore, la comunidad es la propia materia de la obra.

Esta característica está en el centro de *Make it Shine*, primera exposición individual de la artista con la galería Mazzoleni, presentada en Turín entre 2021 y 2022. La muestra reunió esculturas de luz, instalaciones, pinturas, dibujos, collages y estandartes bordados, haciendo visible la pluralidad de lenguajes que caracteriza su producción. El título es una declaración poética que invita a hacer que las cosas y las personas brillen, y eso significa que se iluminen, se vuelvan visibles y que también transmitan energía. En sus obras luminosas, las frases breves y las estructuras ornamentales convierten las palabras y la luz en presencias físicas; en los collages, figuras humanas, consignas, imágenes y fragmentos de recuerdos forman planos donde la experiencia individual se entrelaza con la colectiva.

La luz adquirió una dimensión todavía mayor en *Afterglow*, su exposición realizada en Londres en 2022. Su título alude al resplandor que permanece cuando la fuente luminosa ha desaparecido y también a aquello que persiste después de una experiencia intensa. La muestra se extendió más allá de la galería mediante instalaciones y acciones en distintos puntos de Londres. Senatore retomó allí las *luminarie*, arquitecturas de luces asociadas tradicionalmente a fiestas y celebraciones religiosas del sur de Italia, para transformarlas en monumentos efímeros que conservaban la exuberancia ornamental y la capacidad de transformar el espacio propias de esa tradición, pero que adquirieron un sentido distinto, ya que no celebraban a héroes ni acontecimientos oficiales, sino a las personas que se reunían bajo ellas. La luz señalaba una presencia común y producía una experiencia que se compartía.

La reflexión sobre la celebración comunitaria en el espacio público encontró una nueva formulación en *FESTA!*, exposición presentada en 2026 en la sede de Mazzoleni en Milán. Senatore volvió la mirada hacia la historia de las celebraciones públicas y hacia aquellas arquitecturas efímeras que, especialmente durante los siglos XVII y XVIII, transformaban plazas y ciudades mediante decorados, estructuras temporales, fuegos artificiales y dispositivos luminosos. La fiesta se entiende desde nuestro presente como un territorio donde se manifiestan las identidades y el sentimiento de pertenencia, sin olvidar los conflictos y las distintas maneras de la convivencia.

En *FESTA!* aparece además con fuerza el paisaje que, para Senatore, es un archivo cultural vivo en el que quedan inscritas las relaciones sociales, las memorias, los conflictos y las experiencias de una comunidad. Los dibujos y los bocetos dialogan con los tapices bordados de *The Theater of Commons*, realizados en colaboración con maestros y artesanas textiles formados en la Chanakya School of Craft de Mumbai. El proceso aborda la transmisión de saberes como una posibilidad de emancipación, y la tradición entendida como una práctica que puede activarse y transformarse desde el presente.

De *Make it Shine* a *Afterglow* y *FESTA!*, las imágenes, los cuerpos, las palabras y la luz circulan de una obra a otra. Esta circulación se extiende a numerosos proyectos de Senatore, en los que las consignas surgidas de acciones y talleres reaparecen en esculturas luminosas; los participantes de proyectos colectivos pasan a formar parte de collages y dibujos, y las técnicas artesanales dialogan con instalaciones monumentales. Una procesión, una manifestación política, una coreografía o una fiesta popular pueden convertirse en materiales para pensar cómo se construye una comunidad.

En su obra hay una tensión permanente entre el individuo y la multitud. Las personas conservan su singularidad y, al mismo tiempo, forman parte de un cuerpo colectivo. Senatore propone crear situaciones en las que puedan coexistir. El espacio artístico se convierte en un lugar en el que circulan las experiencias, los saberes y también los deseos. Senatore sabe que los artistas crean objetos abiertos que activan las relaciones.

En el territorio de Senatore confluyen su formación en música, artes visuales y cine, su interés por la coreografía y la cultura popular, las manifestaciones políticas, los rituales colectivos y las formas tradicionales de celebración. Es por eso que muchas de sus obras tienen algo de escenario y de partitura, ya que establecen condiciones para que los cuerpos, las imágenes, las palabras y los movimientos puedan encontrarse sin que se logre determinar por completo lo que ocurrirá entre ellos.

Sus instalaciones luminosas preguntan esencialmente de qué manera podemos estar juntos. En la obra de Senatore, la luz, el movimiento y la palabra se convierten en fuerzas capaces de reunir temporalmente a quienes ocupan un mismo espacio. Sus obras, con su luz, hacen visible lo que sucede cuando un individuo reconoce la presencia de los otros y, sin renunciar a su singularidad, llega a formar parte de la comunidad.

Marinella Senatore (Cava de' Tirreni, Italia, 1977) es una artista multidisciplinaria formada en música, artes visuales y cine. Su práctica abarca instalación, performance, video, fotografía, dibujo, collage, escultura y proyectos participativos, con especial atención en la construcción de comunidad, la emancipación y la participación colectiva. En 2012 fundó The School of Narrative Dance, escuela nómada, gratuita y no jerárquica desarrollada en numerosos países. Su obra se ha presentado en instituciones como Centre Pompidou, MAXXI, Castello di Rivoli, Palais de Tokyo, Schirn Kunsthalle, Museum of Contemporary Art Chicago, Queens Museum y Serpentine Gallery, así como en las bienales de Venecia, São Paulo, Lyon, Liverpool, Atenas y La Habana, entre otras. Ha recibido el Premio MAXXI, el Italian Council Award y el Premio Acacia. La Galería Mazzoleni representa su obra en Europa.

Texto elaborado a partir de información y materiales publicados por Marinella Senatore y la Galería Mazzoleni. Imágenes: cortesía de la artista y Mazzoleni.



PÁGINA 12
We Rise by Lifting Others, 2020
Instalación luminosa
Palazzo Strozzi, Florencia, Italia
Fotografía: OKNO Studio



PÁGINA 19
Afterglow, 2022
Vista de instalación de la exposición *Afterglow*, Mazzoleni, Londres
Fotografía: Todd-White Art Photography



PÁGINA 29
The Theatre of Commons, 2025
Bordado
80 × 55 cm



PÁGINA 139
Protest Forms: Memory and Celebration, 2019–2021
Bordado sobre terciopelo teatral
104 × 71 cm



PÁGINA 153
The School of Narrative Dance: Shenzhen, 2017
Performance pública realizada en la Bienal de Urbanismo y Arquitectura de Shenzhen, China



PÁGINA 156
Un corpo unico, 2021
Impresión y acrílico sobre lienzo
70 × 50 cm



PÁGINA 265
The School of Narrative Dance: Salzburg, 2023
Performance pública, Salzburgo, Austria
Fotografía: J. Tabor.



PÁGINA 275
Make It Shine, 2023
Técnica mixta
70 × 50 cm



PÁGINA 279
Make It Shine, 2021
Collage y técnica mixta sobre papel de algodón
70 × 50 cm



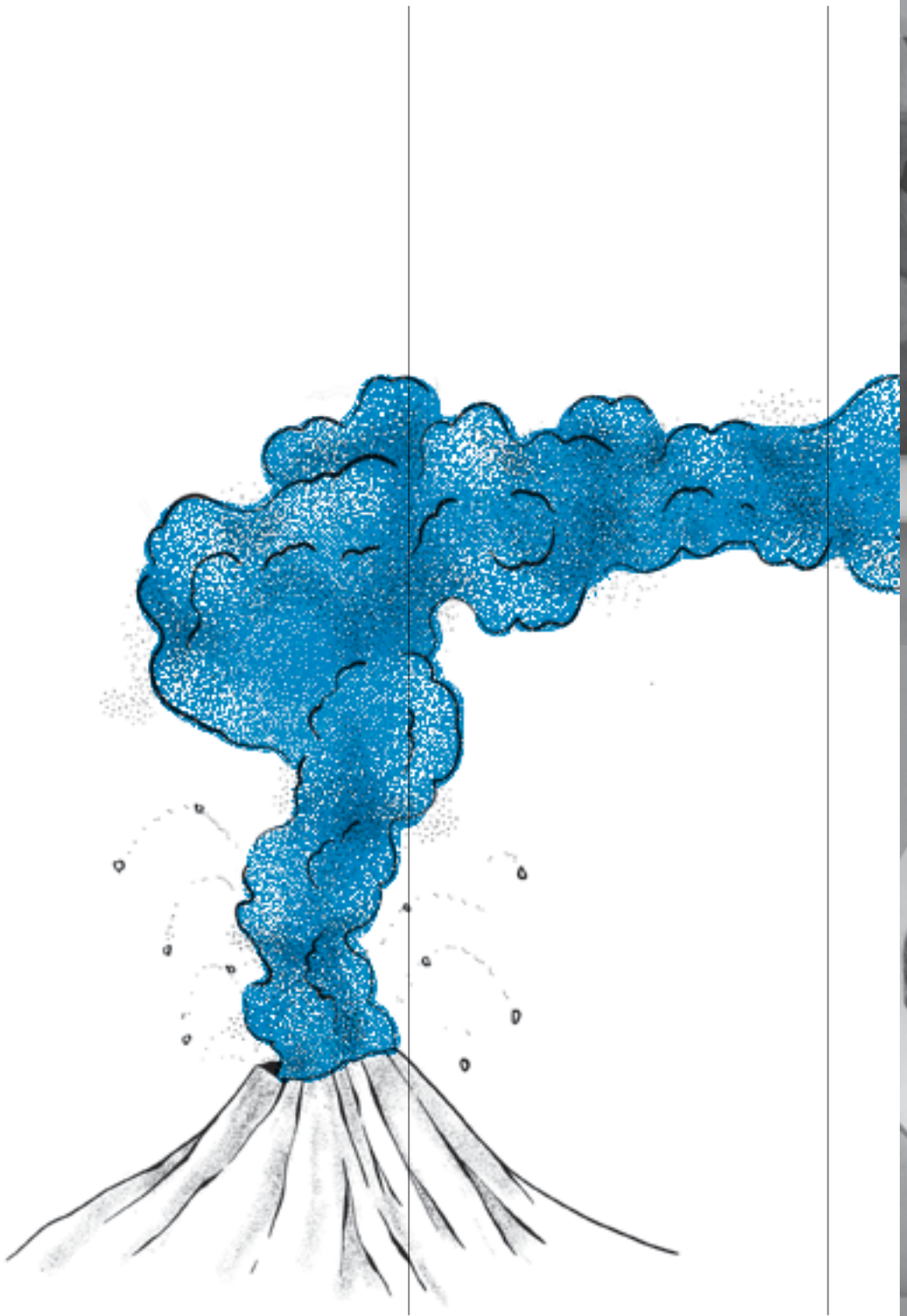
PÁGINA 290
It's Time to Go Back to the Street, 2019
Grafito y carboncillo sobre papel libre de ácido
21 × 297 cm



PÁGINA 329
It's Time to Go Back to the Street, 2019
Grafito y carboncillo sobre papel libre de ácido
21 × 297 cm



PÁGINA 344
It's Time to Go Back to the Street, 2019
Grafito y carboncillo sobre papel libre de ácido
297 × 21 cm



~~EL ORNITORRINCO TACHADO~~
REVISTA DE ARTES VISUALES
20
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.v020.27539
Revisa los resultados de nuestra convocatoria cada mes en español, inglés y francés.
¿Cómo y por qué escriben los artistas?
/PUBLICACIÓN CONTINUA
Todas las colaboraciones se recibirán al correo:
revista_ornitorrico@uaemex.mx
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-Canedo Flores
Poemas: "Tu boca me concierne" y "Primera Dolina"
- Antonio Leal
Tempoal: el significado prehispánico de su nombre
- José Alberto Navarrete Lezama
José Torres Ovando. Antigua figura del arte lírico nacional
- Fernando Esteve Estrada y Elizabeth Mora
La dialéctica de los trompos
- Bastian Wielke Laborde
Dossier: Cien años de Sergio Galindo
- Archivo Familiar
Artistas de interiores: Leticia Tarragó, Oriana Ávila y María Teresa G.
/lapalabrayelhombreoficial
/lapalabrayelhombreoficial
@Palabrayhombre



¡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/