grafógrafxs

La nueva revista de literatura de la Universidad Autónoma del Estado de México invita a todos los estudiantes y público en general a sus talleres permanentes de literatura en los rubros de poesía y narrativa, con el objetivo de formar nuevos escritores, dar herramientas de escritura y crítica, analizar y ampliar el panorama de la literatura contemporánea, técnicas narrativas, lecturas de obras paradigmáticas, poesía visual, sonora, nuevas tecnologías, revisión de las vanguardias históricas y textos experimentales.

Sesiones Gratuitas

POESÍA:
Imparte Sergio Ernesto Ríos
Jueves de 18:00 h a 20:00 h.
Inicia 9 de mayo.

&

NARRATIVA:
Imparte Alonso Guzmán
Todos los sábados de 12:00 h a 14:00 h.
Inicia sábado 11 de mayo.

Sede: Sala Ignacio Manuel Altamirano del Edificio Central de Rectoría. Instituto Literario núm. 100, Colonia Centro.

Informes: Revista *Grafógrafxs*
Sor Juana Inés de la Cruz núm. 300, Colonia 5 de Mayo, Toluca, Estado de México
Tel. (722) 277 38 35, ext. 2147, grafografxs@uaemex.mx



¿Cómo publicar en *Grafógrafxs*?

• *Grafógrafxs* es una revista trimestral de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México. Su objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas, y entender la escritura como un territorio intercambiable entre lectores y escritores.
• La convocatoria de la revista es permanente. Se recibirán propuestas de publicación de autores de cualquier edad y nacionalidad. Además, se solicitarán colaboraciones a los autores que determine el Comité Editorial o el Director de la revista.
• La publicación podrá solicitar colaboraciones en determinados temas, y estas serán pagadas previa suscripción del instrumento jurídico correspondiente, conforme a la legislación aplicable.
• Derivado de donaciones de libros por parte de casas editoriales a *Grafógrafxs*, esta publicación entrega a alumnos de la UAEM un libro a cambio de la elaboración de la reseña respectiva. Estas reseñas se publicarán en el soporte electrónico de la revista.
• Tanto las propuestas de publicación como las colaboraciones solicitadas deben enviarse a grafografxs@uaemex.mx en archivo de Word, con letra Arial a 12 puntos e interlínea de 1.5.
• En caso de requerir apoyo para redactar la propuesta de publicación o alguna reseña, se sugiere escribir a grafografxs @uaemex.mx. Quienes radican en Toluca, pueden acudir a los talleres de literatura de *Grafógrafxs* especializados en poesía (jueves de 18 a 20 horas) y en narrativa (sábados de 12 a 14 horas), los cuales se imparten en la sala Ignacio Manuel Altamirano del edificio central de Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México. El equipo editorial de la revista y los coordinadores de los talleres proporcionarán con gusto la ayuda solicitada.
• *Grafógrafxs* efectuará una lectura de pertinencia de las propuestas de publicación. Si se determina que la obra será publicada, el autor recibirá un correo electrónico para dar inicio al proceso de publicación. En dicho correo se adjuntará el instrumento jurídico correspondiente, el cual deberá remitirse a la revista una vez firmado.
• La revista someterá todos los textos por publicar a un proceso de edición y corrección de estilo.
• Las propuestas aceptadas se publicarán conforme al orden de llegada y la disponibilidad de espacio en el número correspondiente. *Grafógrafxs* resolverá si la propuesta aceptada se publicará tanto en el soporte impreso como en el electrónico.
• Las propuestas de publicación, las reseñas y las colaboraciones solicitadas deben ir acompañadas de una breve ficha de identificación, en la que se especificará lo siguiente: nombre, lugar y fecha de nacimiento, estudios y, en su caso, lugar de trabajo, premios y los tres libros publicados más recientes.

Ejemplo:
Claudia L. Gutiérrez Piña (Toluca, México, 1980). Es Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, autora de *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo* (2016) y coordinadora de los libros *Salvador Elizondo: ida y vuelta. Estudios críticos* (2016) y *Mujeres mexicanas en la escritura* (2017). En 2013, obtuvo el premio a la mejor tesis de doctorado en el área de Humanidades otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2015.
En las reseñas se deberá incluir, además, la ficha bibliográfica del libro de referencia, la cual contendrá los siguientes datos: autor, título, ISBN, editorial, fecha de publicación y número de páginas.

Ejemplo:

Dora Moro,
Geodón,
ISBN: 978-607-8490-47-9, México
Ediciones Luzzeta,
2018, 41 pp.

• La extensión máxima recomendada para las propuestas de publicación y colaboraciones solicitadas es la siguiente: cinco cuartillas en el caso de cuentos, crónicas y ensayos literarios, y dos cuartillas para reseñas. Se aceptará un máximo de cinco poemas por autor.
• Respecto a los ensayos literarios, se sugiere incluir un máximo de cinco fuentes. Las referencias bibliográficas se deben ajustar al estilo de citas Harvard tanto dentro del texto como al final de este.

Ejemplos:

Dentro del texto:
(Gutiérrez, 69 :2016)

Al final del texto:
Gutiérrez Piña, Claudia Liliana (2016), *Las variaciones de la escritura: una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de México.

Rosas Montalvo, Álvaro (2011), "Tres sonetos", *La Colmena*, núm. 72, pp. 92-91.

Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

M. en E. U. y R. Marco Antonio Luna Pichardo
Secretario de Docencia

M. en C. Jannet Valero Vilchis
Secretaria de Rectoría

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

Lic. en C. Gastón Pedraza Muñoz
Director General de
Comunicación Universitaria

M. en A. Jorge E. Robles Álvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Grafógrafxs, volumen 1, número 1, julio-septiembre de 2019, es una publicación trimestral editada por la Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 ote., Colonia Centro, Toluca, Estado de México, C.P. 50000, Tel. + 52 (722) 2-77-38-35, http://www.grafografxs.uaemex.mx, grafografxs@uaemex.mx. Editor responsable: Sergio Ernesto Ríos Martínez, Secretaría de Difusión Cultural, calle Sor Juana Inés de la Cruz, número 300, Col. 5 de Mayo, Toluca, Estado de México, C.P. 50090. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2019-061018201600-102, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Impresa por Litográfica Dorantes, S. A. de C. V., Oriente 241 A N. 28 bis, col. Agrícola Oriental, Iztacalco, Ciudad de México, tel. 57003534. Este número se terminó de imprimir en julio de 2019 con un tiraje de 10,000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido aquí publicado sin fines de lucro, siempre que no se modifique y se cite la fuente completa.

grafógrafxs

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR
Sergio Ernesto Ríos

EDITOR
Mauricio Pérez Sánchez

DISEÑO
Ixchel Edith Díaz Porras
Javier Gonzalo Paredes Mendoza

Ilustraciones:
Gabriela Alcalá
Tabata Vega Mandujano

COMITÉ EDITORIAL

Carmen Álvarez Lobato
Yanko González
Reynaldo Jiménez
Josely Vianna Baptista
Mónica Nepote
León Plascencia Ñol
Alberto Chimal
Cristina Rivera Garza
Ana Porrúa
Ángel Ortuño
Julián Herbert

CONSEJO CONSULTIVO

Claudia Gutiérrez Piña
Maricela Guerrero
Carlos Maldonado
Efraín Velasco
Carlos Vicente Castro
Luis Eduardo García
Juana Adcock
Rodrigo Quijano
Cristian de Nápoli
César Panza
Xitlalitl Rodríguez Mendoza

CONTENIDO

5 Presentación
Dr. Alfredo Barrera Baca

7 Escribir la escritura
Claudia L. Gutiérrez Piña

13 Sergio Pitol: El juego de las máscaras
Ernesto Reséndiz Oikión

20 *Calabozo cuatro*
(17-19 de abril, 2010)
Gerardo Villanueva

28 Novela en doce líneas
Bruna Beber

30 Romance en doce líneas, de Bruna Beber
Wilberth Salgueiro

35 Cytotec le informa sobre su uso médico

40 Verde que te quiero verde
Anaité Ancira

44 Poema en que se retoman células
Maricela Guerrero

52 *Lagerstätte*

57 *Piscinas verticales* (fragmento)
Gabriela Torres Olivares

64 La resurrección de Héctor

73 El terreno de juego de la escritura
Gabriel Martínez Bucio

75 Rumor a ti
Efraín Velasco

78 Biografía
Abandonar todo
Roberto Piva

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*
HERIDA CUBIERTA DE MALVA
Alonso Guzmán

grafógrafxs es una revista trimestral de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, la cual aparece en enero, abril, julio y octubre. Su objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas y entender la escritura como un territorio intercambiable entre lectores y escritores. *Grafógrafxs* está dirigida a la comunidad universitaria y al público en general, cuenta con formatos tanto impreso como electrónico y se distribuye en forma gratuita.
Esta publicación universitaria tiene el propósito de fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior, por lo que no tiene carácter lucrativo.

Presentación

Cuando en 1957 Albert Camus recibió el Premio Nobel de Literatura perfiló en su discurso una idea poderosa: "el escritor no está al servicio de los que hacen la historia, sino de aquellos que la padecen". Escribir es el fiel de la balanza, y la vida siempre impredecible, abrumadora por momentos, no puede volcarnos al silencio ni a la indiferencia. Escribir es el camino que recorremos hacia los otros. Se escribe en plural, quiero decir, se escribe siendo uno y siendo más sustantivo en la pluralidad; es únicamente entre los demás que encontramos nuestra verdad y voz.

La revista *Grafógrafxs* se suma al acervo de nuestras prestigiosas revistas científicas y humanísticas, al vasto catálogo de las actividades culturales de nuestra *alma mater* y al trabajo diario de la comunidad universitaria, sabiendo que el empeño en las labores por el conocimiento de vanguardia es el espejo de nuestra imaginación, de nuestra histórica veta humanística. Imaginamos una comunidad creativa, analítica, incluyente, plural y tolerante, siempre en diálogo con sus semejantes, renovando las ideas al intuir una realidad que demanda un ser integral. La literatura y el arte han sido y son la medida auténtica de una cultura humanística y universal.

Cuando a finales de los años cincuenta el gran escritor Juan José Arreola, pionero de los talleres literarios en México, cobijó a una nueva generación de estudiantes de las más diversas disciplinas: ingeniería, publicidad, arquitectura, economía o medicina, vislumbró que la vocación literaria es universal y es una práctica.

Repasar la tradición, dar las herramientas esenciales para experimentar, jugar, desdoblarse en otras voces, conocerse en los otros, son las lecciones de la literatura. Bajo ese signo y enorme labor, deseamos que la revista *Grafógrafxs* y sus talleres permanentes de poesía y narrativa acojan en breve a nuestros grandes lectores, mujeres visionarias, hombres conscientes y, ¿por qué no?, futuros escritores: grafógrafxs.

En el discurso aludido Camus expresó además una idea que definió su siglo y que nos define también: "Cada generación, sin duda, se cree llamada a rehacer el mundo, la mía sabe que no lo hará, su tarea es la más grande, consiste en impedir que el mundo se destruya". Rehacer es también reescribir, mirar y volver a imaginar los lugares comunes, los prejuicios, las incertidumbres. La materia de la escritura y de la gran literatura habla de aquello que nos hace más humanos, eso que entendemos como un valor primordial. Este siglo y esta década que culmina nos recuerdan contrastar colectivamente el entendimiento de lo que no funciona con nuevas fuerzas, con soluciones abarcadoras para escribir e imaginar plenamente.

Así da inicio *Grafógrafxs*. Que todos sepan que existe un espacio para imaginarnos, leernos, nombrarnos, reconocernos y escribirnos.

Dr. Alfredo Barrera Baca
Rector

Escribir la escritura

Claudia L. Gutiérrez Piña

> *Una prosa como la línea del dibujo que avanza sobre la página se enrolla en una espiral, se desenvuelve, camina sinuosa y, como si reflexionase, se detiene Escritura que se dibuja.*
>
> Octavio Paz

En 1971, el escritor mexicano Salvador Elizondo (1932-2006) compuso el texto titulado "El grafógrafo", hoy considerado una de las piezas clave de su obra literaria y también de la literatura mexicana del siglo XX.[1] "El grafógrafo" es un texto pequeño si atendemos a su extensión, pero sus alcances son enormes. Algunos lo consideran una minificción, otros una prosa que tilda con la poesía, o bien, como el mismo autor lo denominaría, una "fantasía en prosa". Si lo pensamos en su cualidad de ficción, hay en él una historia que se cuenta: la de un hombre que escribe. ¿Y qué escribe? La respuesta sería sencilla: escribe que escribe. Esta es su historia. Su enigma se encuentra, sin embargo, más allá de esta aparente simpleza. "El grafógrafo" encarna, en efecto, una historia: la del escritor y la escritura. Así las cosas, ¿qué hay más allá en la imagen de un escritor que escribe? El propio texto lo ilustra:

1 Un año después, en 1972, "El grafógrafo" dio título a uno de los libros más importantes del autor. En él se incluyen textos como "Diálogo en el puente", "Aviso", "Mnemothreptos", "Ambystoma trigrinum", "Tractatus rethorico-pctoricus", "Sistema de Babel" y "Futuro imperfecto".

> Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo escribir que escribo.[2]

A simple vista, es obvio el juego al que invita el texto: seguir un movimiento circular que revierte sobre sí, cual serpiente que se muerde la cola; sin embargo, lo extraordinario es la gama de movimientos que se desatan en el camino de esta circularidad. A partir de la frase inicial ("Escribo que escribo"), la voz de quien denominaremos "el escriba" se mueve en un juego de espejos que oscila entre las proyecciones de su propia imagen filtrada por tres posibilidades: la percepción ("me veo escribir"), la memoria ("Me recuerdo escribiendo") y la imaginación ("puedo imaginarme escribiendo"). Dentro de cada una de ellas se despliega, a su vez, otro juego de imágenes desdobladas. El efecto deriva en una escena caleidoscópica, como si el escriba estuviera colocado en el centro de una caja de espejos que refracta su imagen y la multiplica en una suerte de "espiral mareante".[3]

Este texto fascinante crea un universo donde el escriba se crea y se recrea en una serie de desdoblamientos continuos que lo transforman en un personaje infinito, ensimismado en las

2 Salvador Elizondo, "El grafógrafo", en *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 9.

3 Así calificó el escritor cubano Severo Sarduy al afecto de lectura del texto de Elizondo en un ensayo titulado "Los instrumentos del corte", *Plural*, 1973, núm. 19, p. 20.

posibilidades infinitas también de una escritura infinita. Un juego muy al modo de otro escritor de laberintos, el emblemático Borges. La pretensión de "El grafógrafo" es abismar el gesto del escriba para, como en el efecto que crea una espiral en movimiento, fijar sólo su centro: la escritura misma.

He dicho antes que "El grafógrafo" cuenta la historia de su escritor y así es. Esa espiral mareante es el punto de llegada de un largo camino de búsqueda y de reflexión que Elizondo emprendió desde muy temprano por vía de la escritura. Así lo demuestra su diario, el cual está conformado por al menos 83 cuadernos; el primero de ellos data de 1945, cuando tenía apenas 12 años, y su última nota corresponde a 2006, unos días antes de su muerte. Es decir, de los 73 años que vivió el autor, dedicó a su diario 61 años de escritura en los que dejó constancia de su trayectoria de vida y de su personalidad. Entre sus páginas podemos conocer las ambiciosas aspiraciones de Salvador Elizondo, quien desde muy joven indagó en lecturas de física y matemáticas, arquitectura y astronomía, filosofía y ciencias, además de incontables libros de poesía y narrativa que construirían una de las mentes más brillantes en las letras mexicanas. De igual forma, el diario con sus miles de páginas nos da una idea de la relación casi obsesiva que el autor forjó con la pluma y el papel.

Esta condición de escritura incansable dio origen a una obra que algunos consideran "excéntrica", "singular", "rara", también "difícil", dicen otros, porque en sus textos se mezclan continuamente alusiones a universos tan diversos y al parecer tan disímiles como la poesía y la arquitectura, la fotografía y la medicina, o la zoología y la alquimia. Una imagen, convocada en varias ocasiones por el mismo Elizondo, ilustra y otorga un sentido a esta característica de su obra. En una entrevista, el autor describe uno de sus grabados favoritos, realizado por el pintor renacentista Durero:

> Es un ángel que está pensando en algo mucho más interesante que todo lo que lo rodea en el cuadro, las ciencias, las artes y las matemáticas. Él ha encontrado algo más interesante, que lo divierte muchísimo aunque le produzca una cierta melancolía. Por eso el grabado se llama *La melancolía*, que yo veo como una contemplación plácida del mundo, no agresiva. Es algo fantástico.[4]

Este grabado de Durero aparece en varios momentos de las reflexiones de Elizondo, como lo fue su célebre autobiografía, escrita cuando contaba con apenas 33 años, en la que también utilizó el sentir melancólico para definir la rejilla desde la que su mirada se posa sobre el mundo:

> Muchos años después de que esta fuerza terrible se apoderara de mis emociones, leí en uno de los libros más bellos que se han escrito que la melancolía es una tristeza inexplicable y sorda que, como el amor, o más que éste, es capaz de hacer girar los mundos, y cuando miro hacia atrás, hacia lo que yo he sido, compruebo la verdad que encierra esta definición. Compruebo […] ese estado de ánimo que transcurre en la luz más mortecina del alma y dentro del que es posible explicarse el mundo sin que por ello esa explicación tenga un significado. Yo creo que el grabado de Durero refleja justamente eso: la sensación de conocer la realidad, pero no su significado.[5]

Las palabras de Elizondo son por demás significativas, si hacemos interactuar sus dos declaraciones. El grabado de Durero, sumamente conocido, conjuga la imagen de ese ángel, rodeado de instrumentos propios de las ciencias y las artes generadoras de hipótesis de conocimiento de la realidad. Pero su mirada, en un

4 Entrevista con Magali Tercero, "La tragedia real de México es la falta de sentido del humor", *Milenio*, 2 de abril de 2011.

5 Salvador Elizondo, *Salvador Elizondo*, pról. Emmanuel Carballo, Empresas Editoriales, México, 1966 (*Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*), p. 18.

franco gesto introspectivo, está dirigida a algo que está más allá, ajeno a los alcances que esos recursos le presentan. Si seguimos la interpretación de Elizondo sobre el grabado, resumida como "la sensación de conocer la realidad, pero no su significado", encontramos también la clave de los alcances de su escritura. Frente a la conciencia de lo insuficientes que son los recursos con los que contamos para construir no el conocimiento del mundo, sino su sentido, el único espacio posible es el del *más allá* de la escritura literaria, como lugar privilegiado porque sólo en ella el lenguaje se convierte realmente en "un instrumento del espíritu".[6]

De lo que llamamos realidad, Elizondo privilegia la de tipo espiritual, si atendemos a su acepción más estricta, la que remite a lo que es sustancia de nuestra vida interior, la que habita en el pensamiento, en la memoria, en el sueño, en la imaginación. Pero este repliegue a la interioridad no es por una simple actitud intimista —como algunos creen— sino por considerar que en ella se encuentra la realidad auténtica, ya que "lo único que es capaz de teñir el mundo exterior es el color de nuestras propias emociones".[7] Ahora bien, para que esa realidad sea aprehendida es necesario filtrarla por el lenguaje, y este, a su vez, para hacerse algo objetivo, es decir, algo concreto y visible, necesita pasar por el único recurso con el que contamos: la escritura. Ella es, dice Elizondo, "su única forma sensible".[8]

La apuesta del escritor radica, entonces, en afrontar las condiciones que se le imponen para tratar de salvar la distancia entre el mundo interior y su realización en la palabra. Y en la

6 Salvador Elizondo, *Diarios 1945-1985*, prólogo, selección y notas Paulina Lavista, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, p. 173.

7 Salvador Elizondo, *Salvador Elizondo*, p. 19.

8 Salvador Elizondo, *Diarios…*, p. 249.

trascendencia de esta relación es donde descansa la amorosa búsqueda del escritor en la escritura. Por esto, no es extraño que ella sea el centro de las reflexiones de la obra de Elizondo y que por eso también "El grafógrafo" sea el texto que ilustra y condensa la historia de su autor, como en algún momento declaró el mismo Elizondo: "El grafógrafo soy yo".[9]

"El grafógrafo" y su escriba, ese que se mira, se sueña y se recuerda escribiendo son un homenaje a la escritura literaria, a su poder multiforme, proteico y caleidoscópico, en la que el hombre se refracta. En suma, es la escena de los afanes del espíritu que, como diría el poeta Octavio Paz, "se enrolla en una espiral, se desenvuelve, camina sinuosa y, como si reflexionase, se detiene Escritura que se dibuja".[10]

Claudia L. Gutiérrez Piña (Toluca, México, 1980). Es Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, autora de *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo* (2016) y coordinadora de los libros *Salvador Elizondo: ida y vuelta. Estudios críticos* (2016) y *Mujeres mexicanas en la escritura* (2017). En 2013, obtuvo el premio a la mejor tesis de doctorado en el área de Humanidades otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2015. Es profesora-investigadora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato.

9 Ana María Longi, "Entrevista con Salvador Elizondo", *Hispania*, 1977, núm. 2, p. 374.

10 Octavio Paz, "Salvador Elizondo en la Academia", *Proceso*, 1980, núm. 209, p. 51.

Sergio Pitol: El juego de las máscaras

Ernesto Reséndiz Oikión

Los recuerdos ahora transformados y un texto que escribí de aquel encuentro para el periódico *Guía*, de Zamora, Michoacán, me permiten recrear a la distancia aquel momento único. Fue la tarde del 22 de septiembre de 2006, cuando subía las escaleras de la librería del Fondo de Cultura Económica en la avenida Miguel Ángel de Quevedo, y me topé con Sergio Pitol. Una década después, esa librería fue remodelada y su modificación es signo del imparable transcurso del tiempo. Otros días aquellos, que me vienen a la memoria ahora que se conmemoró el primer aniversario luctuoso de la muerte de Sergio Pitol, ocurrida el 12 de abril de 2018, en Xalapa, Veracruz.

En aquel texto escribí mi primera impresión: "volteé hacia atrás y le dije atropelladamente a mi mamá que Sergio Pitol estaba ahí. Nos acercamos entusiasmados a saludarlo, lo felicitamos por su premio (el Cervantes 2005) considerado 'el premio Nobel de la literatura española', le dije que estoy estudiando letras hispánicas en la UNAM, por lo que me preguntó si ya había leído algún libro suyo".

En aquel momento no recordaba haber leído algo de Pitol, quizá sólo había leído alguna entrevista que le hizo un periodista. En mi condición de lector: Sergio Pitol era para mí un famoso desconocido. La respuesta incómoda que le di a Pitol fue que no lo había leído; después, el escritor, con "un ademán de los hombros,

exclamó un '¡vaya!'. Se despidió alegremente y regresó a la estantería de la librería".

Mi mamá se encontró a un amigo y se puso a platicar con él. Yo "continuaba estupefacto y contentísimo. Como un mago de Viena, don Sergio apareció nuevamente en el lugar donde lo encontramos y me avisó con un gesto de la mano que me acercara. Intrigado, sin imaginarme lo que pasaría y sin dudarlo un solo instante, lo seguí hasta una mesa con libros". Y el acto de magia sucedió. Sergio Pitol tomó un ejemplar de *El desfile del amor*, rompió el celofán que lo cubría, abrió el libro y me lo dedicó. Acto seguido, lo acompañé a la caja, sacó de su cartera una American Express dorada y pagó un libro de la editorial Castalia y *El desfile del amor*, que me regaló. Esa generosidad no se me olvida. También recuerdo que en ese breve encuentro Pitol me dijo que de los libros que había escrito su favorito era el *Vals de Mefisto*.

Disfruté la lectura de *El desfile del amor*, con aquella trama de parodia detectivesca, emprendida por el historiador Miguel del Solar en los laberintos de la Ciudad de México. Cuando en 1973 Miguel del Solar se adentra en esta comedia de enredos con la intención de resolver el asesinato del joven Erich María Pistauer, ocurrido treinta años antes en el edificio Minerva, descubre una galería de personajes odiosos, ridículos y frívolos.

La presencia de las mujeres es significativa, como personas que ponen en duda el relato oficial: nos topamos con la tía Eduviges Briones, una dama de una familia rica venida a menos; la diva Delfina Uribe, la nueva rica surgida de la revolución que aparenta ser culta; ambas mantienen absurdas viejas rencillas. Otra pareja curiosa es la de la desbocada filóloga Ida Werfel y su hija Emma, "esa ratita mínima" obsesionada con preservar la memoria de su madre, personajes que me recordaron a Mariana Frenk y a la filóloga Margit Frenk.

Lo común a estas parejas de contrarios es la exacerbada teatralidad de ellas. Tienen poses y gesticulaciones, y su sobreactuación las convierte en caricaturas de sí mismas. No por nada se insiste en *La huerta de Juan Fernández*, la comedia de Tirso de Molina, "donde nadie era quien decía ser", que da nombre a uno de los capítulos de la novela. Por eso, todos los testigos del asesinato en realidad ocultan datos y difieren en sus versiones; es decir, transforman el pasado al grado que es imposible para Miguel del Solar dar una solución —encontrar la "verdad histórica"— y descubrir al asesino y sus motivaciones.

Pitol nos da la clave de la intriga en su diario: "la historia transcurrirá en el nivel de las máscaras. Los rostros jamás llegarán a descubrirse. El enigma mayor estriba en la identidad de los protagonistas". No existe una sola verdad. Al final, siempre nos quedará *La verdad sospechosa*, como el título de la comedia de Juan Ruiz de Alarcón, también mencionada en la novela.

Recuerdo que lo que más me intrigó en la novela fue el relato del castrato mexicano, un aborrecido ruiseñor caído en desgracia. La historia de un varón sin genitales con una voz esplendorosa provocó una secreta fascinación en mi imaginación.

En la clase de mi maestra Eugenia Revueltas leímos *El desfile del amor*, y nos apoyamos en la lectura de *Pasión por la trama*, un ensayo de Pitol donde reflexiona sobre la escritura de novelas. Ya por entonces yo tenía pasión por Pitol.

Y gracias a Pitol supe de la existencia de Witold Gombrowicz. Un día, en los puestos de libros de la facultad, me encontré un ejemplar de *Cosmos*, de Gombrowicz, ese autor polaco que vivió en Argentina y que tradujo Sergio Pitol.

Recuerdo que lo que me atrajo en un primer impulso fue la portada de *Cosmos*, que tiene un gorrión ahorcado y de fondo una especie de arcoíris. Compré el libro por el arcoíris deforme,

porque intuía algo gay en la historia o en su autor, pero después de la lectura no saqué nada en claro. Tardé en enterarme de que Gombrowicz solía ligar marineros en la noche porteña de Buenos Aires. El polaco escribió aquellos encuentros fugaces en algunas páginas vibrantes de su diario. Y mi sorpresa mayor fue un chisme que me contó un amigo: Sergio Pitol era homosexual. Y fue así que ciertos guiños en la obra de Pitol tuvieron un nuevo significado para mí.

Hay un texto de Sergio Pitol que me fascina: "Con Monsiváis, el joven", una crónica incluida en *El arte de la fuga*. Lo he leído varias veces y siempre que lo releo descubro o entiendo nuevas cosas sobre su amistad con Monsiváis. Esa posibilidad de un texto para compartirte nuevos asombros es la capacidad que tienen los clásicos de renovarse con cada lectura. Me emociona aquella amistad que inició en 1954, cuando Carlos y Sergio se conocieron participando en un Comité Universitario de Solidaridad con Guatemala. La amistad de Sergio Pitol, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco fue una familia por elección. El trío fantástico. El narrador, el cronista y el poeta. Pitol lo dice con claridad: "La amistad en esos días se volvía casi hermandad". Un recuerdo en la Zona Rosa me hace sonreír: "nosotros tres, José Emilio, Carlos y yo, caminamos por el Paseo de la Reforma, doblamos a la derecha en Niza hasta llegar a una taquería, al lado del cine Insurgentes, adonde pasamos con frecuencia por la noche a tomar caldos y a probar la más deliciosa variedad de tacos que pueda uno imaginar".

Aunque en esa trinidad cómplice hay un cuarto amigo secreto: el historiador Luis Prieto, quien todavía vive. Felices los cuatro amigos. Luis Prieto aparece en los libros de Carlos Monsiváis y de Sergio Pitol como un fantasma. Una de las personas a quienes está dedicado *El desfile del amor* es a Luis Prieto y es él, según los comentarios de Antonio Saborit, en quien está basado el personaje

de Pedro Balmorán, el bastonero frenético del desfile. En la crónica "Con Monsiváis, el joven", Pitol recrea una anécdota inventada por Prieto que tiene lugar en el club de banqueros:

> Don Arturo María estaba desatado, irreconocible. En un momento se dirigió a su cuñado, Rafael de Aguirre, le tendió la mano y le dijo: "Mira, Fallo, ahora a ti te toca ser por un momento Ginger y yo me convertiré en Fred". Don Rafael se quedó petrificado. "¿Cómo, tú vas a ser Fred?", tartamudeó. "Eso mismo, y tú Ginger; me entendiste muy bien." Parecía que don Rafael caería muerto de una embolia, pero su cuñado lo tranquilizó: "Recuerda, Fallo, que en este tipo de bailes uno apenas se toca con la punta de los dedos; ¿no te diste cuenta? ¿Viste la película o te quedaste dormido? En estas danzas cada quien gira como le da la gana". "Pero, ¿y la barba, gordo? ¿No se verá mal que sea yo Ginger con barba?" "Todos haremos de cuenta que no la tienes, o que no la vemos, Fallo", dijo contundente don Graciano de Aguirre, su primo, el decano de la Asociación.

Las palabras del primo don Graciano de Aguirre muestran la invisibilidad de la homosexualidad: "Todos haremos de cuenta que no la tienes, o que no la vemos". También es significativo que este chisme inventado por Luis Prieto es similar al hecho histórico del baile de los 41 maricones. Los hombres barbones bailan en parejas una danza que al ser descubierta provoca el escarnio público.

Es un milagro que Luis Prieto, quien fue secretario particular del expresidente Lázaro Cárdenas del Río, todavía vive, aunque su salud es delicada. Me aterra pensar en la futura muerte de ese hombre gay formidable. Cuando eso ocurra será el fin de una amistad, de una ciudad, de un país que ya no existe.

Recuerdo a Pitol, en 2010, el año de la muerte de Monsiváis. Y el pasado 12 de abril se conmemoró un año de la muerte de Pitol. Don Sergio ya no podía hablar y no pudo leer una nota sobre Monsiváis. En esa nota agradeció a Carlos, su amigo a quien

reconocía como su "maestro" a lo largo de su vida. Me dolió ver que Sergio Pitol no pudo leer ese párrafo.

Los lectores también nos peleamos con nuestros escritores. Una vez me enojé mucho con Sergio Pitol por su prólogo a un catálogo del pintor Julio Galán. En el texto, Pitol usa sólo una vez las palabras "travestido" y "porno shop" y me molestó que no mencionara la ostensible jotería en la pintura de Julio Galán. Seguramente don Sergio tuvo razón en no referir lo obvio. Lo que se ve no se pregunta. Luego se me pasó el coraje.

Cada vez los rostros de los deseos diversos pueden mostrarse sin máscaras por doquier, tal cual son. Hay pocos textos que mencionan la homosexualidad de Sergio Pitol. Quizá no sea importante para entender su literatura, pero a mí me importa. En la novela *Otros días, otros años*, Luis González de Alba narra su atracción por un novio polaco de Sergio Pitol:

> Me sobró tiempo y hacia el mediodía pasé a saludar a Sergio Pitol, agregado cultural entonces, cuando Carlos Fuentes era el embajador de México en Francia. Tenía un hermoso departamento, Sergio, con la intensa luz de julio filtrándose por entre el follaje pesado de enormes castaños que velaban los balcones sin cortinas y subían casi tan altos como el edificio. Vacío, el departamento, apenas un sillón de dos plazas, blanco, de piel, y algunas sillas, pilas de libros en el suelo, diarios. Allí conocí a Piótrek, un polaquito blanco talco, blanco mate, muy joven y muy guapo. Olvidé por completo e irresponsablemente mi cita con Michel.

Luis González de Alba cuenta que:

> Volvió de la embajada el agregado cultural y se puso en bata. Fue una noche larga: llegó una escritora mexicana, residente en París y conocida mía de tiempo atrás, vestida como Peter Pan. Le había ofrecido a Piótrek matrimonio, según supe allí mismo. Llegó más gente y se fue. Comimos pan y galletas, algún paté, no gran cosa, pues, y bebimos. En eso Sergio,

> derrumbado en una silla de aspecto frágil, dijo a propósito de nada:
>
> —Llévatelo a México, Lábaro. Llévatelo.
>
> Vi a Piótrek, ya sin camisa, como yo, que no hablaba sino polaco, y le sonreí pasándole el brazo por los hombros, mi brazo húmedo, brillante, sus hombros también. El sudor me pegaba los vellos de las axilas. Sergio insistió:
>
> —Llévatelo, Lábaro, ¿no has notado cómo te mira? Está enamorado de ti… Puedes ayudarle mucho, allá, en México.

Con ironía, González de Alba cuenta cómo le bajó ese muchacho de Varsovia en aquel año de 1975. Ese episodio de la memoria amorosa de Pitol lo ha vuelto a contar Vilma Fuentes en la crónica "Cuando Sergio Pitol pidió mi mano", publicada el 27 de febrero de 2018 en *La Jornada*. Quizá la magia vuelva a suceder algún día y pueda ver una foto de ese muchacho de nombre tan recio con la luz de julio filtrándose en la memoria. Pitol y Piótrek. Pitote.

Ernesto Reséndiz Oikión (Michoacán, México, 1988). Estudió la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Es autor de la crónica "Polvo enamorado", incluida en el libro coordinado por Braulio Peralta *Juan Gabriel. Lo que se ve no se pregunta* (2016), publicado por Ediciones B; y del capítulo "La jotería es puro cuento", del libro *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* (2018), coordinado por Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán y publicado por editorial De Bolsillo. Su artículo "César Moro, flor de invernadero" aparece en la bibliografía de la *Obra poética completa* de César Moro (2015), publicada por la colección Archivos.

Calabozo cuatro (17-19 de abril, 2010)

Gerardo Villanueva

Quiero desfigurarlos. Doblarlos. Triturar el esternón asiático. La corona yanqui en mi cabeza. Al Swift, al Siberiano, al Monster Inoue.

Quiero hacer mi trabajo energúmeno.

Estoy tirando desde fondo, *de todos los ángulos y con toda la fuerza posible, por eso no ha llegado al límite ni un solo rival.* Avanzo al costado. Aporreo. Remate. Vuelvo a reventar caretas, partirlas en pústulas, desfiladeros. *A mí me* gusta boxear, *a mí me gusta puño, a mí me gusta partirme la cara con un hombre que esté enfrente de mí.* Por eso me aviento, rústica punción, aunque la realidad sea pago por evento con tres o cuatro espectadores.

***

¿Qué sería de Venezuela si aquí hubieran seguido gobernando aquellos gobiernos adecos y copeyanos? Bueno, estaría como el boxeador —el que se atreva a enfrentarse a Edwin Valero—: noqueada-fulminada.

Hugo Rafael Chávez Frías

Soy soberano.

Desarmo crochets y pikabus,
arrebatos de Nevada en pergaminos,
rotativos y sus oprobios piel muerta.

Nada consiguen contra mi templanza conciliábulos de táctica extraordinaria.

No pierdo
vigencia.

Pronto conduciré el remolque nacional. Qué sería del ídolo sin anhelo laurel o propósito imperio. Qué sin descarga de caprichos. Desde rabia: pronunciar revancha y venga escarmiento, aspirar justicia y se erija venganza. Quiero en mi lengua la astringencia dominio. Nadie a izquierda, nadie a derecha.

Soy auténtico. Mis impactos se llaman Tokio, California, Monterrey. Donde pongo puños encuentro colapso.

Colecciono reyertas coreanas callejeras en videocintas que el contrabando provee en Carabobo y que tanto repito como castigo

al maxilar diletante.
La lista de aprendices crece, como mi palmarés, pero nada qué heredarles. No soy ejemplo.

Mis detractores reiteran que en tiempo esta carrera no frisa ni media hora. Qué decirles de esta izquierda piedra. No me culpen si émulos lamen lona con urgencia.

Estoy hablando de estilo,
de *potestas*.

Ah,
bien retumba aquella ovación en concurrencia. La planta madera sintética. Mi mano alzada. El cinturón. Al tiempo que entre canturreos el comandante advierte:

No hay Tommy Hearns que valga,
no hay Mano de Piedra que valga,
no hay Cassius Clay que valga, el que vale
es El Inca Valero,
campeón mundial.

***

Y
por sobrenombre,
por insistencia, añadidura y repetición,
por martilleo, por
sobretodaslascosas
me llaman El Inca y eso que
no vengo del Perú.
Y aunque aspiro ser
quebrantahuesos,
portar
por contraseña, por contraataque
dinamita por horrísono,
en ardid metralleta,
por veloz, en combinación:
Hammer, The Jackal, The Ripper,
cortos se quedan al nombrarme así.

Sépanlo adoquines: mi plusmarca:
18 nocauts consecutivos en primer asalto,

18 nocauts consecutivos en primer asalto,

18 superó al de Yung Otto y eso que
ninguno más lo hizo
desde 1905.

Nota

No soy profesional del boxeo y nunca lo seré. Llegué tarde a este deporte —como a muchas otras cosas más en la vida—, cuando frisaba los veintinueve o treinta. De hecho, nunca fui bueno para las actividades físicas. En la escuela no quise practicar nada, y nada me llamó la atención. A lo mucho, en la secundaria y preparatoria jugué mediocremente al futbol porque había una materia denominada educación física y debía aprobarla si quería algún día salir de ahí. Pero hace algunos años, de vacaciones fuera de la ciudad, mientras mataba tiempo frente al televisor, en el canal *ESPN* tropecé con un maratón de peleas legendarias. Puedo decir que, sin quererlo, quedé enganchado a un combate entre Ray Mancini y Livingstone Bramble. Calculo que era 1983 o 1985. No era la mejor pelea de la historia, sin embargo, me atrapó la intensidad con que el "Boom Boom" Mancini conectaba golpes y al mismo tiempo se dejaba lastimar. A pesar del castigo, sus pasos iban hacia delante sin escrúpulos. Había algo de felicidad en su rostro. Parecía disfrutar lo que hacía. Me concentré en su velocidad, en sus movimientos y en la manera en que salía disparado en cada round con ganas de arrasar con su rival a costa de lo que fuera. No creo en epifanías, no obstante, desde aquel momento me dije: quiero hacer eso mismo y no me importa dónde lo tenga que hacer. Al terminar las vacaciones y volver a la Ciudad de México ya estaba inscrito en un gimnasio. Tuve que empezar aprendiendo lo más básico y por supuesto a correr muchos kilómetros para conseguir la condición física necesaria para soportar los entrenamientos. Desde entonces boxeo con regularidad sin afán de convertirme en experto. Algunas veces sostengo rachas de meses con suma disciplina que implican entrenamientos todos los días, cuidados en mi alimentación y la rigurosa exclusión del alcohol.

Otras veces no lo consigo como quisiera, pero no desisto. También procuro ver en televisión cuanto combate sea posible o acudir a ellos. A lo largo de este tiempo he visto cientos de peleas en *youtube*, he conseguido cierta literatura, biografías de boxeadores, novelas, viejas películas, etcétera. Cuando uno enferma de boxeo y además lo practica, ya no importa si existe remedio; supongo que lo mismo suele ocurrir con la escritura. El ring terminó por convertirse en un patio de recreo personal y a la vez en un permanente combate contra mí mismo. Me he ganado algunos cortes en párpados y labios, también ciertas heridas de rápida curación, pero por suerte —aquí el azar juega el papel principal— no he sufrido más de eso. Cualquier golpe podría ser definitivo, de eso estoy seguro, pero de pronto recuerdo la felicidad de Mancini, esa pelea memorable —al menos para mí— contra Bramble y aquella detonación que me ha llevado a pisar tres gimnasios diferentes durante los últimos diez años, uno de ellos el legendario *Nuevo Jordán*.

He tenido la suerte de subir al cuadrilátero con toda clase de sujetos: diletantes, profesionales, boxeadores retirados, oficinistas, albañiles, entre otros. También he visto desfilar por la pantalla de mi televisor todo tipo de púgiles. Muchos han atrapado mi atención, ya sea por su estilo, por su velocidad o por su resistencia física. Uno de ellos lo consiguió desde la primera vez que vi uno de sus combates. La rabia que se ocultaba tras su rostro y que desorbitaba en cada golpe era incomparable. Cuando vi pelear al venezolano Edwin Valero supe que estaba atestiguando el boxeo de un prodigio latinoamericano. Su técnica no era propiamente ortodoxa. Era de estatura media, transitaba entre el peso pluma y el superligero, llevaba el pelo largo, un tatuaje de la bandera venezolana en el pecho y otro más de Hugo Chávez. Quiso la suerte que entre 2007 y 2010 viera unas cinco o

seis peleas suyas en directo por televisión; todas las terminó por *knockout* en el primer round. Mi curiosidad me llevó a averiguar un poco más sobre él. ¿Quién era ese Demonio de Tasmania que en los mejores tiempos de Manny Paqcuiao, de Juan Manuel Márquez, de Ruslan Provodnikov o de Floyd Maywheather no brillaba con la misma fuerza mediática que éstos? Pronto supe que se trataba de una suerte de ídolo local, pero también de un sujeto con problemas de orden mental, un provocador de violencia intrafamiliar, un seguidor irredento del entonces presidente Hugo Chávez, un enganchado a las drogas y el alcohol. Su historia personal podría ser irrelevante para cualquiera, pero creo que parte de ella impactaba en su estilo de boxeo: despiadado, sangriento, cuasicallejero, siempre hacia delante. Si uno como escritor mete todos esos ingredientes en la licuadora no tardará en caer en cuenta de que "El Inca", como solían llamarlo, resultaba un personaje idóneo para cualquier tipo de texto sin importar el género. Se trataba de una estrella del deporte en un pueblo cuyo sistema de gobierno —el chavismo en auge— arrasaba con la democracia y los derechos humanos, el poder en turno se había aferrado a su figura, al punto de llevarlo tatuado en el pecho; también era una promesa del boxeo moderno, un frenético por naturaleza, adicto y tantas otras cosas. Desde entonces me propuse escribir algo sobre ese personaje, pero ¿qué? Bueno, más pronto que tarde llegó la tragedia, el motivo por el que cualquier guionista se apresuraría a escribir la película en formato Hollywood. El 17 de abril de 2010, en medio de un *road trip* que supuestamente lo llevaría a un sitio de rehabilitación, acompañado de su esposa, la modelo Jennifer Carolina Viera, se presentó el desastre. En algún momento del viaje hicieron una escala en el Hotel Intercontinental de Valencia. Pidieron una habitación. Esa misma noche el boxeador asesinó a su mujer y bajó

sin remordimientos al lobby a confesar el crimen. Una vez arrestado y encarcelado en los calabozos de la policía de Carabobo, apareció ahorcado un par de días después.

Calabozo cuatro (17-19 de abril, 2010) aspira a rearmar desde los acontecimientos, pero también desde una dosis de transfiguración, los dos últimos días del boxeador, intoxicado, confundido y recluido en una celda. Una recapitulación lisérgica de los hechos, previa a su suicidio.

No es novedad que siempre hubo personajes trágicos en el boxeo. La historia nos puede recordar nombres como Arturo Gatti, Carlos Monzón u Oscar "Ringo" Bonavena. Sin duda siempre existirán decenas de versiones sobre sus vidas y muertes. Valero se integra a la lista.

No es papel de *Calabozo cuatro* juzgar al personaje y mucho menos aplaudir sus acciones. Finalmente, si algo tengo claro es que este tipo de escritura debe limitarse a nombrar, a describir o, en otra posible opción, a perturbar la realidad, tanto como ella sabe hacerlo.

Gerardo Villanueva (Guadalajara, México, 1978). Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños, 2012. Es autor de los libros *Calabozo cuatro* (Periferia Escribidores Forasteros, 2019), *Feu G Rare* (Ínsula, UANL, 2016) y *patrivium* (Mantis editores, 2016); y editor de Luzzeta Editores.

Novela en doce líneas

Bruna Beber

cuánto falta para vernos hoy
cuánto falta para vernos luego
cuánto falta para vernos todo el día
cuánto falta para vernos para siempre
cuánto falta para vernos un día sí y un día no
cuánto falta para vernos a veces
cuánto falta para vernos cada vez menos
cuánto falta para no querer vernos
cuánto falta para no querer vernos nunca más
cuánto falta para vernos y fingir que no nos vimos
cuánto falta para vernos y no reconocernos
cuánto falta para vernos y no recordar que un día nos conocimos.

Traducción de Sergio Ernesto Ríos

Romance em doze linhas

quanto falta pra gente se ver hoje
quanto falta pra gente se ver logo
quanto falta pra gente se ver todo dia
quanto falta pra gente se ver pra sempre
quanto falta pra gente se ver dia sim dia não
quanto falta pra gente se ver às vezes
quanto falta pra gente se ver cada vez menos
quanto falta pra gente não querer se ver
quanto falta pra gente não querer se ver nunca mais
quanto falta pra gente se ver e fingir que não se viu
quanto falta pra gente se ver e não se reconhecer
quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu.

Bruna Beber (Duque de Caixias, Brasil, 1984). Es autora de cinco libros de poemas; los más recientes son: *Ladainha* (Ed. Record, 2017), *Rua da PadariA* (Ed. Record, 2013) y *Rapapés & apupos* (Edições Moinhos de Vento, 2012). Su obra ha sido traducida al alemán, inglés, italiano y español.

Romance[1] en doce líneas, de Bruna Beber

Wilberth Salgueiro

El poema es cristalino, los amores vienen y van, los romances tienen fecha de caducidad. Desde el título, el humor se instala, pues la idea de romance, como enamoramiento y relación sentimental, se mezcla con la noción de género literario, que presupone una narrativa generalmente larga. Así, una novela corta y en versos (líneas) ya anticipa el corte y el extrañamiento que la gente padece. La brevedad de la composición, en doce líneas, acelera el paso del tiempo: no se sabe, con precisión, el tiempo real que tal relación amorosa duró, pero la sensación es de que fue rápida, siendo el poema de tamaño relativamente corto. La escansión del poema acompaña la trayectoria teóricamente meteórica de la —pongamos— pareja implicada: las sílabas poéticas de los doce versos trazan un dibujo del movimiento: 10, 10, 12, 11, 15, 11, 13, 12, 15, 16, 16, 20 sílabas. Visualmente, tendríamos un movimiento con idas y vueltas, aunque progresivo, dirigiendo, a partir de la extensión de los versos, la inestabilidad de las relaciones amorosas y su trayectoria en dirección a un clímax (en el caso, una acumulación de desencuentros que termina en fatal olvido).

Bruna Beber publicó este poema en *Rua da PadariA*[2] (2013). La propia autora comenta en una entrevista que, "sólo en

1 En portugués "romance" puede referirse tanto a una relación amorosa como a un género literario; "romance" es "novela".

2 "Calle de la panadería", en español.

Facebook, el poema ya fue compartido más de cien mil veces. [...] Circuló por ahí firmado por Clarice Lispector[3] (risas), por Clarice Falcão[4] (risas) y por 'autor anónimo'. Ya me pasó estar en lugares y que alguien cite el poema, sin saber que yo era la autora y estaba ahí. [...] Es decir, este poema ya no es más mío y ha perdurado". El éxito del poema en la red expresa, de cierto modo, que mueve y conmueve a las personas, probablemente por el carácter a un mismo tiempo particular y colectivo que acciona en los lectores, que se reconocen en él y reconocen el mundo contenido allí, porque ese plural incluye a la persona que habla por sí misma, y también, en nombre de los otros, también a la colectividad. Es como si el lector pensara: "yo pasé por esto" de lo que habla el poema, aunque no fui yo únicamente: mi pareja también, y muchos otros que amaron, que tuvieron algún asunto amoroso. Pese al punto final del poema, el contenido de "la trama" y las letras minúsculas de los versos dan a entender que se trata de un ciclo, que el romance/poema habrá de repetirse con toda la gente, lo cual no deja de tener un tono melancólico.

Melancolía, no obstante, que produce humor y risa. Y en ese sentido el poema figura en la genial "Breve antologia de la poesia engraçada"[5] (2017), organizada por Gregório Duvivier. ¿Por qué se ríe de algo supuestamente triste y melancólico? El humor es un efecto del lenguaje. Para Theodor Adorno, en "¿El arte es alegre?", el humor debe hacer pensar, reflexionar, ser crítico. La fluctuación creciente del tamaño de los versos encuentra correspondencia en la estructura del poema y de su "contenido": la repetición por doce veces de "cuánto falta" gana variación, a cada línea; hay

3 Una de las grandes escritoras brasileñas del siglo XX.

4 Actriz, cantante y compositora brasileña nominada al Grammy Latino.

5 Breve antología de la poesía chistosa.

un pasaje sutil del tiempo y de la relación entre los involucrados. Cada línea marca una etapa del romance, rumbo a su disolución. La línea/verso aumenta en la medida en que, inversamente, disminuye el interés de uno por el otro. Este cortocircuito entre aquello que se dice y el cómo se dice es lo que provoca el humor y, muy probablemente, la empatía con el poema y su éxito.

En otra entrevista, con lucidez, la autora comenta el propio poema: "La rapidez y todo lo que ella recorre —la oscilación, la angustia, el vacío de sentido, la falta de foco— son características de la vida que llevamos y obviamente las relaciones sufren por eso, pero, antes de todo, nosotros, las personas. […] No sé analizar esta mudanza de las relaciones para ese diluvio que vivimos 'hoy amamos, mañana nos estamos marchando'. Creo que estamos descartando más rápidamente las cosas porque queremos vivir en cantidad en detrimento de la duración". El mundo contemporáneo, entendido a partir de la lógica del poema, parece ir a contramano del estereotipo romántico de la felicidad eterna, de la armonía, del otro como espejo y plenitud. Hay, naturalmente, variaciones de este mito romántico, como en el "eterno mientras dure" de Vinícius, cuyo célebre "Soneto de fidelidad" ya señala el carácter de llama de la pasión (bella, intensa y fugaz, diría Octavio Paz en "La llama doble"), y como en la mayoría absoluta de los llamados poemas de amor y en los tontos poemas de corazones rotos.

Si el poema es sobre el amor, el amor que no resiste al tiempo, es también sobre la muerte. Aunque no diga la palabra amor, el término romance y la trama de los versos autorizan la lectura corrosiva de este sentimiento que atonta a todo el mundo. Lentamente Tánatos se va imponiendo a Eros, minándole las fuerzas: la voluntad y el placer de verse "hoy, luego, todo el día, para siempre", dan lugar a otro afecto, en que prevalece una disposición de

apenas verse "un día sí un día no, a veces, cada vez menos"; de ahí la decisión de no "querer vernos" e incluso "no querer vernos nunca más" hay un paso, son dos líneas; la afirmación dionisiaca de antes se transforma en negación: ahora falta poco "para vernos y fingir que no nos vimos" y, más, "para vernos y no reconocernos". El remate es cruel, sobrepasa la indiferencia y alcanza el olvido pleno: "cuánto falta para vernos y no recordar que un día nos conocimos". Esta volatilidad de las relaciones personales, en paralelo a la inestabilidad de las instituciones, constituye una de las facetas del citado mundo líquido de Zygmunt Bauman.

En su primer libro, *La fila sin fin de los demonios descontentos* (2006), un poema de Bruna Beber dice: "en mi casa puedes sorprender a alguien/ escondiéndose de la rutina en un cuarto oscuro/ o tirando la ceniza del cigarro en la ventana/ mientras espía las ropas bailando en silencio/ en el tendedero de la zona/ a las tres de la mañana/ puedes sorprender a alguien preocupado/ sujetando una pluma con vino barato/ durmiendo a deshoras/ pensando demasiado la vida/ y en el tedio que es/ esta falta de pasión". Aquí, retroactivamente, el tema de la soledad, recurrente en sus libros, aparece desnudo, en la figura de alguien (nosotros) que observa a otro (nosotros), ambos solitarios en la madrugada. Parecen representar el final de un romance en doce líneas: cada cual en su mundo.

Roland Barthes habla, en "Fragmentos de un discurso amoroso", de tres etapas del "encuentro" amoroso, que se amoldan a la medida del poema de Bruna: de inicio, la captura, la intensidad; después, el tiempo del idilio, la dulzura; al final, "la continuación", que sería un "largo desfile de sufrimientos, amarguras, angustias, aflicciones, resentimientos, desesperanzas, dificultades, y trampas de los cuales me torno presa, viviendo entonces sin tregua bajo amenaza de una decadencia que alcanzaría al mismo

tiempo el otro, yo mismo y el encuentro prodigioso que al comienzo nos descubrió el uno al otro". El poema de Bruna no explicita ninguno de estos sufrimientos del amor: es elíptico, habla apenas de personas que un día quieren verse para siempre y después de un tiempo no se acuerdan más uno de otro. Pero, teniendo en cuenta la insinuación del título (este, sí, habla explícitamente de "romance"), somos llevados a entender que se trata de un liquidado romance en verso.

En 1976, en *Cuarenta clics* (republicado en *Caprichos & relaxos*, 1983), Leminski escribió en nueve líneas: "¿Amor, entonces,/ también, acaba?/No, que yo sepa./ Lo que yo sé/ es que se transforma/ en una materia prima/ que la vida se encarga/ de transformar en rabia. /O en rima". Décadas después, el final de un amor gana una nueva versión graciosa, con Bruna Beber. Amar es peligroso, diría Riobaldo, aun antes. Y reiría Ro Ro, en una situación afín: tonta fuiste. Tú: nosotros.

Traducción de Sergio Ernesto Ríos

Wilberth Salgueiro (Río de Janeiro, Brasil, 1964). En 2013, obtuvo el primer lugar en el concurso de obras literarias de la Secretaría de Estado de la Cultura de Espírito Santo en la categoría Literatura infantil-juvenil, con la obra *O que tinta no sótão*. Es autor de *A primazia do poema* (Pontes, 2019), *O jogo, Micha e outros sonetos* (Patuá, 2019) y *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência* (Edufes, 2017).

Cytotec le informa sobre su uso médico[1]

Anaité Ancira

Te tomas dos
primero.[2]

Esperas.[3]

5…… 4…….. 3……...……..

¿te sientas?
¿caminas?
¿platicas?
¿ves la tele?
¿cuánto tiempo lleva esa alarma sonando?
¿hace cuánto pasó la última patrulla?

……...……..2……...…1…….

1 Cada tableta de Cytotec contiene 200 mcg de Misoprostol. *Este medicamento es de uso controlado, por lo cual no se vende en farmacias sin receta médica.*

2 El tratamiento consta de dos dosis de cuatro pastillas, aplicadas con 24 horas de diferencia cada una.

3 El sangrado debe empezar de 7 a 9 horas después de tomada la dosis.

uterus contractus[4]

Todo mojado[5]
el calzón, tu entrepierna, el pantalón, la colcha de la cama.

Un calambre,
luego otro,
no sabías que te podías doblar en cuatro.

Intentas llegar al baño pero en el camino te partes en ocho.

……...0……

uterus contractus, abortus inmediatus[6]

"puedes tener dolor, náuseas, vómito, diarrea, fiebre, escalofríos, sangrado abundante y con muchos coágulos"[7]
No habías entendido que era todo eso al mismo tiempo
y te retuerces en la cama,
corres al baño,
mejor te quedas sentada ahí,
mejor no,

4 La inducción del parto es un conjunto de procedimientos dirigidos a provocar contracciones uterinas de manera artificial con la intención de desencadenar el parto cuando los beneficios de finalizar la gestación para la madre y feto sobrepasan los beneficios potenciales de continuarla.

5 El sangrado es el primer signo de que el aborto ha comenzado.

6 Cytotec es un análogo que promueve la curación de úlcera péptica e incrementa las contracciones uterinas en el embarazo; puede causar expulsión parcial o completa del embrión.

7 Doctora *dixit*.

mejor tomas agua,
mejor la vomitas,
mejor te sientas en la orilla del colchón,
te quitas el pantalón manchado,
aprietas la colcha,
miras la alfombra,
la pinche pared tan quieta
tan blanca,
tan callada,
ahí.
Si pudieras pararte de manos y que todo se regresara
pero mejor no,
mejor te sientas en el escusado,
pones el bote de basura entre tus piernas
y vomitas,
cagas,
meas,
lloras,[8]
todo
ahí
así
repitiéndose cada vez más lento.[9]
Pasan tres horas
1,2,3
¿mejor?
mejor morirte[10]

8 El volumen de lo que se expulsa varía de acuerdo con el tiempo de gestación.

9 El sangrado dura de 8 a 12 días; esto depende del organismo de cada mujer.

10 Cytotec no es recomendable para personas hipersensibles.

Un calambre
luego otro
no sabías que te podías partir en dieciséis

Te acuerdas de las otras pastillas[11] que te dieron,
de esas te tomas dos
pero no ayudan.
Te acuerdas que la doctora te preguntó
"¿estás segura de que esto es lo que quieres?"
Te acuerdas que te lo preguntó dos veces
porque pensaste que le habías contestado que sí a la primera
pero no le habías contestado nada
y te volvió a preguntar:
"¿estás segura de que esto es lo que quieres?"[12]

Ahora estás "malpariendo" ahí en el baño,
en la cama
y en el pasillo que hay entre uno y el otro
con la certeza de las buenas decisiones,[13]
esas que se toman cuando "mejor" y "peor"
son lo mismo.

11 ACTRON 600. Cada cápsula contiene 600 mg de ibuprofeno.

12 Entre las ventajas de este método abortivo están que puedes estar en tu casa, no requiere anestesia, a diferencia del aborto quirúrgico. Y es más natural, como un malparto.

13 No es lo mismo tener un hijo CON alguien, que tener un hijo DE alguien.

Sólo habrá que esperar un rato más,[14]
a esta hora mañana[15]
tal vez puedas estar en el cine
viendo la nueva película de
Woody Allen.[16]

14 Una vez concluido el tratamiento, con la expulsión del producto se puede presentar sangrado por varios días, en algunos casos como máximo hasta 15 días.

15 La única manera de cerciorarse de que el aborto fue "exitoso" es mediante una ecografía, ya que tanto las pruebas caseras y las sanguíneas van a seguir apareciendo positivas hasta 40 días después de terminado el tratamiento, que es el tiempo que tardan en desaparecer las hormonas de embarazo del organismo. Es importante revisarse, porque si el aborto no se completó pueden quedar restos de tejido en el útero, lo cual produce infecciones o hemorragias.

16 Puedes empezar a tener sexo tan pronto como te sientas cómoda…

Verde que te quiero verde

Anaité Ancira

Para Sebastián, Ruby Tuesday y Enrique

He abortado tres veces, de formas distintas, todas las veces han sido muy dolorosas física y emocionalmente. La primera vez fue hace casi 14 años. Todavía no era legal la interrupción del embarazo en el DF, pero se sabía que en el WTC había varios ginecólogos que la realizaban de manera "segura", y ahí fuimos mi pareja y yo. Tenía 23 años, vivía sola y me mantenía. La idea de ser mamá me era por completo ajena, ni siquiera me lo había planteado.

El doctor nos dijo: "El procedimiento es así: llegas al hospital, te sedamos completa, te hacemos una aspiración y en cuanto te sientas lista regresas a tu casa".

Corte a: yo acostada en el quirófano de un hospital cerca de San Cosme, en bata, con las piernas abiertas, mirando el reloj de pared que marcaba las 10 a.m.; el doctor con un gorro de los pumas, diciéndome adiós con la mano, se fue desvaneciendo hasta que me desperté de golpe y abrí los ojos; ahora el reloj marcaba las 10:15 a.m.

"Lista", me dijo.

Me llevaron a un cuartito donde estaba mi pareja en un sillón. Nos quedamos en silencio; creo que fueron horas. De camino a

mi casa… silencio… pasamos a una farmacia a comprar lo que me habían dicho: muchos kotex, mucho ibuprofeno, jugos y agua. La anestesia se pasaba y los dolores empezaban a sentirse cada vez más fuerte. Me llevó a mi casa y se fue. No sé cuántos días pasaron; sólo me acuerdo de que estuve en mi cama por días, en silencio, sangrando, adolorida, dolida, confundida.

Siete años después las circunstancias eran otras: tenía un hijo de cinco años, vivíamos solos, trabajaba y estaba sin pareja. No había mucho que pensar, después de tener un hijo la decisión de abortar tiene otras implicaciones, al menos para mí.

El aborto estaba empezando a ser legal en el DF y ya existían clínicas especiales. Esta vez fue una interrupción con pastillas, una de las experiencias más dolorosas y feas de mi vida, punto. Día y medio de una especie de trabajo de parto que salió muy mal: contracciones, vómito, diarrea, sangrado, todo al mismo tiempo. A pesar de tener pareja, es algo que se vive sola, en la parte más profunda del cuerpo y del no cuerpo. El recuerdo de los siguientes días, meses, también es muy borroso. Recuerdo que una tristeza negra y pesada se me vino encima y me aplastó; salir de ahí fue un proceso muy largo.

Me ha costado más de un año recuperarme de mi último aborto; sentí que mi cuerpo estaba furioso, mis ciclos apenas están empezando a regularizarse y mis hormonas siguen haciendo fiestas sorpresa sin invitarme.

Sé que hablo de estas heridas emocionales desde un lugar de privilegio que me permitió interrumpir mis embarazos de forma segura, y tener una contención emocional para sanar las heridas que eso me dejó. No es la regla, ni la mayoría de los casos; eso no debería discutirse.

Deberíamos discutir cómo tener una educación sexual más asertiva en forma y tiempo. ¿Qué pasaría si desde la adolescencia

nos enseñaran a las mujeres a estar más en contacto con nuestro ciclos menstruales y nuestro cuerpo, en lugar de vendernos la idea de que es algo que huele feo, que es molesto, que duele? Que nos enseñaran a reconocer cuando estamos fértiles, que tanto hombres como mujeres sepamos cómo funcionan nuestros ciclos reproductivos. No nos embarazamos solas, la reproducción es una responsabilidad de dos. Sería distinto si los hombres supieran los días en que su pareja es fértil.

No nos pueden prohibir decidir sobre nuestro cuerpo, lo que sí pueden hacer es tener infraestructuras laborales más aptas para mujeres y hombres. Lo que sí podemos es tener un plan de salud que incluya el acceso a formas seguras de interrumpir un embarazo, informar las consecuencias de tomar una u otra decisión. Si decides tener un hijo sí va a cambiar tu vida; si decides no tenerlo merece la pena tener contención emocional, porque aunque sean "sólo células" (para algunos), esas células son vida, no son una persona, pero sí son vida. Es un proceso físico que empieza, al interrumpirse tiene efectos en el cuerpo y en las emociones de las mujeres. El estar defendiendo si está bien o mal no nos deja vincularnos con ese proceso que es nuestro, nos pertenece, tenemos el derecho a escoger cómo lo vivimos.

Yo soy completamente pro derecho a decidir, a veces me cuesta conectarme con el discurso del "feto ingeniero". La realidad es que en un embarazo sí se gesta una vida y sí se interrumpe. No pongo en tela de juicio si está bien o mal moralmente. Es como si no nos diéramos permiso de sentir ese duelo y de darle un lugar, porque si se lo diéramos estaríamos otorgándole la razón a los "defensores de la vida" que dicen que somos asesinas despiadadas. Es una responsabilidad muy grande ese superpoder que tenemos las mujeres de gestar en nuestro cuerpo a otra persona, y después sostener a esa persona en la vida. Si no queremos, no

estamos listas o no tenemos las posibilidades de recibirlo en la vida y darle nuestro amor incondicional, tenemos todo el derecho de hacer lo que necesitemos con ese superpoder.

Decidir interrumpir un embarazo también es *maternar*. Y somos mamás de todos nuestros hijos, los que están en la vida y los que no, también. Es nuestro derecho.

Desde que entendí esto digo que soy mamá de cinco hijos, aunque sólo he criado a dos. Daría mi vida por ellos y no hay cosa que me guste más que escucharlos reír; tenerlos fue una decisión propia, no una imposición. Esa debe ser la regla si lo que queremos es respetar la vida.

Anaité Ancira (Ciudad de México, 1980). Publicó en 2018 el libro *Play*; *pausa*, *rec*, *mute* (Editorial Grupo Rodrigo Porrúa).

Poema en que se retoman células

Maricela Guerrero

No sé qué pero yo, hoy ni mis muertos
con Mahler y toda la cosa, ni Pearl Jam, ni la santa suerte
de vivir en un departamento sin jardín interior exterior
—ni una plantita, vamos ni sapos, palmerines—
pastizales;
no concreto la imagen, la heráldica de cada cosa: por ejemplo,
los ingenios azucareros, sin dulce nada —un terroncito.

Poema en que se retoma el beatus ille

Considero que escribir es quizá una de las manifestaciones creativas más democráticas posible —claro, si es que los programas de alfabetización funcionaran, si hubiera tiempo y oportunidad, y si *un poco de gracia y otra cosita y arriba y arriba, y arriba iré*—. Bueno es que estas consideraciones, así tan sueltas y con docto tono de persona conocedora, nos tendrían que poner a pensar en variables diversas, aunque digamos que idealmente escribir o construir esculturas y ciudades con piedritas o trozos de madera debería ser un derecho universal y una posibilidad real de estar en el mundo; aunque claro, con los niveles de analfabetismo en aumento, la precarización de la vida de niños y jóvenes, la visión utilitarista de la educación en el sistema neoliberal, escribir y construir con piedritas o trozos de madera ha sido un enorme privilegio.

Desde ese privilegio es que escribo sobre los ingenios azucareros y la dulzura en ese poema donde se condensaron muchas de las intuiciones que tengo sobre el lenguaje, la vida, la escritura y la alegría. Intuiciones que evocan imágenes para construir una argumentación sobre por qué vivir es tan emocionante y gozoso, aun —y quizá, sobre todo— si se perciben las inclemencias del sistema económico y social que nos obliga a un trabajo remunerado en algunos momentos francamente deshumanizador o si se considera la pauperización de la vida en común. Recientemente leí a Rita Segato, quien en el prólogo a *Contrapedagogías de la crueldad* explica dos proyectos históricos divergentes en su concepción de bienestar y felicidad:

> *el proyecto histórico de las cosas y el proyecto histórico de los vínculos*, dirigidos a metas de satisfacción distintas, en tensión, y en última instancia incompatibles. El proyecto histórico centrado en las cosas como meta de satisfacción es funcional al capital y produce individuos, que a su vez se transformarán en cosas. El proyecto histórico de los vínculos insta a la reciprocidad que produce comunidad. Aunque vivimos inevitablemente de forma anfibia, con un pie en cada camino, una contra-pedagogía de la crueldad trabaja la consciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida.

Y por qué hay que poner límites a esa cosificación, porque esencialmente en un mundo de individuos que devienen en cosas, como dice José Alfredo: "la vida no vale nada"; y eso es terrible, engendra violencia, depredación y aislamiento, duele y aterra. Cada vez que se asesina a una persona, cada vez que se arrasa un bosque, cada vez que se caza a un animal por deporte presenciamos actos perpetrados por un sistema que ha trozado los vínculos entre personas, animales y vegetales; y es dolorosísimo.

Esas intuiciones sobre la vida y la vinculación, la idea de dolerse ante los acontecimientos y la búsqueda de un lenguaje capaz de reconectarme con personas y seres queridos —los árboles y plantas de mi infancia— están imbricadas en los poemas que escribí en ese libro que temprana y cariñosamente nombré *los arbolitos*, y que luego creció, tomó vida propia y en manos de los editores de Antílope se llamó *El sueño de toda célula*. Ese libro fue escrito durante una crisis muy fuerte que me confrontó con mi ser amoroso, maternal y autocrítico en el mundo; en ese libro reconsideré la vida desde las células, así como de las personas que cuidan células, organismos, manantiales, bosques, lobos y aman.

Lenguaje
No hay hora ni lugar ni espacio en que no anduviera buscando un lenguaje hecho de manos y viento y nutrientes; en que no estuviera investigando una forma redonda y conveniente de nutrirlos

de acompañarlos
de estar:
crecer en compañía

Escribí ese libro en Archivo Cacique Zombi Vampiro, la oficina a donde me reinstalaron luego de una reingeniería que nos costó la pérdida de varios compañeros, uno de ellos muy querido, brillante y combativo, quien —al dejar el Archivo Muerto, como se llamó la primera oficina que cerraron— no resistió y lo perdimos trágicamente. Entre otras cosas, Fernando hacía ciberactivismo y fue quien, en aquella oficina, me enseñó estrategias de búsqueda avanzada en internet y otros temas que hace 10 años eran toda una novedad y una posibilidad importante para no

dejar que ningún Archivo Empleador se quede con todo y te sorba el cerebro totalmente. Esto es relevante, porque el método de escritura e investigación que apliqué en estos poemas incluye el uso de búsquedas de internet, el almacenamiento de información en libretas virtuales y la geolocalización de los mapas de Google, como en este poema sobre lobos y especulación inmobiliaria:

Introducciones
Aquí a 557 kilómetros de distancia al este en dirección hacia el camino mexiquense, siguiendo instrucciones del localizador durante siete horas y treinta y tres minutos sin detenerme podría llegar a un bosque en el que desde 1976 se dejaron de ver lobos, el *Canis lupus baileyi* cuyo peso podría variar de 25 a 47 kilos, casi como mi hijo mayor que este otoño cumplirá 12 años.

Ahora introdujeron compañías constructoras extranjeras que derribarán árboles y traerán progreso, una vida mejor y drenaje y servicios para usted y su familia, ¡deje de pagar renta y hágase de un patrimonio! Dice su oferta donde un hombre blanco abraza a una mujer trigueña y los dos amparan a un niño y una niña muy sonrientes.

A siete horas y veintitrés minutos, por la carretera internacional a Oaxaca y después tomando hacia Tehuantepec, siguiendo instrucciones podríamos llegar a San Pedro y San Pablo Ayutla que colinda con Tamazulapan del Espíritu Santo. Los dos pueblos pelean por mover límites y un manantial.

Ayutla apela a un mapa que localizaron en el archivo Orozco y Berra: plano del pueblo de Ayutla, Distrito de Villa Alta del

año 1907 con medidas de 47x73 centímetros, varilla: CGOAXX01 con número de clasificación: 3055-CGE-7272; ahí queda claro que el manantial deviene y augura paz.

Han pasado más de cuarenta días y el manantial sigue bajo resguardo de personas armadas y muchas células se plantean preguntas en lenguas inusitadas y minerales.

En variadas lenguas vernáculas se plantean preguntas a los lagos y las montañas, en muchas lenguas, millones de células piden paz y devenir.

Uno de los motivos que aparecerá en estos poemas será el del manantial de Ayutla, noticia que he seguido de la mano y la voz de Yásnaya Aguilar, quien, además de todo el trabajo de reflexión e investigación sobre diversidad lingüística y cultural, llevó a la Organización de las Naciones Unidas el expediente con el agravio contra la comunidad de Ayutla en el que le quitaron el acceso al manantial desde junio de 2017, sin que el gobierno de Oaxaca resolviera el conflicto.[1] A lo largo de los poemas aparecen otras referencias a defensores de bosques y cuerpos de agua. Esas personas, con su arrojo en defensa de árboles, plantas, animales y comunidades, nos demuestran que el proyecto histórico de los vínculos es posible y necesario si pretendemos sobrevivir, es decir, no sólo combaten poderes económicos-políticos reales y crueles, con su coraje brindan esperanza y otras visiones de la vida; como lo han hecho las plantas mediante otras formas de comunicarse y vincularse, mucho más efectivas, amorosas y compasivas que las propuestas por el mundo occidental.

1 https://www.proceso.com.mx/581267/llega-a-la-onu-el-caso-de-desabasto-de-agua-en-comunidad-mixe-de-oaxaca?fbclid=IwAR1TRBLfRzev71StqFtaUJdM-kfxa6dLp1jLMTpJW_ulmheBZdFwHNRmyB0

Para componer algunos de los poemas de ese libro vi documentales, leí investigaciones sobre la comunicación de las plantas y recuperé las clases de biología de la secundaria de una maestra Olmedo en la que se concentran los afectos y contradicciones de tías, amigas, maestras y mi madre. Además, y sobre todo, fui a terapia. Después de leer el libro, la Dra. O. me recomendó una obra de teatro que se llama *Estado Vegetal*, de Manuela Infante, que me hizo alucinar de lo potente que es, y me llevó a ver a la autora en una entrevista donde habla de un libro que se llama *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*, en el que los autores Stefano Mancuso y Alessandra Viola exponen sobre las investigaciones que están reconociendo cómo funciona la inteligencia de las plantas y cómo las personas estamos a punto de cambiar el paradigma sobre nuestra escala imaginaria de inteligencia, en la que por mucho las plantas están en la cima.

Pulmones
Sé que mi pregunta está mal planteada que lo que digo no es lo que sucede:
he visto árboles caer
y desgajarse;

he visto personas amarrarse a un árbol para que no lo tiren.

Hemos visto personas defender un río

y en cada momento nos ocupamos desde lo que nos podrían
doler los pulmones si el aire;
si no hubiese quien:
¿cómo los llaman?

pulmones naturales del mundo:
que la industria de la combustión
y su necesidad de carbono y componentes ardiendo: industrias:
emporios de fuego:
ardor y combustión:

que así en algunos modos se respira:
y el dióxido de carbono
es a la vez requerimiento para producir azúcares, clorofila y verdor: metabolismos, transformaciones de sustancias en sonoridades y azar.

Esta tarde precisamos el ardor del oxígeno al mirarnos a los ojos y respirar.
Una nueva llamada telefónica anuncia que la Maestra Olmedo se repondrá a su modo, que sus células devendrán a sus maneras.

Respiramos juntos.
Al lado de nosotros un animal rebufa y duerme plácidamente.

Volviendo al "Poema en que retoma el beatus ille", mis intuiciones sobre el gozo de la vida, sobre la conexión entre personas, animales y seres vegetales, siguen llevándome de una investigación a otra, de un poema a otro, en el que:

Después de todo, no somos eternos:
gocemos del abril y mayo que ya vendrá el agosto,
una golondrina de sí sola no hace verano, no crecen los pechos ni las uñas, créalo o no...
polvo seremos, y a estas alturas, vaya a saber si polvo enamorado;

quizá enormes pechos consagrados por el celuloide, los platillos
mahlerianos, qué otra cosa
el azúcar se disuelve
te friega los dientes y las arterias,
por eso los ingenios y sólo te pagan las horas de la zafra,
zafremos palabras dulces del verano,
ferméntense que ardan —OH, también mis muertos,
scripta manen, todo se combustiona, los cuerpos
se corrompen, desaparecen,
el pelo, las uñas
polvo polvo nada.

Si bien sigo dudando de muchos paradigmas y saberes, he podido acariciar una certeza que se desprende después de releer estos versos, y es que sí, siempre seré polvo enamorado.

Maricela Guerrero (Ciudad de México, 1977). Pertenece al Sistema Nacional de Creadores desde 2018, y recibió el premio Clemencia Isaura de Poesía. Es autora de los libros *El sueño de toda célula* (Antílope, 2018), *Fricciones* (CCD, 2017) y *De lo perdido lo hallado* (Conaculta, 2015).

Lagerstätte

Gabriela Torres Olivares

Un paleontólogo observa los estratos de la corteza terrestre en Dakota del Norte y dice estar siendo testigo de una catástrofe que ocurrió hace sesenta y seis millones de años. La roca (sus sedimentos y sus petrificaciones) le cuenta la historia de un asteroide impactando el Golfo de México, el rebote de millones de toneladas de detritos lanzadas fuera de nuestro planeta y su inminente regreso en una lluvia de diminutos cristales tan ardientes que sobrecalentaron la tierra y extinguieron a los dinosaurios en solamente unas horas. Sin nociones paleontológicas, geológicas o sedimentológicas sería imposible ver/leer la historia que cuenta el estrato. Tendríamos que esperar a la traducción de esta evidencia del lenguaje de las piedras a nuestro lenguaje humano, es decir, al reporte escrito por el paleontólogo.

Hace unos años, mientras colaboraba con artistas en proyectos interdisciplinarios, tuve una epifanía. Obvia, quizá ingenua, pero inédita en ese entonces para mí: que la escritura es un sistema de representación insuperable y atraviesa la mayoría de los medios. Programar, codificar, encriptar, describir, archivar, etc. No la literatura, que es una de sus interfaces, sino la escritura, la que en su forma utilitaria comunica y también la que, a través de la

literatura, expresa. Imaginé una foto en JPG en su versión HTML, la morfogenética tras las líneas de una cebra, las matemáticas que abstraen un evento concreto en fórmulas, los códices de antiguas/extintas civilizaciones, la interpretación de signos universales y/o culturales. Los significados que detonan significantes, los que traducen y transducen signos en objetos reales, imaginarios o virtuales (intentar programar en Arduino me hizo entender finalmente a Marthita, mi profesora de lingüística en la universidad). Pensé también en las descripciones paradoxográficas que permitieron imaginar regiones, culturas, seres, plantas y animales, y en la écfrasis de imágenes del pasado que, antes de la cámara, fue posible visualizar y representar por las palabras. Trabajando para videastas, *netartists*, fotógrafos, artistas sonoros e instaladores, encontré en esta epifanía un potencial deconstruible en mi propia práctica literaria.

Cuando escribí *Piscinas verticales*, o más bien, cuando gesté la idea de la novela, la imaginé como una interfaz, pensando en esa epifanía de que si todo puede ser escrito, todo puede ser literatura. Si es posible hacer écfrasis de la imagen estática, es posible hacer écfrasis del video, de su *footage* y de ese proceso para obtenerlo; utilizar lenguajes de otros formatos sin salir de la escritura, es decir, sin insertarlos en su formato "original" en la página. Acaso un ejemplo más obvio y contemporáneo de esto que digo es la écfrasis creada por José Saramago en *El Evangelio según Jesucristo*, en donde el autor inserta un grabado de la crucifixión en la primera página. Su écfrasis está predispuesta por el grabado. ¿Cómo sería la experiencia ecfrástica si no atestiguamos la imagen? Mi hipótesis es que, en la écfrasis, la imagen en su formato original no es necesaria para la experiencia de imaginarla y recrearla en nuestra propia cognición, reproducirla mediante ese sistema de signos que son letras que forman palabras ordenadas sintácticamente en un

aparato gramatical. Y a esto es a lo que me refiero cuando hablo de esa posibilidad de construir una écfrasis sin nada más que la escritura para hacer literatura. De representar imagen o de producir y reproducir un video, en este caso, un documental.

Mi idea en *Piscinas verticales* era crear un documental (o mocumental) sobre el turismo de la salud en la frontera a partir de la muerte (dos décadas atrás) de una escritora en una clínica alternativa para el tratamiento del cáncer. Esa era mi premisa. Aunque no necesariamente me interesaba presentar el documental (o mocumental) en sí, no el objeto final sino su producción y preproducción, sus posibilidades y limitaciones, los impulsos, las decisiones (artísticas, estéticas, los obstáculos presupuestales, de campo, etc.) de algo cuyo proceso e intención son ya de por sí subjetivos. En esta idea de una producción documental (o mocumental), la epifanía era una excusa perfecta, pues sabía que en la trayectoria diegética habría eventos que en la realidad sería muy complejo-imposible filmar con una cámara (cruzar una hostil frontera internacional, por ejemplo, o el interior de una garita o las oficinas de inspección secundaria o los objetos que se deslizan por la banda de rayos x o las instalaciones de alguna de las clínicas de terapias alternativas o la zona roja de Tijuana, etc.), que el único aparato de posible grabación era mi cuerpo, *un aparato para contrarrestar la ausencia* (diría Bioy Casares): capturar el aroma, lo que vi, escuché, sentí: grabar ese *footage* en mí, transcribirlo: la escritura lo era todo, grabar la experiencia en ese otro sistema de signos. Pero escribir no es hacer literatura, como comunicar no es expresar ni describir es narrar, por eso me tomó tiempo pasar de la epifanía a la idea, de la idea a las hipótesis, de las hipótesis a la praxis, y de la praxis a un *mise en abyme* vertiginoso en mi órgano de la creatividad. Es decir, regresar a la matriz de las metáforas y ficcionar ese proceso, narrar lo que ocurre frente y detrás

de cámara, ensayar antecedentes y especular en la posibilidad de un futuro, predecirlo y predisponerlo en metadiégesis mientras la cámara sigue rodando (diégesis). Amalgamar lenguajes técnicos, efectos sonoros, movimientos de cámara, filtros, iluminación (mediante la écfrasis) con formas literarias más conocidas, como la narrativa, la poesía y el ensayo.

Dentro de esta idea de que todo es potencial literario, porque todo puede ser escrito de múltiples e infinitas maneras, utilicé también el recurso formal de las farmacopeas, esos pequeños libritos que contienen, la mayoría de las veces, democratizadas recetas para producir alivios y milagros (un ejemplo bibliográfico famoso es ese del *Cúrese con ajo, limón y cebolla*, que aún es conseguible entre los vendedores ambulantes del transporte público. Pero hay otros, y todos nos cuentan la idiosincrasia de la salud y el bienestar, pues su premisa es un manual muy DIY para la automedicación o la autosolución de problemas). Sus recetas itineran entre la magia y la ciencia (no son libros científicos o avalados por autoridades e instituciones médicas, la mayoría carecen de ISBN, son de manufactura casera y practican la muerte del autor, en ellos la autoría no importa, son nombres de guerra, son siglas que cambian conforme cambian los tiempos y las rutas camioneras: el de *Cúrese con ajo, limón y cebolla* tiene tres distintos autores, por ejemplo), están escritas de una forma muy particular, en ocasiones poética, en ocasiones metadiegética (cuando cuentan historias periféricas de personas que se curaron siguiendo la receta que ahora mismo estamos leyendo), muchas veces metafísica y sincrética y de pronto nos sorprenden con un lenguaje más aséptico que pretende encontrar un espacio de legitimación epistemológica, imitando la forma del libro de texto. De estas democráticas farmacopeas me interesaba su forma y estructura, escribir mis propias recetas mágicas/científicas para intervenir el mundo y

especular, desde la sobrenaturaleza literaria, los lenguajes elementales de la naturaleza.

En *Piscinas verticales* quería narrarlo todo. Construir un universo detonado por un tramo paroxístico, un instante y sus variaciones, todas las historias aleatorias a ese instante, un instante quizá enmarcado por la lente de la cámara, tal vez en formato de un recuerdo fugaz (de un recuerdo muriendo), de la memoria y sus implantes artificiales y orgánicos, de la memoria y sus prótesis. Si el instante estaría enmarcado por la lente de la cámara como una suerte de narrador testigo, al mismo tiempo, en la misma página y es probable que en el mismo párrafo, la narradora omnisciente produciría un mundo subterráneo y otro en la tropósfera. No como historias simultáneas, sino como partes de una misma historia, como el estrato le cuenta al paleontólogo ese instante en que cayó el asteroide hace sesenta y seis millones de años.

Fueron horas críticas, dice el paleontólogo que lee el antes, durante y después de la catástrofe en las capas del estrato. Habla de tsunamis, de terremotos y réplicas, de maremotos y seiches, de malteadas de biota viva, de aluviones de biota muerta. Una tormenta de tectitas ardientes coronó el paroxismo de la catástrofe, como si no fuera ya lo suficientemente dramática. En este *lagerstätte* está el instante, el antecedente histórico de nuestro triunfo mamífero, sólo posible por la extinción de una especie. Es un cronohorizonte cuyas capas, como páginas, datan el final de una era y el principio de otra. En la roca está también el detrito de asteroide, fragmentos de existencia fuera de nuestro planeta. Esta historia del estrato es ahora un polémico debate que comienza a bullir en el campo de la paleontología. Aunque la gran Marosa di Giorgio la predijo a su manera, hace algún tiempo, al hablarnos de *una constelación hirviendo adentro de la piedra*. Ojalá el paleontólogo pudiera leer a Marosa y citarla en su reporte.

Piscinas verticales (fragmento)

Gabriela Torres Olivares

El turismo diurno de la ciudad vaga en filas desordenadas por la avenida principal. En una diversidad de idiomas, sus murmullos caen, se deslizan o se elevan pero indistintamente aguzan los oídos de comerciantes y meseros que en la banqueta aprontan sobre el rostro del marchante algún menú, un catálogo de joyas, de sospechosas piedras que prometen ser más de lo que aparentan, híbridas curiosidades, artesanías de madera, figuritas de barro, acaso una camiseta, probaditas de afrodisiacos menjunjes, elixires para todo. El exotismo en la foto, click: la magia de la pobreza. Montar un burro, calzarse el sombrero, ponerse el sarape, esbozar una sonrisa: click. El instantáneo recuerdo para hablar de la experiencia de este mundo que es y no. Prehispánicas decoraciones de cartón pintado, cempasúchiles de plástico, catrinas que, incansables, suceden todo el año para no decepcionar al extranjero que visita. A contraflujo de los transeúntes, una mujer ajorobada, disminuida por cargar en el rebozo a un niño, extiende la mano en silencio, ignorada por la multitud que prefiere verla representada en un jarrón de talavera, abrazando alcatraces en cualquier reproducción, pero no ahora porque su cuerpo incomoda, incomoda su carencia que diluye la alegría de vacaciones, de shorts con estampados de palmeras y de flores tropicales, de *flip flops*. Quizá evoquen el momento ya cuando estén en casa, fuera

del peligro de contagiarse con esa tristeza particular que tiene la miseria, tal vez mientras observen los angulosos rasgos del tlatoani en la alcancía de yeso que compraron, o mientras admiran el colorido patrón de las chaquiras en el niérika que regatearon o en los motivos del bordado en una blusa de manta, en los alebrijes, en las máscaras de coco o en los adornos de jícara o en cualquier memorabilia. Pero no ahora. Porque ahora vagan en filas desordenadas, colectando recuerdos, acumulando instantes para su experiencia, dándose el lujo de no tener que entender el tipo de cambio en sus divisas, prueban el elixir: click, exageran muecas de desagrado: click, esbozan una sonrisa triunfadora para la fotoevidencia de haberse atrevido a los sabores complejos de la otredad: click.

Plano general de este congestionamiento humano para sugerir el flujo turístico. Tal vez pueda utilizarlo junto al *footage* de otras escenas citadinas que ya tiene. Ponerlo con el de un buque portacontenedores que parece detenido en medio del mar pero avanza lentamente hacia el encuentro de buques grúa para descargar la mercancía. Mejor aún, colocarlo antes del *travelling* progresivo del muro cuando entra al mar, el del *zoom in* a las gaviotas que a lo lejos aparentan darse un beso y, paulatinamente, mientras la cámara se acerca, nos damos cuenta de que forcejean por las entrañas de algo, una tripa sanguinolenta que las une por el pico, son gaviotas siamesas que comparten su cordón umbilical, un listón de carne, una lengua prolongada, hasta que la más grande termina por extraer del buche de la otra el resto de su comida para entonces retroceder a saltitos antes de emprender el vuelo con el colguije de entrañas: *zoom out*. Será así: la barda que el mar devora, las gaviotas que se besan, el turismo diurno en la avenida principal. Acaso utilizar el efecto *freeze frame* para transicionar cada uno de los planos. Es decir, en el paneo de la barda, la escena se

congelaría justo en la coyuntura entre los barrotes y el mar y nos quedamos mirando la espuma de unas olas detenidas, ante la sensación de que la escena se ha pausado por alguna falla del aparato o el programa en el que estamos reproduciendo la grabación hasta que un sonido en medio de la imagen detenida nos hace entender que esto es intencional, que es un efecto para resaltar el clímax de la escena, destacar su importancia en la memoria inmediata del espectador por paralizarse en un fotograma. Así, entonces, el paneo de una barda detenida justo en la coyuntura de los barrotes al tocar el mar, las gaviotas que se besan y a las que nuestra mirada va acercándose para descubrir que forcejean por las vísceras de algo y entonces *freeze frame* para destacar la lustrosa textura rosa-sanguinolento de la tripa que une ambos picos, unos segundos los une, para que podamos visualizar el drama de la carne y entonces la escena se descongela cuando la más grande saca el resto de la tripa del buche de la otra y grácilmente retrocede sólo para poder impulsar el vuelo. El turismo diurno de la ciudad vaga en filas desordenadas: *freeze frame* por unos segundos: se descongela el fotograma y el turismo sigue vagando entre murmullos, entre distintos idiomas que se caen o se deslizan o se elevan, aunque indistintamente aguzan el oído de los comerciantes o los meseros que en la banqueta aprontan sobre el rostro del marchante algún menú, un catálogo de joyas o de sospechosas piedras que a la frontera trajo el big bang.

Mientras este plano general sucede en la lente, en su mente ocurren recuerdos de otras escenas. Tal vez haya sido la imagen de la mujer ajorobada, disminuida por cargar en el rebozo a un niño la que catalizó el *footage* de la memoria. No sólo el del irónico paneo de los barrotes que dividen inútilmente el océano o el *zoom in* a las gaviotas que pelean, sino también otras. Unas que antagonizan esta opulencia con que el turismo se uniforma de casual;

escenas capturadas en la cámara y otras sólo con los ojos. Recuerda, por ejemplo, a la mujer con elefantiasis en las piernas que vendía paletas de cajeta, recuerda haberle preguntado amablemente si se dejaría grabar: no quiero ser intrusiva recuerda diciéndole al aristocrático gesto en el rostro de una mujer acostumbrada a las miradas, al escrutinio de sus inflamadas piernas. Plano entero de su figura inclinada hacia el frente, postrados los brazos, sus manos asidas al tubo del andador del que cuelgan varias ristras de paletas. Su mirada atraviesa la lente y sólo se mueve un momento, distraída por la breve interrupción de un claxon cuyo carro es invisible a cuadro. El cuero de las sandalias ha sido modificado para contener la crónica deformación en el empeine de los pies, los dedos asemejan los rizomas de jengibre, amontonándose en el desorden anquilosado por las secuelas de la enfermedad. Sonríe. Más triunfal que el turista que en la avenida principal bebe de un solo trago el ajenjo para tomarse una foto por haber sobrevivido a la amargura anisada del licor. Más triunfal en ese instante en que sus piernas ceden protagonismo al rostro, sonríe y son sus labios los que atrapan la atención.

La sonrisa de la mujer con elefantiasis será recordada de una forma hasta que vea la grabación de esa sonrisa en una pantalla y entonces al recuerdo lo suplantará la reproducción de esa sonrisa, la sonrisa se ceñirá a la calidad del video, a los colores posibles por la capacidad de la cámara. Igualmente ocurrirá con la sutura queloide en el muñón del brazo de un joven tragafuegos al que filmó hace unos días: la lombriz tiznada que sellaba al bíceps dándole la apariencia de un animalito autónomo, atrapado en un costal de piel humana, no tendrá los mismos detalles en la grabación. Los objetos y sujetos del ambiente, la formación de las nubes en el cielo, el calor del pavimento a esa hora, el olor de la gasolina en su aliento, y en su cuerpo y en todas partes, la combustión de

la estopa, poco a poco se irán difuminando en la memoria para que se imprima el recuerdo de un plano entero de frente en donde él dice su mote y su profesión de tragafuegos y luego explica la causa de la amputación que tuvo su primer síntoma en una tumefacción, aparentemente inocua, que devino en la pérdida de sensibilidad y finalmente en el necrosamiento del antebrazo por el uso intravenoso de heroína: *zoom in*, plano a detalle de la cicatriz queloide cuando trastabillante, un poco tímido explica que ha dejado de inyectarse; luego un plano americano de perfil que graba la gestación y nacimiento de una llamarada que en la memoria implantada del video nunca se extinguirá pues ella dejó de filmar antes de que él terminara.

Los turistas vagan en filas desordenadas por las banquetas de la calle principal. Ha dejado de grabarlos para buscar una banca en donde descansar del presente y hundirse por completo en sus pensamientos. Para inventariar sus imágenes, para recordar el *footage* capturado por la cámara y también el que sólo es posible en la memoria: no cámaras, *only with your eyes*, güera. Porque mientras esto ocurre, ella sabe que a unas cuadras de aquí no es posible filmar, *only with your eyes*. Porque hay una escena que intentó y no pudo grabar, y acaso sea este motivo de restricción por el que la imagen recordada persista vívida, más puntiaguda, con ciertos detalles pulsando para irrigar nitidez al ejercicio de evocación. Exiliarse un instante del presente e imaginar lo que sucede simultáneamente a unas cuadras de aquí, detrás de esos edificios, de los locales y hoteles, detrás de los ojos, en una memoria que se sigue perpetuando sin importar si ha pasado, porque a esta hora sigue sucediendo.

En el recuerdo hay un montón de adolescentes recargadas en los muros a lo largo de una calle. Todas vestidas con prendas semejantes, sólo pueden diferenciarse por los colores o algún

accesorio para definir una cierta autonomía en el cautiverio de iguales indumentarias. Un par de arracadas fluorescentes, metálicos cromados en las cuentas de un collar, más brillantina en los tacones, calcetas en vez de medias, un poco de rebeldía en el tinte del cabello para que el mundo se entere de que no es su tono natural. Ahora recuerda haber pensado en el aburrimiento de las jóvenes, en la mala circulación cuando se está tanto tiempo de pie, en las piernas con elefantiasis, en la tumefacción, en las piernas, en el necrosamiento, en las piernas, en la similitud de las facciones (además de la ropa), como si todas fueran parientes en diverso grados o en varias líneas, en la edad estrictamente homogénea de las chicas, ninguna podía llevarse más de dos años, recuerda haber pensado en esa grasa infantil de las mejillas, en la cándida redondez de sus rasgos pese al maquillaje. Las adolescentes se recargan en los muros, en las columnas de los bares, hacen bromas entre ellas, juguetean con los cordones de sus bolsos, caminan unos pasos regresando sobre huellas invisibles, mueven las piernas en un vaivén por el hastío hasta que algún carro se aproxima lentamente, entonces todas se enfilan a la vanguardia de la acera, las más creyentes se persignan antes de posar con la mano en la cintura, abocinan los labios, o contonean las caderas y los hombros, o sumen el estómago y se enderezan. Pero mientras el carro avanza, en los rostros van desvaneciéndose mágicamente los vestigios del aburrimiento para que entonces suceda filosa una impaciencia, una impaciencia mellada, instintiva, endémica a la mirada de la gente que tiene que defenderse sola, una impaciencia que los otros nunca pueden entender. Explícitamente prohibido y bajo el riesgo propio es ingresar a esta parte de la zona roja e intentar grabarla sin un permiso especial, sin la influencia de un cacique que domine el área, de un conocido o cercano: le dijeron: no cámaras, *only with your eyes*, güera.

No cámaras.

Sólo con los ojos. Detrás de los edificios, de los negocios y hoteles, a unas cuadras, a esta hora, en este mismo instante, una mirada de pájaro podría visualizar aéreamente la distancia, sólo con los ojos, de lo que simultáneamente el recuerdo está evocando. Pero podría verla también a ella, sentada en una banca, descansando junto a una cámara y un tripié, de espaldas al presente, al turismo diurno que vaga en filas desordenadas por la calle principal, mientras los meseros o comerciantes aprontan en los rostros de los marchantes sus menús y sus catálogos, y las adolescentes aburridas se recargan en los muros hasta que el techo rectangular de un vehículo va acercándose lentamente, lentamente también ella deja caer el peso de su espalda en la banca para terminar de hundirse en el inventario de la memoria, para pensar en las dinámicas humanas, en los cuerpos de su especie, y sólo la saca de esta frenética retahíla la súbita paranoia de estar siendo observada, observada por un pájaro y vuelve la mirada al cielo para descubrir una hilera de palomas espectando desde los cables de luz la vida abajo. Su rostro sorprendiendo aves espías: *freeze frame*.

El presente texto es un fragmento de la novela *Piscinas verticales*, escrita por Gabriela Torres Olivares.

Gabriela Torres Olivares (Monterrey, México, 1982). En 2010, publicó el libro de cuentos *Enfermario* (FETA), cuya versión en inglés fue publicada por la editorial angelina Les Figues Press, en 2017. Su novela *Piscinas verticales (o la bruma un hábitat sustentable)* obtuvo el premio Frontera de Palabras/ Border of Words 2017, y fue publicada por el Fondo Editorial Tierra Adentro en ese mismo año.

La resurrección de Héctor

Gabriel Martínez Bucio

"Cualquier mujer cree que la vida del amado puede depender del marchitarse del clavel que le diera si el amado descuida ponerlo en agua en el vaso que ella le regaló".
Tantalia, Macedonio Fernández

Aquiles nos despertó con el cadáver de Héctor entre el hocico y nos lo tiró, ahí nomás, en medio de la cama, como una ofrenda sangrante y juguetona. Lo reconocimos enseguida: tres manchas negras, en línea, puntos suspensivos sobre la blanca pelusa de su espalda. No mames, Aquiles, qué pedo, soltó Ana mientras el susto descendía y le ascendía la rabia. Aquiles, sin embargo, lamía el cuerpecito inerte y nos miraba divertido. El lodo que envolvía a la víctima evidenciaba una buena arrastrada por el jardín, y me hizo pensar que, esa noche, la *Ilíada* se había convertido en una fábula de La Fontaine; como si de pronto los animales hubiesen querido parodiar el famoso duelo. Mientras observaba el deshonroso cadáver temí que en nuestra alcoba, a esas horas, anduvieran revoloteando extrañas versiones de Apolo y Tetis. Pero Ana ya se había sacudido el sueño y me llamaba a la realidad: Gabriel, ahora sí se pasó de verga este perro. ¿Ya viste? Es Héctor, el conejito de los vecinos.

Desde cachorro, Aquiles había demostrado aptitudes de cazador. Cada que se acercaba para lamernos las mejillas o los labios,

nos dejaba restos de bichitos, abejas, flores. Pensamos que era un divertimento. Cosas de cachorro que se detendrían una vez que lo entrenáramos y ahí no se puede orinar Aquiles y carajo, si traes las patas sucias no duermes dentro de la casa y muy bien, sentadito, así, toma tu croquetita. No pudimos corromper su espíritu trampero. Con el tiempo sus habilidades fueron desarrollándose y, como cualquier persona que durante su infancia demuestra destrezas singulares y en la adolescencia sale al mundo para afilarlas, Aquiles no tardó en olvidarse de nuestro pequeño jardín para aventurarse en nuevos territorios indómitos: las casas de los vecinos y su fauna doméstica.

Conforme las travesuras se convirtieron en crímenes, el paisaje del carrer de Aiguafreda cambió. Donde antes había puertas abiertas y jardines que se extendían hasta la calle, comenzaron a levantarse bardas, versiones minúsculas y coloridas de la muralla de Troya. De igual forma, los consejos de los vecinos devinieron en amenazantes advertencias hasta encallar en insultos racistas. Hostia puta, mexicanos de mierda, sacrifiquen a ese perro, joder. ¿Querían un muro? Allí lo tenéis, coño. Alguna vez, incluso, apareció un mosso en nuestra puerta con una demanda formal que, gracias a la burocracia, conseguimos alargar hasta el olvido.

—¿Qué vamos a hacer? —murmuró Ana.

—No lo sé.

—Tenemos que ayudar a Aquiles.

—Nos lo van a sacrificar si se enteran.

—Pinche Aquiles, carajo.

Pasamos la noche en vela barajando todas las posibilidades —una más torpe que la otra—, que incluían regresar a México en el primer vuelo, pero no había suficiente dinero; hacernos los despistados, si no hay cuerpo no hay delito, subrayó Ana, pero la mala fama de Aquiles en el barrio nos volvería muy sospechosos;

o confesar la verdad a nuestros vecinos, una pareja recién casada que se encontraba de viaje. Hacía unas cuantas semanas que los habíamos visto corretear a su conejito por su jardín mientras lo llamaban por su nombre. Ellos no saben del currículum de Aquiles. Acaban de llegar al barrio. Pero se van a enterar, les basta hacer una pregunta para que todos nos señalen. Así continuamos un par de horas, mirando el techo, con el cadáver entre nosotros y Aquiles durmiendo plácidamente. De pronto, Ana se irguió y, alborotada, preguntó:

—¿Los conejos tienen paros cardiacos?

—Si le dieron duro a la fumada…

—No seas cabrón, estoy hablando en serio. ¿Tienen o no tienen paros cardiacos?

—Y yo qué sé, me imagino, tienen su corazoncito, las cosas pasan.

—No mames, a ver, googléalo en tu celular que se me ocurrió algo.

En efecto, querido lector, los conejos pueden sufrir afecciones cardiacas. Lo comprobamos tras encontrar un video que tenía por título un extraño y perverso juego de palabras o una ignorancia ortográfica: "paro cardiaco a conejo, cojiendo". Ana sonrío y me dio dos palmadas en la panza, un beso en la mejilla. Ya sé qué hacer, dijo, extasiada.

Hacía mucho tiempo que no la veía así de contenta. Como cualquier matrimonio, teníamos nuestros problemas. Pero no habíamos querido resolverlos como otras parejas, un hijo, un viajecito, otra ciudad y un nuevo comienzo. Desde hacía algunos meses, la discusión había caído en la costumbre de la postergación para inmovilizarse, como un barco encallado en el puerto, en una disensión geográfica: Ana estaba cansada de ser extranjera y amagaba con volver a México para estar cerca de su madre. Yo quería terminar mi doctorado en Letras en Barcelona y echar raíces en este lado del Atlántico.

Jamás pensamos que el cadáver de un conejito fuese nuestra salvación matrimonial.

Encendimos la luz. Nos levantamos de la cama. Tomé entre mis palmas el cuerpecito sucio y lo llevé al baño. Uno debía sostenerlo y el otro tallarlo con delicada fuerza. Abrimos la llave, jabón, primero el pechito. Mientras Ana fregaba y yo le sostenía el cuellito roto, nuestros dedos comenzaron a enlazarse, como si tuvieran vida propia, un meñique, el jabón resbalando, el anillo de bodas relucía, dos meñiques, las orejas ya están limpias, ahora la cola, tres caricias y qué haces, sonrió Ana, ella lo sabía, la delataba esa costa de sonrisa y la mirada de soslayo cuando le besé el cuello, pero ya era tarde para una respuesta innecesaria y mi mano libre comenzó a buscar sus muslos, la entrepierna y su mano libre no tardó en pasear por el resorte de mi pijama. Estuvimos así unos cuantos minutos, con movimientos lentos, sigilosos, casi como si no quisiéramos que nuestras otras manos, las que sostenían al cadáver, se enteraran de lo que hacían las otras manos.

Y entre beso y beso, abandonamos el cuerpecito de Héctor en remojo, y entre beso y beso, regresamos tropezando hacia la cama. Ni siquiera nos importaron las sábanas enlodadas. No fue brusco ni pasional. Fue un reencuentro delicado, nervioso, entregado, donde *nuestras almas lucharon cuerpo a cuerpo*. Dormimos abrazados, profundamente, con sueños y todos sus derivados.

Al despertar, nos dimos cuenta de que habíamos dejado la llave del lavabo abierta. La alfombra de nuestra habitación estaba empapada. Nos tomó un par de minutos encontrar el cadáver del náufrago debajo del armario. Acá está el cabrón, dijo Ana, antes de soltarnos a reír como dos locos, dos recién enamorados.

Ninguno asistió a sus obligaciones ese día. Ana se reportó enferma en la tienda de música donde trabajaba y yo envié un mail

a mi tutor donde describía un extraño dolor estomacal resultado de una mala paella del fin de semana.

El café fue placentero. Caricias en el pelo cada vez que nos levantábamos por otra magdalena y quieres más fruta, bichito, te pongo más jugo. Estábamos contentos, excitados. El plan estaba en marcha. Colgamos a Héctor de las orejas en el tendedero para dejarlo secar. Rodeé con mi brazo la cintura de Ana y salimos a la calle.

Las ramblas nos recibieron como en nuestros primeros días por Barcelona cuatro años atrás. Con tierna parsimonia, nos deteníamos a cada paso para entregarnos a la contemplación. Por momentos, olvidábamos nuestro cometido y nos dejábamos envolver por el murmullo arquitectónico, el dragón del farol, el mosaico de Miró, la Casa Beethoven, de donde salimos con pequeñas manivelas de *La vie en rose*, de Edith Piaf, y *Love me tender*, de Elvis.

Con este estado de ánimo romántico y extravagante, entramos a las ferreterías del carrer de Tallers y pedíamos palas, cadenas, ganzúas, llaves inglesas, como quien pide una caja de chocolates, bombones, peluches o una nieve de limón en la feria nocturna. Estamos reparando la casa, decía Ana al dependiente, y, sonriendo, se escondía en mi pecho. En realidad no necesitábamos tantas herramientas. Hubiera bastado una lámpara y un par de destornilladores. Quizás un pasamontañas, una soga. Pero el exceso y la desproporción metálica eran la envergadura de nuestra secreta y desbordada felicidad.

Después de una lenta caminata por el malecón, regresamos a nuestra casa con el celaje del atardecer. Descolgamos a Héctor. Una vez seco por el calor del verano, advertimos que su abundante pelaje camuflaba con éxito las marcas vampiresas de Aquiles. Lo colocamos en el piso, en medio de todos los artefactos que habíamos comprado, con el mismo respeto con el que se deposita un

objeto sagrado en el centro de un aquelarre. Daba la impresión de que los utensilios montaban guardia en un velorio. Aquiles, incluso, se mostraba arrepentido del ultraje y no se atrevía a franquear el círculo metálico.

Esperamos impacientes el anochecer. La Aiguafreda es una pequeña calle de apenas cincuenta metros de largo, pero concentra la mayor cantidad de balconcitos por metro cuadrado de la ciudad. Demasiados ojos. Por cualquier cosa, decidimos usar los pasamontañas. Los probamos una y otra vez delante del espejo del baño. Parecíamos delincuentes. Y mientras las ventanas de los vecinos quedaban en penumbras, nos entregábamos divertidos al otro, como una sombría versión de *Los amantes* de Magritte.

La calle quedó vacía. Nadie cruzaba el pequeño puente que corona la Aiguafreda. Apenas filamentos del único farol que se acurrucaba al inicio de la cuadra. Era el momento. Guardamos a Héctor en una cajita de zapatos y salimos suaves, elásticos, por la silenciosa noche.

Por suerte, nuestros vecinos no habían edificado aún ningún muro. Así que entramos a hurtadillas en su jardín. La viscosidad del lodo que envolvía nuestros pasos aumentaba la sensación de aventura. De pronto, Ana tropezó en un pequeño hoyo. Al caer sobre el césped soltó una dolorosa risilla. Espérate, me torcí horrible el tobillo. Shhhh, Ana, ¿estás bien? Ay, cabrón, más o menos, susurró, mientras se le escapaba una risa nerviosa que se apresuraba a agarrar con una mano y, con la otra, se acomodaba de nuevo el zapato.

La puerta de la entrada cedió ante un par de movimientos certeros de las ganzúas. Una vez dentro, debíamos localizar la jaula de Héctor. Teníamos que ser rápidos y no dejar rastro de nuestra presencia. Con un vivaz palpar de ciego buscamos en la cocina, en el baño, el comedor, hasta entrar en el dormitorio. Nos

llamó la atención encontrar la jaula cerrada y arrumbada al fondo del armario junto a unas bolsas de espinacas y remolacha echadas a perder. ¿Cómo chingados llegó Aquiles hasta acá? Sin embargo, Ana estaba furiosa como para atender mis dudas. ¿Pero estos están enfermos o qué?, se fueron de vacaciones y le dejaron la comida a una distancia imposible. Está bien pinche raro, pero no te me pongas defensora de los animales ahorita, hay que meterlo y salimos en chinga.

Regresamos a Héctor a su hogar con éxito. Le apoyamos la cabecita sobre una esquina de la jaula. Listo. Un paro cardiaco. O que se chinguen, que sepan que se les murió de hambre. Lo que sea, pero ya está. Vámonos, vámonos.

Los siguientes días fueron plácidos y armoniosos. Por fin nos sentíamos del mismo lado del mundo. Ana telefoneó a su madre para informarle que siempre sí Barcelona, que ya, si eso, hablarían en diciembre. Nos amábamos de nuevo, inmensamente, como antes. Pensé, por un instante, que era feliz, es decir, que sentía que iba a dejar de serlo. El ansiado retorno de los vecinos operaba sobre nosotros como un imán que nos impedía alejarnos mucho del barrio. Sólo una vez tuvimos que bajar a Gràcia para que le revisaran el tobillo a Ana, que parecía sanar sin ningún contratiempo. Esta crema, antes de acostarse, reducirá la hinchazón, fue lo que dijo el médico. Todas las tardes, después del trabajo y la universidad, paseábamos a Aquiles por los miradores de los bunkers y espiábamos la ciudad como si nos asomáramos a nuestra propia obra, una Barcelona renacida.

Una noche se encendieron las luces de la casa de los vecinos. Volvieron. Ana pasó no sé cuántas horas con la oreja pegada a la pared en espera de un grito desgarrador. Incluso cenó de pie, no quiero perderme ningún detalle. Pero *nada*, *nadie*, *nunca*. Por la ventana tampoco observamos ningún rastro extraño, ningún

hombre fumando a altas horas de la madrugada tratando de sacudirse un trago amargo, ninguna mujer llorosa. Nada. Y de repente, sin ninguna queja, las luces de la casa de los vecinos se apagaron.

Sin embargo, la curiosidad, querido lector. Si no hubiera sido por la curiosidad, Ana no hubiese vuelto a México y yo no estaría escribiendo estas páginas en la biblioteca en lugar de terminar mi tesis doctoral. La descalabrada curiosidad fue la que nos sedujo a invitarlos a cenar la siguiente noche. Disfrazamos la reunión de una cordial cena de bienvenida al barrio. Ya saben, para conocernos mejor, ¿les parece bien a las diez? Muchas gracias, ahí estaremos, ¿quieren que llevemos algo? Tranquilo, tenemos todo preparado. Aunque quizás también fue el amor, el amor que ya se había ido y, al regresar, como una ola que rompe con fuerza, escupe a los bañistas fuera del mar.

¿No sería maravilloso que acariciaran a Aquiles?, preguntó Ana cuando poníamos la mesa y pegó unos brinquitos encantadores por la cocina. Su maldad me parecía la muestra más genuina de la ternura.

Después de las formalidades de qué bonita casa y desde hace cuánto viven acá y sí, un poco más de vino, por favor, y contarnos que las vacaciones en Cerdeña espléndidas, que dos años de novios y cuatro meses de recién casados, que la vecina aquella es bastante rara, ¿no?, y en qué horarios pasa el camión de la basura, no aguantamos más.

—Una vez los vimos jugando con un conejito en su jardín. ¿Es su mascota?

Como malos criminales queríamos observar de cerca a nuestras víctimas, comprobar que habían caído en nuestro truco y burlarnos de su ignorancia que atribuirían, imaginábamos, a un fallo de la naturaleza. Hubo un silencio incómodo, casi descortés. Y, titubeante, él comenzó el relato mientras le cogía la mano a ella.

—Sí, sí. Pues no sé cómo contarlo. Ha sucedido algo extraño. Se llamaba Héctor. Lo compramos el día en que nos hicimos novios.

Ana y yo nos sonreímos, pero disimulamos el entusiasmo tras un ingenuo interés en su historia.

—Al regresar de nuestro viaje lo hemos encontrado muerto en su jaula.

En ese momento el fervor nos controlaba. Queríamos ver hasta dónde más podíamos llegar, hasta dónde soporta un humano que le remuevan el cuchillo en la herida. Y pregunté, tratando de ahogar la carcajada en la lengua con un bocadillo de pan:

—¿Un paro cardíaco? —Ana casi escupe el vino en la copa.

—Desde luego. Pero lo extraño es que eso sucedió hace dos semanas, unas horas antes de irnos de viaje. Le teníamos tanto cariño que lo enterramos en el jardín y como no teníamos mucho tiempo guardamos sus cosas en el armario de nuestra habitación. Ahora que hemos vuelto lo descubrimos limpio de nuevo en su jaula. ¿Cómo puede ser? Sólo queda el hoyo donde lo habíamos sepultado. ¿Quién puede ser tan perverso?

Ana abrió los ojos con desmesura, como quien intenta recordar una época que ha dejado de existir. Me miró sorprendida antes de cerrar los ojos con fuerza. Se inclinó sobre la mesa y comenzó a tocarse el tobillo, a sobarlo. ¿Estás bien?, alguien preguntó. Sí, sí, sí, respondió, pero en sus labios ya no pude distinguir una sonrisa sino una especie de mueca.

El terreno de juego de la escritura

Gabriel Martínez Bucio

Mi relación con la escritura parte del juego. Así como el mundo de los jugadores de fútbol es dotado de sentido durante noventa minutos por un límite rectangular, en la escritura sucede un proceso parecido. Cuando brota un recuerdo, un personaje, una situación que nos obliga a sentarnos a trabajar (tras avisar a los amigos que se estará indispuesto por un determinado tiempo), la existencia parece adquirir sentido. Los límites, veloces, trazan nuevas geografías, la cancha de juego. Y, de pronto, el mundo es nuestro patio. En este sentido hay que saber discernir quién es la pelota, quiénes los contrincantes, el árbitro, la porra y quién es de nuestro equipo. Todos están bajo nuestro poder. Sólo hay que saber moverse por la cancha.

De igual forma, el mundo parece hablarnos. Es decir, cuando se está inmerso en la escritura cualquier lectura nos interpela, nos señala el rumbo. No importa que sea del siglo XII o un cuento contemporáneo. Hay una imantación del mundo que debemos saber leer y percibir. Por ejemplo, la cotidianidad se transforma en campo de cultivo para nuestros relatos. Y ya no se diga nuestras propias vivencias que parecen adquirir un brillo particular en la memoria y en la imaginación. Y no se preocupe por no ser fiel a lo que realmente pasó en la realidad, por torcer los hechos en función de su relato. La ficción, en muchas ocasiones, es una de las formas más profundas de acceder a lo genuino. Y eso es lo que buscamos.

En este proceso a veces se sufre, otras se disfruta en demasía. Pero algo es seguro. Se padece un trance. Uno está y no está en

el mundo, lo cual se explica por el doble movimiento en el que se encuentra situado el escritor, sumido en un curso de eventos tanto introspectivos como externos. Y hay que estar atentos. Sobre todo en los momentos de relajación. Los bares, las citas, los cafés son los escenarios donde la mente finge liberarse del trabajo literario y ahí la idea, como una mujer celosa por haberla dejado de lado, aparece con más fuerza. Tampoco hay que salir corriendo del bar para escribir una línea del cuento. Eso significaría, a la larga, la pérdida de algunas amistades. Mucho menos abandonar a la chica de la cita a media anécdota sobre lo que le pasó en la niñez. No hay que ser groseros en esta vida. Basta con sacar una libretita discreta y apuntar la idea para que no se olvide con los vapores de la cerveza.

Pero al llegar a casa, es necesario volver al trabajo. El tiempo corre y la partida está en juego. Y si uno se desentiende por completo, el relato pierde interés para el mismo escritor o las tramas se confunden en su mente. Por eso es vital, cuando se siente la íntima necesidad de escribir, de no despegarse por mucho tiempo del teclado o el papel, para los románticos. La literatura es una tenue vela que no hay que dejar apagar porque cuesta mucho trabajo volver a encenderla.

Gabriel Martínez Bucio (Uruapan, Michoacán, México, 1989). Estudió Letras en la Universidad Iberoamericana, y formó parte de la novena generación del Máster en Creación Literaria en la Universitat Pompeu Fabra, en Barcelona. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo de la Revista *Punto de Partida* (UNAM) por su trabajo sobre Macedonio Fernández. Es autor de la novela *Vidrios en el parque* (La Equilibrista Editorial, Barcelona, 2018). Sus crónicas, cuentos y ensayos han aparecido en antologías como *Once cuentos rusos* (Ficticia Editorial, México, 2018), *Esto no es una revista literaria* (La Milana Bonita, España, 2016), *Relats d'amor* (España, 2017) y *Pluma, Tinta y Papel* (Diversidad Literaria, España, 2016).

RUMOR A TI

M :* I :* É :* R :* C
:* O :* L :* E :* S :*
M :* I :* É :* R :* C
:* O :* L :* E :* S :*
M :* I :* É :* R :* C
:* O :* L :* E :* S :*
M :* I :* É :* R :* C
:* O :* L :* E :* S :*
M :* I :* É :* R :* C
:* O :* L :* E :* S :*

EFRAÍN VELASCO

1. Para caracterizar la capacidad asociativa del lenguaje poético, Ezra Pound acuñó el término *logopoeia*.

2. Para su mejor entendimiento, *il miglior fabbro* nos recomendó pensar en la *logopoeia* como "la danza del intelecto entre las palabras".

3. La palabra tiene un componente físico, lo que sensorialmente percibimos a través del oído o del ojo.

4. Entonces sospecho que "un algo" se mueve detrás del plano físico de la palabra.

5. ¿Qué estrategia se podría utilizar para pasar a primer plano esta cualidad del lenguaje poético?

6. A finales de los años setenta, los poetas Charles Bernstein y Bruce Andrews editaron la revista *L=A=N=G=U=A=G=E*.

7. Al margen del movimiento que se desarrolló a través de esta publicación, el nombre de la revista me sugirió una posibilidad de llevar al límite la condición de *logopoeia* del lenguaje. No explorar las asociaciones que se pueden aludir en las construcciones gramaticales, sino entre las partículas que articulan a las palabras, las letras.

8. ¿Cómo inocular un rumor en una palabra sin que esta se desarticule al grado de perder su significación?

9. El movimiento conocido como poesía concreta entiende "lo verbivocovisual" como una reacción sinestésica en la que el cuerpo visual de la palabra alude intermitentemente a lo audible y a lo visible, para dotar de significado al poema.

10. :* es un emoticono que alude a la imagen de un beso, es decir, aunque no refiere un sonido, esta conjunción de grafías denota un concepto, un concepto mudo.

11. Insertar estos emoticonos entre las letras de la palabra MIÉRCOLES y después utilizar la estrategia verbivocovisual concretista para una calibración visual.

12. El poema se titula *Rumor a ti*.

Oaxaca, abril, 2019.

Efraín Velasco (1977, Oaxaca de Juárez, México). Recibió el Premio Nacional de Poesía Joven "Elías Nandino" 2008 por el libro & *mi voz tokonoma* (FETA, 2008). Es autor de los libros de poesía *Gretel regresa sola (y no cuenta nada de lo sucedido)* (Luzzeta, 2018), *Sostiene Gruñón* (CCD, 2015) y *4' 33''* (PdlF, 2015).

Biografía

Roberto Piva

Nací en la maternidad Pró-Matre, en el corazón de São Paulo, hace 46 años. Piva es un antiguo nombre de Véneto (Italia del Norte). Mi abuelo era de Saleto, cerca de Rovigo. El Libro de la Familia, que tenía allá en casa, cuenta la historia de un antepasado caballero que combatió en las Cruzadas, como el abuelo Cacciaguida de Dante, sólo que al regresar de las Cruzadas se hizo hereje & comenzó a predicar a favor del Demonio. Por orden del obispo local, fue quemado en la plaza pública con armadura & todo. En este momento, debe estar pasando una temporada en la IX Bolgia del Infierno de Dante, lugar destinado a los sembradores de discordia. Los hijos huyeron de la ciudad & la descendencia continuó.

Pero en materia de revuelta yo no necesito de antepasados. Mi vida & poesía han sido una permanente insurrección contra todas las Órdenes. Soy una sensibilidad antiautoritaria actuante. Prisiones, desempleo permanente, epifanías, estudio de las lenguas, LSD, hongos sagrados, pasones, jazz, rock, pasiones, delirios & todos los boys. El cine holandés informará.

Sólo creo en el poeta experimental que tenga vida experimental. No tengo ningún patrón en un "Puesto", ni saca-borrachos & guardacostas literarios en las redacciones de periódicos & revistas.

Nada más provinciano que los clubcitos cerrados de la poesía brasileña, con sus autores-burócratas tratando de restaurar el Orden & cagando Reglas que el futurismo, dadaísmo, surrealismo & modernismo ya se encargaron de destruir. A estos neozhdanovistas de todos los matices, me gustaría recordarles este pasaje del manifiesto redactado por André Breton & León Trotsky: "En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda sujeción, no se deje imponer filiación bajo ningún pretexto. A aquellos que nos presionan, hoy o mañana, para que consintamos que el arte sea sometido a una disciplina que sustentamos radicalmente incompatible con sus medios, oponemos una recusa inapelable, y nuestra deliberada voluntad de mantenernos en el lema: todas las licencias en arte". Cierro también con John Cage & no abro: "Estoy por la multiplicidad, la atención dispersa y la descentralización, y por tanto me sitúo del lado del anarquismo individualista". O Jean Dubuffet: "El unísono es una música miserable". Necesitamos creaciones desprovistas de reglas & de convenciones paralizantes. La poesía es un salto en la oscuridad, como el amor. Por eso, mis lectores preferidos son los herejes de todas las escuelas & los transgresores de todas las leyes morales & sociales. Como no soy intelectual de izquierda, estoy siempre de regreso al problema del varo.

Pasolini comenzó la cuenta regresiva de nuestro planeta a partir de la desaparición de las luciérnagas en Italia. Yo podría comenzar la misma cuenta regresiva a partir del desconocimiento & desaparición de la abeja Jataí en Brasil. Creo que, para la defensa de nuestro planeta, las mejores ideas, como dice Edgar Morin, son las ideas "biodegradables".

Una tarde, en una isla olvidada del litoral sur de São Paulo, un muchacho con ojos de Afrodita me preguntó en lo que creía.

Respondí: Amor, Poesía & Libertad. Y en los ovnis también.

Iguape (SP), febrero de 85
Hora Cósmica del Leopardo.

Traducciones de Sergio Ernesto Ríos

Roberto Piva (São Paulo, Brasil, 1937-2010). Es uno de los grandes poetas brasileños del siglo XX, autor del emblemático "Paranoia", publicado en 1963. Sus poemas, ensayos y manifiestos se enmarcan, a contracorriente, en una postura marginal que recuerda en ciertos momentos a la poesía *beat* y vanguardias, como el surrealismo, una radical defensa de la naturaleza, y el ascenso de la figura del poeta como chamán. Entre 2005 y 2008 apareció su poesía reunida en tres tomos: *Um Estrangeiro na Legião*, *Mala na Mão & Asas Pretas* y *Estranhos Sinais de Saturno*.