grafógrafxs

La 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 poesía y narrativa, con objeto 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 y sonora, nuevas tecnologías, revisión de las vanguardias históricas y textos experimentales.

Sesiones Gratuitas

POESÍA:
Imparte Sergio Ernesto Ríos
Todos los jueves de 18:00 a 20:00 horas.

Recuerda que puedes integrarte en cualquier momento

&

NARRATIVA:
Imparte Alonso Guzmán
Todos los sábados de 12:00 a 14:00 horas.

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

Informes: Revista *grafógrafxs*
Carlos Hank González núm. 248-A, Colonia El Hípico,
C. P. 52156, Metepec, Estado de México
Tel. 722 280 03 55, ext. 118 y 123
grafografxs.uaemex.mx
grafografxs@uaemex.mx
Twitter: @grafografxsuaem
Facebook: Grafógrafxs UAEMex



¿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

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

Grafógrafxs, volumen 2, número 3, julio-septiembre de 2020, 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 2-80-03-55, 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. 04-2019-060610350100-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Impresa por Jano, S. A. de C. V., Ernesto Monroy 109, Col. Exportec II, C. P. 50223, Toluca, México, Tel.: 72 22 14 54 63 y 72 22 14 82 67. Este número se terminó de imprimir en junio de 2020 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
Javier Gonzalo Paredes Mendoza

CORRECCIÓN DE ESTILO
Laksmi Contreras Reyes

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 *Underwood portátil. Modelo 1915* (fragmentos)
Mario Bellatin

13 Amparo Dávila, poeta. Sombra errante y cuerpo luminoso
Carmen Álvarez Lobato

24 Cuatro puntos del viento: la poesía de Amparo Dávila
Jonathan Minila

30 Osvaldo Lamborghini o el don
Agustina Pérez

34 *Osvaldo Lamborghini inédito* (fragmentos)
Osvaldo Lamborghini

45 Poemas
52 Poética
María Negroni

55 Una conversación sobre el Mar del Sur
Bertolt Brecht

58 *Quisiera amarte menos* (fragmento)
68 La escritura del cuerpo
Tatiana Goransky

71 Todos los sólidos se desvanecen en el aire
77 Benjamiana/kantiana/aristotélica
Israel López Solano

Ilustración en portada y contraportada:
José Emanuel Lora Álvarez, estudiante de octavo semestre de la licenciatura en Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, ganador del Segundo Concurso de Diseño de Portada, organizado por la revista grafógrafxs.

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Boa Sorte
7 poetas brasileñas,
selección y traducción de Sergio Ernesto Ríos

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.

Underwood portátil. Modelo 1915
(fragmentos)

Mario Bellatin

Quizá todo comenzó cuando tenía diez años. De buenas a primeras se me ocurrió hacer un libro de perros. Estoy seguro de que aquel instante mismo en el que tomé esa decisión instauró la culpa por el hecho de escribir. Recuerdo, entre otras cosas, la estupefacción de mi familia, primero por plantear un ejercicio ajeno a las tareas escolares y luego por la sospecha de la aparición de un testigo constante de la esencia familiar. Cuando advirtieron que el proyecto avanzaba -conseguí una vieja máquina de escribir, cintas entintadas y algunas hojas de papel- se opusieron abiertamente a que continuara con mi idea. Era evidente que no querían tener un escritor entre los suyos. Me imagino que mi familia, bastante endeble a nivel humano pues se sentía signada por interpretaciones crueles sobre la enfermedad y la deformidad de los hijos, no iba a estar en condiciones de mantener su unidad bajo una

mirada escrutadora. Para evitar mi empeño comenzaron a hacer uso de burlas solapadas que se transformaron en verdaderas sesiones de oprobio. Creo que el rechazo tuvo una importancia fundamental en la conclusión del libro. En pocas semanas quedó listo un ejemplar de historias de perros, ilustrado además de manera rudimentaria por mí mismo. Mi abuela, la única persona que sospecho se dio cuenta de la verdadera situación, preservó el ejemplar en el fondo de su ropero. Nunca lo volví a ver. Cuando ella murió, la vergüenza me impidió solicitarlo. Aún ahora, cuando quizá exista alguna remota posibilidad de que se encuentre arrumbado entre las pertenencias de la abuela, me es imposible hablar de él con los miembros de mi familia.

& & & & &

No creo tener ninguna duda de que el misterio que acompaña mi vida se encuentra en el punto de origen de mi escritura. Sólo ahora, después de tantos años de búsqueda e indagaciones, sé que ese misterio seguirá siendo inaccesible hasta el día de mi muerte. Nunca sabré cuáles pueden ser los motivos por los que desde mi infancia he estado empeñado en permanecer sentado durante varias horas seguidas frente a una máquina de escribir, dispuesto a que el ejercicio de escritura sea capaz de construir realidades paralelas a las cotidianas. En un comienzo creí que el placer, o más bien la obsesión, estaba en apreciar la aparición de las palabras por sí mismas. En ese tiempo comencé a pensar que se perfilaba en mí un auténtico mecanógrafo.

& & & & &

Soy Mario Bellatin y odio narrar, apareció publicado en un diario hace algún tiempo. El hecho de ser escritor está más allá de una decisión consciente que haya podido ser tomada en un momento determinado, continuaba la nota. No recuerdo exactamente cuándo nació la necesidad de ejercer esta actividad tan absurda, que me obliga a permanecer interminables horas frente a un teclado o delante de las letras impresas de los libros. Y eso, que para muchos podría parecer encomiable y hasta motivo de elogio, para mí no es sino una condición que no tengo más remedio que soportar.

& & & & &

Tal vez el encono familiar hizo posible la existencia de mi proscrito primer libro, así como la decisión de que, salvo la escritura, ninguna otra cosa en la vida tendría mucha importancia. Con el paso del tiempo la culpa que me causa escribir adquirió nuevos matices, pero nunca dejó de estar presente. Curiosamente creo que ese sentimiento hace posible que mi escritura exista. Si bien es cierto que ese ejercicio sigue estando por encima de toda actividad, también es verdad que en lo cotidiano cualquier otra cosa aparenta más importancia. No recuerdo haber dejado nunca pendiente algo por el hecho de escribir. No concibo, asimismo, a nadie negándose a realizar alguna tarea mundana -por más banal que fuera- porque deba redactar un texto.

& & & & &

Siempre me ha deleitado el sonido que surge de las teclas. El olor de la tinta sobre el papel, la lucha que, de cuando en cuando, debía establecer contra la enredada cinta bicolor de la máquina Underwood portátil modelo 1915 con la que escribí mis primeros textos. En ciertas ocasiones me descubrí copiando páginas enteras del directorio telefónico o fragmentos de los libros de mis escritores preferidos. Aquel ejercicio de transcripción de textos de otros autores reaparecería tiempo después, en Cuba, donde por razones de escasez, mi máquina cumplía con una especie de servicio público. Era la única disponible a varias cuadras a la redonda. Esto hacía imposible negarse al pedido de quien necesitaba redactar alguna petición al Comité Central, los cuentos que debían ser enviados con urgencia a un concurso o la solicitud del permiso necesario para abandonar el país. Fue entonces cuando se me ocurrió cierto sistema para exorcizar mi Underwood. Igual que durante los primeros tiempos de escritura, copiaba fragmentos completos de alguno de mis autores preferidos hasta que consideraba que las teclas recobraban la neutralidad necesaria para seguir escribiendo.

& & & & &

Esa especie de odio a la escritura hace que no le tenga la menor confianza a quienes declaran tener como meta ser escritores. A quienes se preparan durante años para escribir de una

determinada manera y, además, dicen tener claros los objetivos que pretenden alcanzar. Me parece un oficio tan vano y sacrificado que no puedo entender el sentido de esforzarse tanto para obtener tan poco. Estoy convencido además de que el uso de la voluntad como impulso inicial hace que cualquier proyecto nazca muerto. No puedo imaginarme urdiendo tramas, esbozando finales, construyendo perfiles de personajes. Hay un pudor natural que me impide hacer libros como si estuviese consciente de que los estoy haciendo, o pensar que lo que se narra puede ser importante para alguien.

& & & & &

La obsesión por llevar adelante mi escritura ha hecho posible que nunca haya dejado de ejercitarla. Pero el sentimiento de culpa hace también, y aquí quizá se encuentre el motivo principal de mi actual vergüenza, que de cierto modo lo que escribo no escape a un imaginario propio de los diez años de edad. Parece que el espacio conceptual en el que se sostiene mi obsesión quedó congelado en ese instante, cuando fue rechazado de manera tan grotesca mi primer libro.

& & & & &

Los muchos años dedicados a la escritura, teniéndola como eje de la existencia, y haber además tomado las decisiones de vida más radicales en virtud de la necesidad de escribir, podría sonar como algo contradictorio con respecto a mi idea de lo absurdo que me parece que alguien pueda siquiera llegar a pensar en practicar este ejercicio. Sin embargo, creo que no lo es, pues tanto escribir como negarlo forman parte de lo mismo.

& & & & &

El hecho de que haya muchas formas para lograr seguir escribiendo, y que exista, además, el recurso de inventar trucos y artimañas que permiten que la escritura genere nueva escritura, logra que se atenúe la angustia que produce la idea -ojalá absurda- de que llegará un momento en el cual no se podrá escribir más.

& & & & &

Nunca me he sentido ni ajeno ni parte de lo escrito. Pienso que mi tarea se trata solamente de un ejercicio de creación de espacios, que generalmente no tienen nada que ver conmigo. Desde el principio trato de mantener distancias muy grandes con respecto a los textos que esté desarrollando. Precisamente para hacerlo evidente, para que no quepa duda de mi no intromisión, muchas veces construyo elementos falsamente autobiográficos. De ese modo tengo la sensación de que el lector nunca sabe qué está leyendo exactamente.

Mario Bellatin (Ciudad de México, 1960). Narrador. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima. Entre otros reconocimientos, en 2001 obtuvo el Premio Nacional Xavier Villaurrutia por *Flores*; en 2011, el Premio de Narrativa Antonin Artaud, por *Disecado*; y en 2018, el Premio de Literatura Iberoamericana José Donoso. Entre sus libros se encuentran *Underwood portátil modelo 1915* (Sarita Cartonera, 2005), *El libro uruguayo de los muertos* (Sexto Piso, 2012); *Salón de belleza* (Alfaguara, 2016) y *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (Alfaguara, 2017). Parte de su obra ha sido traducida al alemán, italiano, portugués e inglés.

Amparo Dávila, poeta. Sombra errante y cuerpo luminoso

Carmen Álvarez Lobato

La prosa de Amparo Dávila (1928-2020) es contundente, de temas ásperos y atmósferas asfixiantes; el carácter perturbador de su narrativa suele ser estudiado desde lo siniestro, lo gótico o lo fantástico, filiaciones estéticas que ella siempre negó. Pero lo que perturba en esta prosa no proviene de elementos sobrenaturales ni externos, sino del interior de sus personajes, de una visión más íntima y compleja. Esta perspectiva íntima, angustiante, se halla en los primeros trabajos de Dávila, quien inicia su carrera desde la lírica. En su obra poética, quizás eclipsada por el éxito de su narrativa, la autora zacatecana se explora a sí misma desde una voz singular, consistente y madura.

La obra lírica de Amparo Dávila se compone de cuatro volúmenes: *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) y *El cuerpo y la noche* (1965-2007). Los tres primeros libros son editados en San Luis Potosí; el primero por la editorial Perfil de Stylo, los dos restantes por los talleres El Troquel. El cuarto volumen de poemas de la autora, *El cuerpo y la noche*, es publicado hasta 2011 por el Fondo de Cultura Económica en la compilación *Poesía reunida*.[1]

1 Amparo Dávila (2011), *Poesía reunida*, México, Fondo de Cultura Económica. Acudo a dicha edición en este artículo.

Ante una infancia solitaria en Pinos, Zacatecas, teñida por el recuerdo de los hermanos muertos, la autora se refugia en la lectura y la escritura: "Tenía un poco más de ocho años cuando comencé a escribir pequeños poemas, los cuales nunca mostré a nadie, no sé si por timidez o por sentir que era algo demasiado íntimo, una especie de confesión que debía permanecer oculta, y mostrarla era como desnudarse en público".[2] La joven Amparo se muda a San Luis Potosí, donde continúa con sus estudios y lecturas; pronto se encuentra publicando sus poemas. Ya en la Ciudad de México, cercana a Alfonso Reyes como su secretaria, primero, como becaria del Centro Mexicano de Escritores después, y con una carrera como narradora que despunta con éxito, no olvida la poesía y la escribe de manera paralela, aunque inédita, a su narrativa. Es de Reyes de quien recibe el consejo de abandonar la poesía y de explorar la narrativa; los versos de Amparo Dávila se consideraron entonces como un pasatiempo de la autora y fueron casi olvidados por sus críticos.

Los poemas de *Salmos bajo la luna*, encabalgados, de paralelismo semántico, acompañados de anáforas y repeticiones, tienen como eje ciertos paisajes de provincia y sentimientos de añoranza y angustia. Amparo Dávila comienza a escribir sobre, y desde, la provincia: su Pinos natal y San Luis Potosí. De inmediato aparecen los tópicos provincianos: el cementerio, la parroquia, las calles, el río… muchos desde una deixis nocturna: "Aquí bajo la luna" (p. 13), que repetirá a lo largo de toda su poesía. Sus reflexiones son críticas y a veces sombrías; en estos poemas no hay una idealización del paisaje provinciano, lejos están del *locus amoenus*, se trata de una Natura violenta que se vuelca sobre la

2 Amparo Dávila (1966), *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, p. 131 [Lectura de escritores realizada en el INBA entre el 10 de junio y el 11 de noviembre de 1965].

poeta. La provincia no es en Dávila el lugar del sosiego, sino el de la opresión. En esa misma línea son claros los títulos de algunos poemas: "Angustia" (p. 14) o "Ecos de angustia" (p. 15), donde la naturaleza acompaña y provoca, más en un tenor romántico, la desolación de la poeta: "¿Y no es acaso el viento, el eco de mi angustia?" (p. 15).

Si puede plantearse una lectura ordenada del poemario, las primeras composiciones, "Aquí bajo la luna", "Angustia" y "Ecos de angustia", serían una introducción al paisaje angustiante y solitario de Pinos, mientras que los últimos poemas, "Panorama", "Lirios" y "Brindis", podrían leerse como la liberación de la poeta: "Panorama", la llegada al sitio prometido; "Lirios", su liberación y esperanza: "Beberé de las fuentes que esconden las rocas; y floreceré / en los valles cuando florezcan los lirios" (p. 26); mientras que el último, "Brindis", en diálogo con los tópicos modernistas del *carpe diem*, establece una nueva deixis, el ahora vital y urbano: "Levanta la copa y brinda por lo que fue la vida y la muerte; por lo que un día fue presente y ahora es pasado" (p. 27).

Salmos bajo la luna sería así un recorrido de la voz lírica por la atmósfera angustiante de provincia (producto de la soledad y el tedio) y su paso a un mundo más moderno y urbanizado que le permite, sólo entonces, la idealización del pasado y la apertura a la vida. Sentimiento ambivalente de rechazo e idealización de la provincia, de esperas inútiles, de paisajes agobiantes.

Por otra parte, en el segundo poemario, *Perfil de soledades*, la noche es centro, tema y escenario: "No hay ámbito que nos proteja / de los ojos que acechan en la noche" (p. 48). En estos poemas la autora ensaya el verso libre, dejando a un lado la opresión formal, a tono con el tema provinciano, de *Salmos bajo la luna*. En los trece poemas que componen *Perfil de soledades* hay un escenario sombrío donde, a través de prosopopeyas, se muestra la obstinación

de la noche por invadirlo todo: "La noche, prematura, se anticipa, / nos circunda y nos estrecha" (p. 41). Si en el anterior poemario la poeta veía y reconocía, en este se presenta, múltiples veces, ciega: "Caminar sin ojos, a oscuras" (p. 52). No es entonces a través de los ojos que se conoce el mundo, sino a través del tacto, quizás sentido más confiable, que otorga cierta solidez al entorno: "Presentida, pálida neblina de una muerte, siempre epidermis y tacto" (p. 32). La poeta recorre el camino de la vida con frío, dolor y soledad, así en "Lentamente caminamos":

> Lentamente caminamos, oscuros,
> pesados, mordiendo el polvo,
> intentando negarnos un descarnado dolor;
> de nosotros sólo queda la cáscara
> —dolida sombra—
> lo demás, se ha ido.
>
> Recordad, ya lo dije:
> mis pasos son ecos milenarios,
> dejadme trasplantada
> en cualquier atardecer
> en cualquier calle triste,
> ¡qué importa!
> hay algo más allá
> de los endebles huesos,
> algo que no termina
> y sólo dice su dolor… y crece.
>
> Atrás de la corteza
> la pulpa adviene tierna
> y la lágrima es dulce, alguna vez.
>
> Caminamos, de pronto surgen ruinas
> y el camino es sombrío. Dejadlas,
> nos esperan tantas más allá de la noche.
>
> Pero decidme:
> ¿Es el viento que nos pesa
> o es nuestro dolor lastimando al viento? (pp. 39-40).

Para reiterar el sentimiento que le provoca el paso del tiempo, la autora recurre a varios tópicos que cruzan su poemario: la rosa, la isla y el musgo. Quizás el más importante de ellos sea el tópico latino del *collige*, *virgo*, *rosas*, el cual, enlazado con el *carpe diem* horaciano que ya había utilizado en *Salmos bajo la luna*, insiste en la importancia de aprovechar la primavera de la vida. En Amparo Dávila, la juventud, la rosa, es un constante recordatorio de la fugacidad de la vida: "Nunca había estado / más cerca de mi muerte. / —Presencia en la rosa, / sombra sobre el agua—" (p. 33).

La poeta recuerda momentos felices, pero ningún poema es amoroso: se evoca el ayer o se profetiza el mañana, el presente está vacío. Para los poemas de evocación amorosa, Amparo Dávila ensaya la analogía poeta-isla. La isla subraya el desamparo de la poeta: "orilla deshabitada" (p. 53); sin embargo, también remite a un refugio sagrado voluntario e incluso a una fortaleza, ya que ha resistido los embates de la vida, sobreviviente del naufragio amoroso. Otra imagen reiterada es la del musgo o lodo, materia fundamental y fecunda. La poeta se asume a ras de tierra: "Quien quiera leer en mí / que baje los ojos hasta el musgo" (p. 32), dejando de manifiesto su esencia natural terrestre, poco proclive a ilusiones aladas.

Desde este mismo escenario nocturno se componen los cinco poemas que integran *Meditaciones a la orilla del sueño*. Se trata de composiciones breves que a su vez se dividen en pequeños apartados numerados, de dos a cinco, todas con títulos que aluden a meditaciones o nocturnos. Se repiten, como en *Perfil de soledades*, algunos temas, la noche, el tiempo, la soledad, la rosa… pero se agregan al menos dos matices: la poeta adquiere

una voz más serena y gana fortaleza. La soledad se intensifica con la caída de la noche y aparece lentamente un paisaje silencioso y fatal:

> Dibujo mi mortaja
> blanca, fría,
> en las aguas del sueño,
> lentamente (p. 62).

Este poemario subraya la belleza nocturna, su plasticidad y movimiento por encima de la desolación de la voz lírica, quien, en ocasiones, se presenta viva y floreciente, pero sola. Hay un movimiento lento e inminente de la noche y sus personajes cayendo sobre el deshojar de la flor o siendo testigos de este y de la fugacidad de la vida, pero no son versos sobre la muerte; al final del poemario se presenta una bella confrontación entre la noche y la rosa, donde esta última resiste la fuerza de la noche y se sabe incólume:

> La noche inmensa,
> y frente a la noche
> la rosa, suspensa […]
>
> ¡la rosa es tan pequeña,
> tan sola ante el misterio!... (pp. 68-69).

La noche es un imán, aparece en los poemas de Amparo Dávila en sus dos etapas, la primera, conformada por poemas de juventud, escritos desde la provincia en escasos cuatro años, con más anhelos que experiencias y aún sin reconocimiento como escritora; la segunda, urbana, madura y reconocida como cuentista en un lapso mucho mayor comprendido desde la década de los años sesenta hasta 2007, veintidós años definitorios en la vida de la autora. Su último poemario, *El cuerpo y la noche*, dedicado a su esposo Pedro Coronel, está integrado por tres poemas: el primero, poema extenso, compuesto por 28 fragmentos liberados de signos de puntuación, redundantes y plenos de movimiento que giran en torno a los dos ejes temáticos propuestos en el título. A este poema extenso se suman dos poemas finales: "Policromía del tiempo" y "Zona de riesgo".

La intención del poemario es clara y la otorga de inmediato el título: cantar al cuerpo en medio de la noche. Desde el inicio, en el poema extenso, se presenta una confrontación: si en las composiciones anteriores se oponían la rosa y la noche, en este la voz lírica propone un claroscuro desde dos evidentes analogías: cuerpo vivo y luminoso, noche oscura y enérgica:

> El cuerpo es una estrella fugaz
> una llama encendida […]
>
> La noche es una ala negra
> que se extiende
> y envuelve en su negrura (p. 73).

La ambigüedad fragilidad/fortaleza de la rosa anterior se transforma aquí en cuerpo vibrante; la poeta ya no necesita comparaciones con la naturaleza, es exclusivamente cuerpo:

> El cuerpo es una llama viva
> pasión en movimiento
> la noche con luna y con estrellas (p. 83).

El poema presenta un doble conflicto: con la noche y con el Otro. En ocasiones la viveza del cuerpo queda reducida a sombras cuando la noche gana la batalla: "cuerpo sin luz / en sí cerrado" (p. 75); son recurrentes las imágenes del cuerpo como espacio amurallado, último reducto del ser: "Cuerpo sin presencia / amurallado" (p. 80). En otros momentos se deja de lado el claroscuro para proponer un cuerpo luminoso: "El cuerpo quiso aprisionar / el sol de un día / amor que no se nombra / y que se vive" (p. 84).

Es el tiempo del cuerpo y del amor que se agota por la indecisión del amante, barco esquivo: "entre la luz y el viento / como un barco indeciso / anclabas y partías" (p. 85). Queda pues la soledad y el doloroso recuerdo nocturnal. El espacio cerrado del cuerpo insomne y aguzado es enfrentado entonces a un espacio más amplio, el urbano, donde se percibe apenas la presencia de los otros. La noche y el frío invaden el cuerpo y la ciudad: "Cuerpos tendidos / yertos de tan solos / con frío de adentro / y frío de afuera" (p. 93). Versos más adelante la tensión entre el cuerpo y la noche cede su lugar a una fusión: "Desnudo el cuerpo y extendido / en la noche desnuda y extendida" (p. 95). Aceptación de la condición solitaria del individuo, sin angustia y sin consuelo.

Al final la voz lírica reconoce su estar en el mundo desde la afirmación de la individualidad: "Compromiso de ser uno mismo / a pesar de todo" (p. 99). El poema no es doloroso ni nostálgico, tampoco intenta promesas o esperanzas; en el último fragmento se aguarda una aurora que no llega: "tantas noches ahogadas / en los ojos / y tantas auroras esperadas / tras una ventana muda" (p. 100); es una toma de conciencia de los hechos de la vida.

Aún quedan en el poemario de *El cuerpo y la noche* dos poemas finales que otorgan un interesante contrapunto: "Policromía del tiempo", composición extrañamente colorida para una poeta nocturnal, quien otorga un matiz a cada momento compartido con el amado: tiempo blanco, azul, verde, rojo y negro. Las analogías son simples: el blanco de la memoria, el azul del sueño, el verde de la esperanza, el rojo de la pasión, el gris de la nostalgia y el negro del cese del amor. El poema que cierra el libro, "Zona de riesgo", reitera, quizás con mayor énfasis que en composiciones anteriores, la fiereza de la noche desde fáciles analogías: "serpiente de mil cabezas", pantera que cae "sobre presa inminente" o "garra de metales fríos". La voz lírica insiste en este poema en la animación de la noche en un paisaje urbano, allí, simplemente, "el cuerpo camina" (p. 103), en riesgo, sí, pero en movimiento.

Es atrayente revisar la evolución de la poesía de Amparo Dávila durante poco más de cincuenta años. El universo nocturno va acompañado de un apremio de soledad, de un alejamiento del mundo. La poeta y el paisaje son los únicos protagonistas que construyen múltiples contrastes: cuerpo/sombra, voz/silencio, pasado/presente, movimiento/reposo. La voz poética no anula ninguno de los extremos, pues desea mostrar la confrontación; no hay armonía, sino tensión, contradicción.

Incluso desde los primeros paisajes de *Salmos bajo la luna*, que presentan en ocasiones un escenario luminoso, la poeta tiene la habilidad de percibir la cara oscura de la situación. Si en algún lugar se habla de amor, este es un anhelo o un olvido más que un goce amoroso; la felicidad no llega nunca: el contacto entre los amantes, que se supondría feliz, se convierte en desdicha debido a la ausencia del amado. La poesía intimista de Amparo Dávila no se detiene en melodramas ni quejas, no evoca superficies ni apariencias, no hay dioses ni falsas promesas.

Más allá del amado, pocas veces la voz poética alude a alguien más, no hay rostros, sólo cuerpos. El cuerpo se convierte entonces en el *locus* que da cuenta de su estar en la vida, espacio cerrado, fortaleza o isla lejana e inaccesible. Ante la imposibilidad de acercarse al Otro, la poeta se compenetra con el paisaje, con la noche, ella misma es naturaleza y ser nocturno. No hay lucha entre luz y sombra, sino un estar *entre*. Sombra errante en la noche, expulsada de la plenitud luminosa, sometida a la fugacidad del tiempo.

Es cierto que la poesía de juventud parece más sombría que la poesía de madurez. En *Salmos bajo la luna* la voz poética se muestra angustiada por la duda y el tedio; en *Perfil de soledades*,

más que el claroscuro, afirma la ceguera total; posteriormente lo que la luz muestra en *Meditaciones a la orilla del sueño* es la sombra del tiempo, la poeta observa la confrontación y resiste. Más adelante, en *El cuerpo y la noche*, se espera una aurora o el escenario se ilumina de colores. Y al final, también, se erige el Yo, más fuerte que la angustia y las sombras: "Compromiso de ser uno mismo / a pesar de todo". Lucidez, convicción de la propia identidad. La obra lírica de Amparo Dávila conforma una poética colmada de movimiento interno: se puede estar a oscuras, pero no en reposo. En sus paisajes provincianos todo se mueve; en los poemas nocturnos el movimiento es vertical, la poeta es atraída por el vértigo: la noche cae, ella cae sobre la noche, cae al fango, caen los pétalos, cae el cuerpo, cae la lluvia, cae el llanto, pero se eleva el Yo.

Vinculado con el tema del nocturno está el de la melancolía, que, en efecto, se asoma en varios de los poemas de Dávila; sin embargo, si bien la poeta mira hacia atrás, no construye un escenario idílico en torno a su pasado. Los momentos felices fueron pocos, duelen poco. La intensidad del sentimiento poético se encuentra en la aceptación de la fugacidad del tiempo, en la lucidez y en la claridad del conocimiento.

Amparo Dávila afirma que los grandes temas de su obra narrativa son el amor y la muerte: "También hablo siempre de la muerte, que fue una presencia constante durante muchos años de mi vida y sigue siendo una incógnita inexplicable, angustiosa y terrible que no logro entender, y hablo también del amor, lo mejor que la vida puede dar y me ha dado".[3] A diferencia de su narrativa, creo que los temas centrales de su obra lírica no son la muerte ni el amor, sino lo que está en medio: la duda, la contradicción. La poesía de Amparo Dávila es así un lúcido análisis de la condición humana, sombra errante y cuerpo luminoso, ambigua y moderna.

3 Dávila, *Los narradores…*, p. 134.

Referencias

Dávila, Amparo (1966), en *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, pp. 127-134 [Lectura de escritores realizada en el INBA entre el 10 de junio y el 11 de noviembre de 1965].

Dávila, Amparo (2011), *Poesía reunida*, México, Fondo de Cultura Económica.

Carmen Álvarez Lobato. Investigadora y académica mexicana. Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Profesora-Investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, líder del cuerpo académico Literatura y Pensamiento Crítico y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Obtuvo el reconocimiento de Perfil Deseable para profesores de tiempo completo por parte de la Secretaría de Educación Superior del Programa del Mejoramiento del Profesorado de la Secretaría de Educación Pública.

Cuatro puntos del viento: la poesía de Amparo Dávila

Jonathan Minila

La verdadera pasión de Amparo Dávila fue la poesía. Estoy seguro de ello. Aunque el reconocimiento que recibe ahora sea principalmente por sus cuentos, género en el que trascendió al explorar una narrativa original, potente, inquietante, teñida de las atmósferas que acompañaron su infancia, la poesía fue esa compañera que nunca la abandonó. "¿Está escribiendo algo, maestra?", le pregunté un día. Silencio. ¿Me habrá escuchado? Había que hablarle fuerte, lento. Pero ella siempre se tomaba su tiempo para responder. Estaba aturdida, cansada. Aquella noche se le había hecho un reconocimiento en el Palacio de Bellas Artes. Había firmado muchos libros, cada uno con una dedicación absoluta. Se daba tiempo para intentar escuchar a todos. A veces no respondía. Alzaba a penas sus ojos, te observaba, sonreía y de nuevo bajaba la mirada. Yo la acompañaba. Quedaba poca gente. "Sí, estoy escribiendo poesía, aunque a veces no escribo, sólo la pienso". Esas no habrán sido acaso sus palabras exactas, pero así lo recuerdo. La voz lenta, calmada, deseosa de no tener que responder a tanta atención. O así lo imagino. ¿Qué habrá sido estar en su mente?

Mi acercamiento con Amparo Dávila se dio en forma natural, ella tenía una característica fundamental que me hace admirar a la gente y desear estar cerca: una sencillez inherente, disfrazada de timidez y misterio. Sin embargo, debajo de la mirada que observaba constantemente sus manos, nerviosa como una niña inquieta que se siente intimidada, había una sonrisa cómplice de alguien que sabía los secretos no de la palabra, sino del silencio. Como en la poesía, lo importante de la obra de Amparo Dávila, en ambos géneros (y en su vida), se debe a lo que no se dice, a lo que se oculta. Lo importante es cómo se vive, se imagina y se narra, lo vivencial diría ella, sí, pero sin duda con una visión particular de la realidad; donde se abren grietas para que lo inquietante tenga la oportunidad de surgir.

Los temas son obsesiones personales. Escribir, escribir en serio, implica encontrar la propia voz. Hay quienes publican muchos libros, más que suficientes, y no logran encontrar ni sus temas ni la forma de plantearlos. Eso se explica en la trascendencia de la obra. Amparo Dávila publicó poco, aunque sus libros son la base de una obra contundente, mezcla de sus obsesiones y esa forma particular para traducir la vida. Sus primeras publicaciones fueron de poesía. En 1950, *Salmos bajo la luna*, que, según me dijo la propia Amparo Dávila en una entrevista, estaba influenciado por "Fray Luis de León del *Cantar de los Cantares* de Salomón", del cual se enamoró "perdidamente para siempre. Lo primero que escribí fueron *Salmos bajo la luna*, que no son precisamente religiosos sino nada más tienen el paralelismo hebreo; son profanos, se puede decir". En 1954, mismo año en que comenzó a radicar en la Ciudad de México, publicó dos libros más de poesía, *Meditaciones a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades*.

Ella lo repitió siempre, sus temas son el miedo, la locura y la muerte. Pero, ¿qué hay detrás? Podrían hallarse muchos otros subtemas desprendidos de esos, desde sus primeros libros. La soledad, por ejemplo, un miedo recurrente para Amparo Dávila. Nunca sabremos lo que es la realidad para los demás, parece decirnos. Es imposible penetrar a todos los mundos, a los otros,

a su forma de percibir la vida. Eso nos aísla constantemente. Estamos solos. Somos la soledad, somos el silencio.

Perfil de soledades

I
Si alguien hubiera dicho:
la soledad se nutre de párpados caídos,
de silencios dormidos en la noche del ángel;
la soledad es una inválida semilla,
heredad antigua, cadena y mortaja…
Pero nadie lo dijo.
Y yo, que esperaba,
tuve que evadirme
por los cuatro puntos
amargos del viento.

II
Me sorprendo cercana de la noche,
en vano pregunto y llamo;
bajo un cielo de ruinas
contemplo mis manos
que se alargan como interrogaciones
y veo, palpo, siento,
la soledad.

"¿A qué le tiene miedo Amparo Dávila?", le pregunté una vez. "Me dan miedo muchas cosas", me respondió, "me da miedo la oscuridad como cuando era niña y me da miedo, a veces, la soledad". El amor, la locura y la muerte podrían resumirse en eso. La soledad es una de las tantas formas que tiene la muerte. Otra realidad. ¿De qué quiso hablar realmente Amparo Dávila? ¿De qué realidad? En muchos sentidos nos quedaremos con la duda. El silencio perpetuo oculta la magia que, para nosotros, en efecto, es aún Amparo Dávila. El trabajo ahora será investigar, especular y dar perfil a su obra. Hay quienes ven en ella, específicamente en su obra cuentística, un estandarte de la imaginación fantástica, del terror; hay quienes encuentran manifestaciones feministas, pues sus personajes son mujeres, solas muchas de ellas, que se acercan a los abismos de la soledad y la locura. Hay quienes, como yo, intentan descifrar sus gestos, sus secretos. Sin embargo, la realidad puede ser otra. "No hay motivo alguno", la escuché decir, cuando alguien le preguntaba la razón de que sus protagonistas fueran mujeres. "Podrían ser mujeres u hombres, no hay motivo alguno". ¿Habrá algo más o no? La poesía, creo yo, es la constante, lo que está detrás de todo.

> … Pero yo amaba mi jardín. Los corredores estaban cubiertos por enredaderas que floreaban casi todo el año. Recuerdo cuánto me gustaba, por las tardes, sentarme en uno de aquellos corredores a coser la ropa de los niños, entre el perfume de las madreselvas y de las bugambilias.
>
> En el jardín cultivaba crisantemos, pensamientos, violetas de los Alpes, begonias y heliotropos. Mientras yo regaba las plantas, los niños se entretenían buscando gusanos entre las hojas. A veces pasaban horas, callados y muy atentos, tratando de coger las gotas de agua que se escapaban de la vieja manguera.

El anterior es un fragmento de "El huésped", un cuento inquietante, con el que se puede mostrar claramente la influencia de la contemplación poética, de la transcripción rítmica de la atmósfera, donde las palabras toman una importante manifestación de contenido. La carga metafórica, por ejemplo, de la palabra gusano. La sutileza del ambiente que viene de una ruptura. Aquí lo

fantástico se manifiesta de forma inversa. La calma se mira por la grieta y no al revés. Es la preparación para la irrupción definitiva.

La sutileza de la palabra, la cuidada construcción de las oraciones en su narrativa, que goza de la dedicada limpieza de un alquimista (ella que de niña quiso serlo), son reflejo de sus influencias de vida y literarias. Con relación a lo otro, a su apuesta estilística, al género, a la influencia en cuentistas contemporáneos, de todo lo relacionado con su obra narrativa, se seguirá hablando. Se vuelve obvio en cierto punto. La carga y el trabajo vienen a la inversa entonces: interpretar los silencios.

En 1977 Amparo Dávila fue galardonada con el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores por su libro *Árboles petrificados*. Aquello representó un reconocimiento definitivo no sólo a una escritora cuya obra se ha construido de manera sólida y contundente fuera del *establishment* literario, sino también a un género relegado —aún ahora— como lo es el cuento, y sobre todo a un estilo que aborda el lado más oscuro del imaginario. Sin duda, a la par de un estilo profundo y extraño, manifiesto a lo largo de su obra narrativa —*Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1961), *Árboles petrificados* (1977) y *Con los ojos abiertos* (conformado por cuatro cuentos inéditos hasta 2008, y que fueron publicados por el Fondo de Cultura Económica ese mismo año en *Cuentos reunidos*)—, Amparo Dávila ha reivindicado al cuento, y al mismo tiempo, en silencio, a la poesía.

¿Qué escribió hasta sus últimos días? Cuento no, eso creo, pero sí poesía. Miraba la vida con ese filtro, el de la palabra transparente. No es necesario decir mucho para decirlo todo.

En una entrevista en 2018 le hice esa pregunta. "¿Continúa escribiendo?". "Quiero publicar poemas, de ayer y hoy", respondió. "Y tengo las semblanzas, que son varias. Una sobre Pinos, y una sobre mi muerte". Pidió entonces que le acercaran una hoja y, ayudándose con una lupa, leyó: "Que no muera / un día nublado y frío / de invierno / y me vaya tiritando / de frío y de miedo…".

Los temas permanecen, lo mismo que la poesía, a lo largo de toda la obra de Amparo Dávila; la sutileza en su manejo del lenguaje. Sus historias, la ambientación, los seres, lo que debe completar el lector, todo aquello será discutido y repetido. No obstante, no hay que soltar la base de una autora fundamental para la literatura no sólo mexicana, sino universal: la potencia de la palabra.

Amparo Dávila falleció a los 92 años, el 18 de abril de 2020.

Jonathan Minila (Ciudad de México, 1980). Escritor y promotor cultural. Es autor de los libros de cuentos *Imaginarios* (De lo Imposible Ediciones, 2015), *Lo peor de la buena suerte* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2015), *Todo sucede aquí* (Cuadrivio, 2017) y *Alto contraste* (UANL, 2018). Ha publicado cuatro libros para niños: *El niño pájaro*, *El fantasma sin recuerdos y otras historias para niños extraños*, *Futuro* y *El camino de la bruja* (Ediciones SM, 2020). Fue coordinador del libro conmemorativo *Árboles petrificados*, de Amparo Dávila (Nitro/Press, 2016).

Osvaldo Lamborghini o el don

Agustina Pérez

Osvaldo Lamborghini inédito, publicado por Ediciones Lamás Médula en diciembre de 2019, fue amaestrado hasta parecer un libro. Pero la unidad de su portentoso volumen, su tapa estridente, sus tajantes 558 páginas no condicen con el *caosmos* rabioso de los cientos de textos y las 50 imágenes que lo componen. Hay que atreverse a refalar al ritmo de ese tin tin.

Lo que ahora parece un libro corresponde en realidad a una cantidad exasperada de cuadernos artesanales. Osvaldo Lamborghini los armó y escribió erráticamente durante su estancia catalana. Entre exiliado y echado de Argentina, sus últimos años los pasó en Barcelona, donde las correrías de uno a otro hotel, que signaban su vida en Buenos Aires, dieron lugar no sólo a un domicilio estable sino también al atento cuidado de Hanna Muck, una mecenas módica, acorde con la Cataluña postfranquista.

Aquel que ayer no más decía "primero publicar, después escribir" se rayó por la materialidad del libro.

Especulo que este raye tuvo lugar entre 1984 y 1985, año en que el autor fallecería un 18 de noviembre. Pero vayamos un poco más para atrás. Lamborghini viaja a Barcelona, vuelve a Buenos Aires por complicaciones médicas, y, gracias al pasaje que le compra Hanna, logra regresar a Cataluña para ya no volver. En vida, alcanzó a publicar apenas un puñado de páginas: *El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) y *Poemas* (1983). La mayor parte de su obra la garrapatea en su reclusión en el exilio. De ahí resultaron la novela desbordada *Tadeys*, *La causa justa* (acaso su más perfecta *nouvelle*), *El pibe Barulo*, *Sebregondi se excede* y el *Teatro Proletario de Cámara*, entre otras obras.

Especulo, digo, porque aquí las fechas se enmadejan. Es probable que este desborde de producción haya tenido su epicentro hacia 1983. Y puede ser que sus estertores más tardíos sean los goces a los que se dio entre 1984 y 1985, aquellos que constituyen *Osvaldo Lamborghini inédito*.

Entre sus actividades predilectas, como un Niño Taza ya crecido, Lamborghini gustaba de tomar libros ajenos e intervenirlos, tacharlos, reinventarlos o anularlos, quién sabe, acaso probando formas de lidiar con lo que en el *Teatro Proletario de Cámara* llama el Don de Memeto.

Meterse uno en lo que escribe es, ciertamente, un don. Y así Lamborghini la pasaba, frenándole el carro a lo escrito por otros e introduciéndose en el medio.

Pero eso no bastaba. Empezó entonces a producir sus propios cuadernos artesanales en cantidad que rozaba lo industrial para un simple amanuense. Su compulsión por el corte se diversificó. Ahora, además de la prosa, recorta revistas porno de saldo que Hanna le provee. Y con ellas empasta sus cuadernos. Es curioso, apenas los termina escribe o raya alguna que otra página y los abandona. En el armado del volumen se consume o consuma la obra.

En un poema fechado el 20 de noviembre de 1984, Lamborghini habla así de su tarea más reciente:

> Llevo a la vez / unos diez / armados cuadernos como este. Vagones fiacas, perezosos / detenidos, por no decir internos: / un tren de guerra / como si encontrado, habido hubiese / a mi manera el estilo vaca / de mirar los fulgores y el fragor que cada / tanto pasan: / estrofas más bien de estopa laxa / sin

> trofeos, resonancias / del tenor (guisa desdoblada) / que no alcanza / eficacia.

Osvaldo Lamborghini inédito no se trata, no obstante, de los restos de un naufragio. Los cuadernos dan cuenta de una compulsión por el trabajo manual que se expande amenazando con tragarlo todo. Y en contacto con el papel las palabras se traban. Pero el autor, obstinado, insiste.

A él, que cuando calentaba la mano las frases le salían como agua de manantial, ahora se enfrenta con que el mundo ha dejado de hablarle. Pero el silencio está superpoblado de ecos, de pronto, tras un vendaval de páginas vacías, relampaguea certero, espléndido, un poema. Y a veces parece que arranca la narración, parece que ya se echa a andar, que ya se está echando, y entonces sucede que no era más que el precalentamiento. Lamborghini era perfectamente consciente: "FRASES INSINUANTES QUE SE VAN CONVIRTIENDO EN INCONEXAS".

Osvaldo Lamborghini inédito lleva a cabo de forma más cabal que ninguna otra obra el programa que el autor había postulado ya en 1973: cortar las amarras definitivamente con la *cosagrande redonda*. Esta producción, consecuente, se decanta por lo fragmentario, lo inarticulado, lo rapsódico. No arma "sistema" ni "estructura", como querría una literatura añeja de la que Lamborghini está a años luz. *Osvaldo Lamborghini inédito* opera, en cambio, por iluminaciones, por cambios bruscos, volantazos sin previo aviso. Su fuerza está en atacar siempre donde menos se lo espera. Su potencia, una plateada intemperancia que azota, insospechada, inclemente; que, no sabemos cómo, nos instala en geografías donde uno siente que es *eso*, *eso* precisamente y no otra cosa: arena de verdad, como termina uno de sus relatos:

> De tiempo en tiempo el tiempo llega, para atrás.
>
> Si tantas noches he llorado de alegría, por qué no reírme de mi desamparo (al mediodía) con el sol a plomo en un terroso camino de Venado Tuerto.
>
> Tropecé con una lata de sardinas y cal. Sentí la boca inundada por la tierra reseca. Parecía arena.
>
> Arena, pero arena de verdad, como esa que pisan los camellos.

Osvaldo Lamborghini inédito es un desparramo de piedritas enclenques, como esas que usan oscuramente los tadeys, mínimas, pero atronadoramente luminosas. Hay que aplicar toda una paleta de perspicacias para tantear, ver, escuchar lo que se trae, lo que llegó a nuestras costas de un fervor insensato por la escritura. Hay que afinar el oído para el tin tin. El que quiera oír, que oiga.

Agustina Pérez (Buenos Aires, 1991). Es licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, magíster en Estudios Literarios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Tres de Febrero y doctoranda en Teoría Comparada de las Artes (UNTREF). Editó, junto con Néstor Colón, el libro *Osvaldo Lamborghini inédito* (Ediciones Lamás Médula, 2019). Sus publicaciones más recientes son "La villa a través del espejo. La villa de César Aira como dispositivo óptico", en *Estudios de Teoría Literaria*; "El imperio del lugar común. Una lectura de El pibe Barulo de Osvaldo Lamborghini desde el concepto de doxa de Roland Barthes", en *Revista de Literaturas Modernas*; y "El uso de lo residual como material estético en el Teatro Proletario de Cámara de Osvaldo Lamborghini", en *Mitologías Hoy*.

Osvaldo Lamborghini inédito (**fragmentos**)

Osvaldo Lamborghini

CORINO legendario poeta troyano,
antes que Homero pero mucho
antes
ya había escrito
una Ilíada simultánea / a la guerra
que cantaba / la Ilíada

Fue *Palamedes* su maestro
el que le enseñó el invento el arte
la escritura
A ÉL le debería (a *Corino*)—
Homero — *Ilíada*
Odisea
y también los poemas
—Homero—
que seguro se perdieron
EL CONSTRUCTO
—Barcelona 1983-84

aunque habría que titular "COLETA" (de papeles)
(aunque mejor no: *manguero viejo*)
¡*Correcto!* Entonces
El título (¿o "titulo"?)

Podría… ¿EL PRODUC
TRO? *¿EL PROLAPSU-anal*?
¿ah? ¿no? ¿por qué? Está
bien. Comprendo, y…
¿EL LAPZO? (oral a nal y sis)

Chapado Halo
(libro's) (1)

"ESTA es una historia cierta: sucedió a mí, sobrevivirame. Además, se entiende, un par de años, hace, y ocupados fueron ellos, los *2* por completo, en la iletrada faena de fabricar coraje, con industria y hasta en sueños digo yo y lo creo: coraje: el preciso exacto, el que *nece*sito ahora justo, en este instante (que es el preciso, justamente) para maquinillearla con tipos sabios hijos de Mecano (grafía), pero manantialmente, sin afeites. Cuidado, *pero*. Pues de ti lector —*es pero* —

Li brarse de la tentación (dos verticales paralelas: la segunda, que no fue coronada por su punto —simple descuido— más pequeña que la primera)

Li brarse es un decir, un deseo. Entregarse a ella, si es muy fuerte, recomiendan ciertos sabios, casi siempre libres, popularmente hablando, de la que aquí concierne: libros; volúmenes que en este momento vienen a mí mientras trato de poner orden. Un volumen ya hecho, con mucho blanco, escrito en una lengua que no sé, pero sí mirar, así. Ya está. Ya pasó. Bastaba tomar el bolígrafo (lo que he "perdido" hace un minuto es el encendedor). Bastaba pero[1]

Y otra cosa es condenar al papel de cargoso nomeolvides a la lengua materna: forjar una memoria con el cuento de la cifra PAPE SATÀN ALEPPE una gnomotecnia de citas y ayas Gosz: «su estilo para dibujar hayas en los Alpes es interesante»:

EL
ES
TI
LO AL SER
VICIO

REPITE APLAZOS FIJOS sino trebolar nunca una suerte de (Stam, pida de "Las cuatro cuertos) plumas" o "Búfalo Bill" o la Cosmo no grafía (en verdad cómica) de un zapa yo que ¡no digas todavía!

Sigue, en fin.

1 Dicho rápido, perdón, las complicaciones después: este es el primer
Basta Bah / pero
de esta obra /abrá más. Luego

cuya ya: ya
aptitud minuta
los vuelve socialmente honestos. honestos
socialmente. Fortaleza,
lo mesmo *vida* como diría un paisano. Listas,
vide-s preferible al idioma actual de
las neurosis actuales:
actualmente
intentándolo. En el
viejo malestar que se chupa a sí mismo hacia
arriba: hacia
: unas nuevas nupcias estas definitivas
con la con
ciencia silb silb y Sra: Ana Gogia

Está mal esto de exiliarse en un vocabulario que es la práctica fértil de los mejores. *Está* (*esto*) porque el único sentido (único aquí significa cualquiera) que pueden encontrarle es su propio dolor de: no
haber sido escuchados por los
que compartían *que*
el anterior futuro y el que se expande
: *no tan íntimamente escuchados*
Exacto y sin justificación
De un destete a otro *Detesto*
Esto

Que ni siquiera es un "testo". Bueno, vamos,
que como tachar,
como odiar
Como como como / recio anoréxico
pero también: mis rayas
en el léxico.

Del pulpero. O Kesse Ghansa venga o vaya.
Hay un verso. Hay muchos versos hay uno
Una de las tantas lápidas de *Spoon River*
"Y esa fue su manera de declararse en quiebra"
tan íntimamente escuchados *hasta*
la traición quizás hubiera
que decir
O distraerse un poco de la mala entraña
con tiempo «tiempo definido como una
antología» antológico que se redoma
Redoble; al margen, y por el momento, la mujer
debe ser apartada con urgencia, abortar
la — aunque más no sea: por un instante
EN VIA HAVA, TANGOS DE SABOR IDO
quitarla de un medio: a pesar de esas palabras:
sangre; reclama; cárcel que ahí no más cantan, en *La Vuelta*

1985
27 de febrero

A Dream Called Argentina

¿por qué MUR MURA, el usurero
viento. Viento esta noche preñado
de un niño (sin égloga profética
de Virgilio. Un niño, vamos, sin Virgilio)?
Roma no entra en España
el niño tiene un padre
el infans ah na *un pater*
al que le gusta, y parece que se da maña,
cargar carne por la popa
y un imperdonable, torpe *genitor*
que dirige el Banco de Europa.
Sin espesor de pergamino
la historia cuenta más que los nombres.
Forastero, el cantor prefería su camino
que no es *de lata*
sino el de alguien que ama un agua
dulce, de río, el de la Plata
bruñido ya por un viejo gris de rascacielos:
Ciencia — y pa'ciencia = lo real
es una cosa. Otra (peor: se verá) los anhelos.
La aceitosa concurrencia
cata el ano, be re bere (e non credere!)
del Fétido Bar Selona
contumaz (*1938*) contra su propio tejado
desdeña la música, prefiere
que se le ladre.

Ya aludí al lechoso (es: *camado*) ángel que murmura
pero se me exige, hasta en asturbable
que no ahorre basura
y hable
de la disoluta
puta
madre
la tan olé y pandereta mujer del tragasables
que parió el hijo, pobrecito, de un boludo
eléctrico (con enchufe) punk bank ario.
No lo hubiera dicho allá en el sur
ineficiente, confuso Ángel Mar
que comprometiste a mi mujer, Hanna Muck
Igual vale para vos, pobre mueca acartonada
de un NO.DO
que retorna a cada paso más tozudo
¡pobre costurerita! Mari Carmen Monteagudo
Deploro mi desconcierto de cigarra
yo soy músico y puedo
la gangosa guitarra
T. V O.
Y no lo creo.
IBERR, pero tampoco me veo
en el asco íbero de hacer listas
en esta política del año del moño
sobre todo
a las que ya nacieron tontas del coño
Quieren figurar las pobrecitas,
piden su puesto en la fila
pero no es muy agudo tampoco el tuyo
(Isabel, tan galleguita

tan regenta, perdón: gerenta
¿no era mejor en camita de pupila?)
aunque te lo monte entre los yuyos
un viejito muy, Muy, pero muy amigo
de sus amigos
que sus arreglos tuvo
y de los grandes
imponentes, estilos: "De los Apeninos a Los Andes")
con Togliatti y Codovilla
y se sabe, pero se calla pues la lámpara
que ahora nos reúne en torno al verde paño
como antaño
(cuidado Anyel, espabila
o te encontrarás pronto con tu nube de pila)
como Antonini, Giovanni,
Barbagelatta, Calcagno
Chiessasciuta, Pirovano
pistolas de sombrero gris y mórbida sonrisa
que en su calibre cargaban un perfecto castellano.
Los recuerdos…
aquella querrá más sabida
y sorbida
que la íntima perla de la esposa
(¿ves, hijo de puta? el ahorcado (re)cuerda
en su propia casa *la* nombra
como muerta
como rubia y triste y querida sombra
perdida en su pérdida ya la evoca
por tu culpa gallego bruto
gil de mierda
que algo te habrá pegado

en la carne, del tufo
de la carne del puto:
según un álgebra que no entenderías
(sobrepasa al binario com(puta)
sin(puta)
tedio en el tedio franquista ese garufo
un hijo que no era suyo
ni tuyo
ni de la Taras Vulba recipienta:
a enigma suena y lo es —tenelo en cuenta—
precisa mente (la ta (*a*) $, S1/S2, Doctor Angelicus

tío,
Bancarius,
y "aguda" como hidalga
a husada, galga adicta al "Monte"
PIO
Treinta mil fueron los muertos, pajarón
("Yo me dedico a los asuntos comerciales")
y no por cantigas "¡viva el ron!"
— Por suerte yace ya Gardel con sus zorzales
y su Kantiguo nos ahorra (con perdón)
Kant se dice y parece fácil
(salvo (no, tu no puedes Mur,
Seamos *Francos*)
que la pasión moral
es el archicapital
que funda los bancos

LO DIFÍCIL:
Grandioso: la teoría
de este punto
"comerciales asuntos"
HAY MUR OS
ADVIERTO
EN LA *KOS*
*TA*RRDO ERES
DE MENTE
Y SE SABE: HELECHO
NO FLORECE EN LECHOS
y ya no se permite ni a mujeres
el pasatismo lógico

<u>12</u>)
cuando él sólo me había pedido un cigarrillo en el O.K de Once —y eso— porque recién volvía de Sierra Chica: ¡si se le notaba la cara'e reja! Si fue por eso "jodida mufa" "El andar (sin Tarzán) en pálida". Por eso fue, por ser: "*el gil de goma que soy*" me dijo, son y fueron sus palabras: "que abandone la tumba esa, barata, del *Hotel Edén*, si la vieras, y me vine para este O'Key, pero sí, ¡hecho!, poco visitado por La Loca del Rubí de la Pez Hada, perdoname negra: allí //ayí// (yo soy salteño) de tanto atentar y buscar y repetir la vuelta, y darle ala tuerca, como en el truco *tanto* empiezan a gustarte las palabras como los puntos, *tantos* igual ganan si no empatan, porque 33 no son, o es, la misma que otro tres tres que al mismo tiempo *se ama no*, y que entonces se lleva el valetanto.
<u>*Doce bis* (¡me van a agarrar!)</u>
Cuándo mi alma. Eso mismo empuñado dagón en *S*… lo mismo grueso/eso… Maldito seas Hernández, Grosero, estilo pensión casi

—Adriana, Don Eduardo.— casi casi macedonia(*nohombre*) *S*… (risas) Hernández José que adoptaste, como dale, andá, cantale a Gardel, para escurrirte perdiz de la verdad de tu filia: de ida o de vuelta, *Martín Fierro*. ¿Cuándo y hasta para, ahora sea disimular la pregunta? Así la boca a un lado se te hiciera o te la cosieran completa salvo: salvo un roto para el vishio negro del tabaco y el silbido de las seis Delatar de ¿cuándo? Cuando anoche anchamente y es insoportable.

Pues, con una mueca de mujer, con razón perdida, todo TODO se afantasma, caras más caras y extrañas, y bultos que se menean solos en su propio, sin *e*, Zeta (por *hongo*) (aceptado: *a* x *t* americano, y para que quede claro, lo mismo vale para x *hongo* y x *no*)
1985.

Nunca se logrará comprometer a la política.

Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940). En vida, publicó los libros *El fiord* (Ed. Chinatown, 1969), *Sebregondi retrocede* (Editorial Noé, 1973) y *Poemas* (Editorial Tierra Baldía, 1983). Fue, junto con Germán García y Luis Gusman, fundador de la mítica revista de vanguardia *Literal*. Su albacea, César Aira, se encargó de recopilar y publicar el resto de sus obras, entre las que se encuentran *La causa justa*, *El pibe Barulo*, *Sebregondi se excede*, la novela *Tadeys* y sus poemas completos. En 2008 se publicó una versión facsimilar de uno de sus proyectos más demenciales, el *Teatro Proletario de Cámara* (Ediciones A/R).

Poemas

María Negroni

De *Cantar la nada*

Algo nunca visto

como cuando se dice a alguien
no te despiertes de mí
no me prohíbas
con tu razón traidora

y a bordo de un velero azul
aparecen de pronto
varias figuras retóricas

la anáfora de un beso
la catacresis de un llanto

y una linterna mágica
alumbra
la sinfonía del mundo

oro mudo
en la noche del pájaro

*

Siguiendo un fuego

ahora
si puede decirse ahora
para esto

que siempre está pasando y vino
y encenderá la luz
detrás de cuál imagen

vos
contra un paisaje
cada vez en su temblor

eternamente mi ciudad
que todavía no se supo

y sin embargo estoy cantando
a ese camino que me abrís

encandilada
como una oscuridad
en otra oscuridad

*

Diecisiete cilindros
para un concepto imposible

apenas un presente
arbitrario en el calor
vencido del verano

y en medio de eso
más verde que la hierba
como acunarse cotidiano
la ausencia
de algo que se toca

pocas cosas
mi amor
como esta tempestad
que todavía ni siquiera
nos delata

tu luz golpea
en las colinas de mi cuerpo

la estación —muy quieta—
festeja
la catástrofe

De *Arte y fuga*

IV
(canon inversus)

una mujer espera
a la orilla del río
para decir lo que no sabe

y el río la ve y no la ve
y ella
en su desnuda inexperiencia
a punto de llegar a lo que busca
eso
que tal vez podría decir
pero no sabe
querer

canta

canta como dormirse
en el regazo del agua
que la escribe

como llamando
al río de su cuerpo
que calla de deseo
en la indecisa noche
que lo inspira

y así
en la medida de las cosas
espera
lo que ansiaría
preferir

un líquido temblor
una música incumplida
para saber qué dice
cuando dice
no saber

otoño en la ribera
abiertamente noche

no hay
más historia que esta

una mujer que invade
la página nerviosa del deseo
como una muerte atenta
a lo que vive
dentro de ella

esa impaciencia
por ser lo que sería
si el corazón hablara
tranquilo en su orfandad

y el río la ve
y después no la ve

y ella
que ignora lo que supo
sin por qué
la inverosímil casa
de las cosas

canta
está cantando ahora
como emprender un vuelo
hacia sí misma

y el río se va
se va la pena escrita
llevándose su imagen
a las tierras del mar
donde ella todavía
no nació
y es ya una desinencia

De *Exilium*

Una selva
amniótica donde
morir
se acuna.

Poco más ocurre
en los días futuros
:
la amada
insuficiencia
acopia heridas,
alimenta el juego
de la realidad.

Después amanece
en la isla verbal
:
boda,
ausencia,
mundo y página
sin deletrear.

El dios del parto
en tales modos
del frío.

Poética

María Negroni

1. Un poeta es alguien que escribe sin ser escritor. Jean Cocteau.

2. De Cesare Pavese recuerdo siempre dos ideas luminosas. La primera figura en *El oficio de poeta* y dice: "*Io comincio a fare poesia quando la partita è perduta*". La frase equipara a la poesía con el duelo y tiene la ventaja de considerar, no sin orgullo, la potencialidad del fracaso. La segunda consiste, más bien, en una compleja argumentación. Un libro, escribe Pavese, sólo nace al producirse la intersección entre una obsesión y la forma específica que le corresponde. No hay libro previo a ese encuentro ni lo hay, en un sentido estricto, después, ya que todo lo que precede a ese momento es imperfecto por necesidad y todo lo que lo sigue es más perfecto que necesario.

La idea de que una obsesión pueda "morir", gracias al encuentro con su forma "ideal", siempre me fascinó. Su hipótesis es, cuanto menos, audaz. Propone, para decirlo rápido, que la forma en arte es capaz de disolver esos núcleos que nos habitan con la fuerza de las ideas fijas y la perseverancia de lo que desconocemos en nosotros mismos. No sé si Pavese tenga del todo razón pero, en cambio, sí he podido comprobar que hay algo del orden de la despedida en la escritura de un libro, que al escribir —y al hablar, también— abandonamos cosas y, a su vez, esas mismas cosas nos abandonan. La ecuación no es sencilla y abre cuestiones complejas. ¿No se vuelve la obra una estatua, "un sueño de piedra" diría Baudelaire, dispuesta a ser contemplada y admirada por otros? ¿Un mausoleo que nos deja afuera? De todos los poetas que conozco, quizá la que se rebeló con mayor furia ante este tipo de despojo fue Alejandra Pizarnik. Aquel brevísimo poema suyo, con forma de triángulo invertido, que dice "Alejandra Alejandra, debajo estoy yo, Alejandra", alcanza por sí solo para dar cuenta de su agudísima conciencia de la supresión/expulsión que produce el nombre.

3. Siempre pensé que cada libro que escribía era una manera de desmarcarme de un lugar donde supuestamente podría reconocérseme (soy un poco fóbica). Así escribí poemas que son pseudoficciones, ensayos entre el guion y el cuento, novelas que parecen poemas, y hasta biografías usando archivos y papelitos que nunca existieron. (El cambio de técnica es una característica de la obsesión). Sin embargo, con el tiempo, cada vez confío menos en mis tácticas: todo lo que hago pareciera encaminarse a lo mismo, es decir, a girar con insistencia en torno a un mobiliario mínimo de escenas.

4. La poesía tiene que ver, para mí, con el descenso a lo desconocido de nosotros mismos y también con la conciencia de que sólo ese descenso, esa ceguera trabajosa, puede revelar *algo* de lo que se resiste siempre a ser nombrado. La poesía, digamos, sabe como nadie que lo real no es articulable, que una falla o grieta se interpone siempre entre realidad y representación. De ahí su carácter de antídoto contra todo discurso calcificado, autoritario. ¿No es acaso la palabra poética la única que no puede *tematizarse*, porque lo que "dice" no puede volver a decirse en ningún otro lenguaje?

Poesía y desacato son, en este sentido, sinónimos. La subjetividad puede descarriarse en ella, ir hacia eso insumiso, levantisco que *no* quiere salir indemne, que acepta que algo quede sin decisión, que se atreve a poner en tela de juicio, incluso, las propias categorías, a sabiendas de que no existe peor cárcel que lo convencional, incluyendo aquí las fronteras entre géneros literarios o entre literatura fantástica y realista, nacional y cosmopolita, pura y social.

5. La belleza, escribió George Steiner, es la ruptura de la regla. En efecto, el poema desarma, trae la palabra afuera de la convención, incluso de la convención del propio poema. En el poema, la palabra busca la sombra de sí, el espejo en el cual no verse, a fin de permitir la caza de lo imponderable, ese vacío (lleno de nada) que se alcanza, a veces, por el esfuerzo del fracaso.

La palabra poética sería, así, un puente entre ningún lado y ningún lado. Una consternación. Un atajo para ir, de lo que todavía no ha sido a lo que, tal vez, nunca será. De este modo, y no de otro, el poema habla del dolor y re-conoce, en ese mismo gesto, una suerte de alegría, para la cual aún no existe un nombre.

La poesía es una epistemología del no saber.

María Negroni. Entre los libros que ha publicado se encuentran *Arte y fuga*, *Cantar la nada*, *Elegía Joseph Cornell*, *Interludio en Berlín*, *Exilium*, *Objeto Satie* y *Archivo Dickinson* (poesía); *Ciudad Gótica*, *Museo negro*, *El testigo lúcido*, *Galería fantástica*, *Pequeño mundo ilustrado* y *El arte del error* (ensayo); *El sueño de Úrsula* y *La anunciación* (ficción). Obtuvo la Beca Guggenheim en poesía y el Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, sueco y portugués. Actualmente dirige la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF en Buenos Aires.

Una conversación sobre el Mar del Sur

Bertolt Brecht

En casa de mi editor conocí a un hombre que había estado quince años en Brasil.

Me pregunta qué ocurre en Berlín.

Cuando termino de contarle, me aconseja ir al Mar del Sur.

Dice que no hay nada mejor.

No tengo nada en contra. Le pregunto qué debo llevar.

Dice: "Lleve un perro de pelo corto. Es el mejor acompañante del hombre".

Yo, por supuesto, pienso un momento en preguntarle si, en el peor de los casos, también podría llevar un perro de pelo largo, pero mi sentido común me dice que las fibras de los cocos se le enredarían horriblemente a uno de pelo largo.

Le pregunto qué hace uno todo el día en el Mar del Sur.

Dice: "Nada. No tiene usted que trabajar en nada".

"Bueno", le digo, "el trabajo tampoco me satisfaría, pero en algo tiene que ocuparse uno".

Dice: “Pero para eso tiene usted la naturaleza”.

“Muy bonito”, digo, “¿pero qué puede uno hacer temprano, por ejemplo a las ocho?”.

“¿A las ocho? Pues dormir”.

“¿Y a mediodía? ¿A la una?”.

“A la una hace demasiado calor para cualquier cosa”.

Entonces me enfado. Lo miro hostilmente y le pregunto: “¿Y en la tarde?”.

“Pues una hora al día sí que encontrará cómo llenarla”.

Finalmente parece empezar a darse cuenta de que no soy de los que pueden entretenerse a sí mismos, y cede: “Lleve una escopeta de doble cañón y váyase de cacería”.

Pero ya estoy contrariado y digo secamente: “No disfruto cazar”.

“¿Y de qué piensa vivir?”, me pregunta sonriente.

Cada vez me pongo peor.

“Eso es cosa suya”, le digo, “usted es el que tiene que hacerme sugerencias. ¿Tendría yo que saber arreglármelas en el Mar del Sur?”.

“¿Quiere usted pescar?”, me ofrece.

“Por qué no”, le respondo hosco.

“Consígase una caña de acero, en cualquier tienda la encuentra, y en cinco minutos ya picaron el anzuelo dos peces. Y así come pescado, ya que no le gusta cazar”.

“¿Crudo?”, le pregunto.

“Algún encendedor tendrá que cargar consigo”.

“Pescado y un encendedor. Eso no es una comida completa”, le digo, de verdad atraído por esa falta tan grande de experiencia. “¿Al menos se puede tomar fotografías?”.

“Mire usted, es una posibilidad”, dice, visiblemente aliviado. “Ahí tendrá toda la naturaleza. En ningún otro lugar se puede tomar tantas fotografías”.

Ahora, claro, él lleva ventaja. Me hace tomar fotografías el día entero. Con eso quedo yo ocupado y él en paz.

Pero una cosa les digo: se me quitaron las ganas de ir al Mar del Sur en los próximos años. Y no quiero volver a toparme con un hombre así.

Traducción de Roberto Colis

Bertolt Brecht (1898-1956). Dramaturgo, teórico y reformador del teatro, poeta y narrador. Vetado durante el nacionalsocialismo por sus ideas comunistas, escribe en su periplo por Europa y América hasta que vuelve al mundo del teatro en Berlín oriental. Entre sus obras se encuentran *Abc de la guerra* (Ediciones Del Caracol, S.L., 2004), *Historias del señor Keuner* (Alba Editorial, 2007) y *La ópera de los tres centavos* (Hombrenuevo, 2015).

Quisiera amarte menos (fragmento)

Tatiana Goransky

Julia

No uso bombacha. Es una confesión que debería haber hecho hace tiempo. Me gusta aprovechar las narices de los que pasan. Me gusta que queden desorientados. Me gusta que no sepan si les atrae o no.

Al principio, fue sólo uno más de los que se sintieron atraídos por mi perfume, que imaginaron el despoblado bajo mi pollera como un cuarto de hotel. Me dijo que no tenía apuro, que sabría guardarse las manos hasta que fuera el momento correcto. Me pareció entretenido jugar con su fuerza de voluntad. Ver hasta dónde aguantaba morirse de hambre. Ver su cara arrugada por el deseo. Ver cómo se sentaba a mi mesa y nadie venía a ofrecerle nada. Mis predilecciones por cierto tipo de hombre y punto.

Después, vino la cama. Un cuarto cualquiera, un sexto piso por escalera, la parte más poblada de la ciudad. Los balcones daban a la peatonal. No había sábana de arriba ni cubrecama. La hora la contaba un reloj con segundero ruidoso. Pensé que ese reloj era el antiafrodisíaco perfecto, que con ese reloj sonando ningún hombre podría hacer un buen papel. Pensé que bajo su pantalón iba a haber poca cosa. Lo denigré en mi cabeza, me preparé sin coquetería.

Entré al baño dándole tiempo para arrepentirse. Nunca vas a estar a la altura de ese primer encuentro en donde me besaste mal (bien). Lo pensé, no lo dije. Vas a pasar a formar parte de mi pintoresca galería de chapadas en zaguán. Ya no se usa más la chapada ni el zaguán, pero en mi libro de fotos mentales son dos elementos que se repiten.

Cuando salí del baño me encontré con otra cosa. No se había arrepentido ni se había apurado. Al parecer sí sabía guardarse las manos hasta el momento preciso. Su cuerpo era un palenque que no cedía más. Destapados nos abrazamos, destapados nos dejamos caer sobre el colchón, destapados nos metimos el uno adentro del otro. Ahí vino la segunda sorpresa. Mi útero retráctil, su penetrador con un leve arco que se acomodaba perfecto. Quedamos de frente, abotonados, disfrutando de los espasmos que no exigían movimiento extra. Traté de ser elegante o por lo menos indiferente. Agotada y alegre me vestí en una toma cinematográfica. Si hubiera tenido pantalón, me habría ocupado de hacer un chirriante ruido con el cierre, pero mi pollera no tenía dramatismo. Se subió sola, acomodándose a mis caderas, mientras las medias can can fluían compinches y caía mi sweater seguido del abrigo invernal. Todo en silencio, en un bello y armonioso silencio.

Lo vi sonreír satisfecho. Su cuerpo todavía corcoveaba. Tuve mi segundo de duda. Pensé en participarlo de mis emociones (estaba emocionada), quería decirle que nunca me habían entrado así, tan tetris. Quería gritarle caballo y convertirme en su objeto. Quería advertirle que odiaba los ligueros y que nunca me los pondría por él ni por nadie. En lugar de eso me puse las botas con cierre (a estas sí las hice chirriar) y salí dejando la puerta abierta. Él quedaba desnudo, sin sábana de arriba, a la vista de cualquiera que caminara por los pasillos del hotel. Me fui sin dejar mi mitad por el costo de la habitación. Nunca había pagado, pero esa fue la primera vez que tuve ganas.

Y pasaron meses.

***

Entonces, todo se disparó. Los encuentros se hicieron frecuentes. No lográbamos saciarnos. Deambulábamos en estado de erotismo continuo. La gente se daba cuenta. Se me veía en la cara, en el pelo, en los ojos arrobados. Mi cuerpo ya no era mío, era ropa prestada, ropa que cambiaba de talle. A veces me quedaba ajustada. Otras, enorme. Él ordenaba. Su cuerpo (antes mío) respondía sin contradecir. Su cuerpo (todavía de él) lo intervenía, le hacía el amor cuando yo estaba y cuando no también. Era como un partido de ajedrez jugado por un único jugador. Él era las blancas, las negras y la mano que movía ambas. O tal vez me equivoco. Tal vez yo era alguna de las dos porque podía sentir todo y estaba inmensamente feliz. Quería que me amara en todos los cuartos de la ciudad, en todos los baños de los bares, en todos los zaguanes que ya no existían. Quería querer ponerme un liguero, pero no quería.

Y pasaron meses.

***

El sexo casual dio lugar al sexo nada casual, el amor casual hizo lo mismo. Y yo, mujer sin hijos y grande, empecé a desearlo. Quería que me montara a pelo, quería que me hiciera un hijo varón. Cada vez que llegaba al orgasmo le gritaba lo mismo "haceme un pibe, haceme un pibe", y él se chorreaba sobre la sábana o sobre mi panza abultada con ombligo generoso, ombligo que hacía de pelopincho enamorada. Brusco era el deseo de que me llenara, y así de rápido desaparecía cuando estábamos vestidos. Desnudo lo quería para preñarme, vestido para proponerle un nuevo lugar de encuentro. En el medio no había nada; sólo días sin sentido, campos, calendarios sin cruces rojas que esperaban por el próximo cuarto, baño, zaguán, estación de tren, parte de atrás de taxi, bañadera de telo, esquina con quiosco cerrado, parada de colectivo. En mis ratos sin él lo pensaba despierta, me pisaba un auto, dos, tres. Moría de deshidratación, me olvidaba de lavarme el pelo. En mis ratos sin él no había ratos, las horas no se dividían en minutos ni segundos, todo era tiempo estanco. Una pileta sucia.

Y le grité de nuevo (siempre, siempre) "haceme un pibe, haceme un pibe", y él lo hizo otra vez afuera de mí, un pibe lindo y otro y otro. Un cuarto lleno de pibes estampados en sábanas pegajosas. Un pibe por semana. Un pibe por encuentro. Y tuvimos más de cien. Era carísimo mantenerlos, alimentar tantos pibes, enseñarles a hacer las cosas bien, a tener un mismo apellido, a embarazar a una chica joven y fértil, a continuar esa familia gigante. Y de nuevo lo soñaba despierta. A él y a nuestros pibes. Sus caras, la mía. Sus cuerpos, el de él.

Y pasaron meses.

***

Al final lo discutimos vestidos. Un día, un turno de retraso, mucha cola en el hotel alojamiento. Mudos y con frío. Le dije que creía que lo decía en serio. Me dijo que él lo hacía, me hacía todos los pibes que quisiera, pero que yo estaba vieja, y que él no podía hacerse cargo de más nenes. Me dijo que los había estado haciendo por años, que las mujeres siempre le pedían lo mismo, que era considerado un poblador de pueblos, un padre de balnearios. Me confirmó que hacía pibes lindos, siempre varones, siempre con hoyuelos en el cachete derecho, siempre bien armados y bien predispuestos,

siempre atentos a los pedidos de las mujeres. Hacía machos "de verdad", machos que "te parten las ancas y te llenan de leche".

Me sentí rara. Por un lado, me alivié al entender que ese deseo no era mío. Era un deseo prestado o al menos compartido. Todas las mujeres estaban destinadas a pedirle lo mismo. Todas querían su simiente, todas querían que les engordara la panza. Pero, al mismo tiempo, no pude dejar de sentirme una copia de una copia, uno de esos cien pibes que hicimos, pero no hicimos. Yo quería lo que querían todas y si tanto lo deseaba, y ellas también, y si tanto lo necesitaba, y ellas también, era entonces porque él estaba a cargo. Él mandaba y yo no. Yo había estado a su merced todo el tiempo, rogándole el mismo pibe que le había rogado la mujer anterior.

Y pensé que tal vez tenía que empezar a usar bombacha.

Y pasaron meses.

***

Acepté. Le dije que sí. "Hacémelo igual". Y lo planeamos. Iba a ser especial. Íbamos a hacerlo en una cama de agua. Hacer un pibe líquido que se gestara y naciera con la misma facilidad. Que no doliera ni adentro ni afuera. Y me dijo que no me preocupara. Que lo había hecho mil veces, que nunca le tomaba más de un intento y que iba a ser el último. Con el pibe que me iba a hacer cerraba la línea. "Cierro la fábrica".

Usé el liguero que dije que no iba a usar nunca, pero me lo pidió y yo ahora obedecía. Fue en un hotel que él eligió. Era caro, pero esta vez lo quise pagar entero.

Me dijo que quería hacérmelo de espaldas, agarrando con su mano derecha mi cuello, la izquierda liberada para tirar de mis crines, su voz pegada a mi oído instándome a que se lo pidiera de nuevo "pero esta vez decímelo bien segura, quiero escuchar que lo querés de verdad, que *me* querés de verdad". Y lo grité una y otra vez, y me dolía la garganta aplastada por su mano y me dolía la cintura galopada por su peso y me dolían los ojos que lloraban emocionados y pude sentir el ruido de toda esa leche (de todo ese pibe) saliéndole de adentro. Y pude sentir el momento en el que se volcó, y la olí, la probé, la toqué con mi cabeza. Y su olor era dulce, su gusto a palta, su textura resbaladiza como el hielo de un trago. Y me la tomé toda. Mi cuerpo la absorbió con la sed de mis cuarenta y cinco años. Y tuve de pronto la piel más lisa y menos bolsas debajo de los ojos. Y las uñas me crecieron largas y el pelo se me puso fuerte y brillante. Y grité. Grité tanto que todos los que estaban en ese hotel salieron al pasillo y escucharon, solemnes. Todos miraron los fuegos artificiales de fin de año. Todos con una copa de champagne en la mano y un nene ya crecido en la otra. Cientos de familias potenciales escucharon mi grito de mujer en celo y después, horas más tarde, se pelearían por la habitación de la cama de agua.

Y pasaron meses.

***

Tres meses y sangré.

Él dijo que yo era la primera que no había podido incubar su regalo. Dijo "regalo" y yo puse cara de espanto. Nunca lo había escuchado hablar así y no me gustó. No me gustó sangrar nuestro pibe y no me gustó ser la excepción. Fue la primera vez que quise ser todas, que quise ser parte de un grupo, de un clan, una colonia. Que quise vivir en Utah, en territorio polígamo. Que quise decir "nosotras" y no "yo".

Ese día no se desnudó. Dijo que no merecía ver su cuerpo, que su cuerpo era para engendrar y que yo lo había desobedecido, que me tenía que volver a ganar su desnudez. Que lo tenía que querer con ganas.

Yo lo describí completo. Pensé que si le demostraba que su cuerpo era mi único mapa, si le hacía saber que los días que estaba sin él no vivía en ninguna parte, si lograba explicarle que entre un polvo y otro no existía nada, iba a ganarme su perdón y un pibe nuevo. Más rendidor.

Pero no quiso sacarse la ropa. Se abrió el cierre del pantalón y sin mostrarme siquiera su pecho campero, me montó de frente y fuerte, fuerte en serio. Grité loca. Pero nadie salió al pasillo, estábamos sobre las vías de un tren abandonado. Había pasto largo por todas partes y suciedad, mucha suciedad, de esa que sólo se arma después de años de abandono. El olor era nauseabundo y su tranco agotador. Sus manos me tapaban la boca y sus piernas me clavaban espuelas de metal o zapatillas con cordones afilados. Me dijo que se lo pidiera y se lo pedí. Me dijo que se lo pidiera más fuerte y le hice caso. Pero no me lo dio. Se estrelló contra mi abdomen, adolorido, casi adolescente, lleno de hormonas del pibe que no había sido y del que no me quiso volver a hacer.

Y pasaron meses.

***

El teléfono no sonaba, el celular no reproducía su ringtone, el mail no recibía correo, el Twitter no retwitteaba, el WhatsApp no exponía su doble línea azul, el Skype lo mostraba invisible, el Facebook no me marcaba ni un visto, el Instagram no tenía corazones. Y yo seguía sangrando una vez por mes.

Ya no éramos algo único en su especie, un monstruo, dos en uno y uno solo. Ya no había más juego, ni siquiera un poco de prohibición, señalar el deseo y después dejarlo por un rato. El rato era todo el tiempo y el calendario ya no tenía ni una crucecita, ninguna. Me sentía Lorca: yerma, verde, mozuela.

Pensé en suicidarme. Quise hacerlo en el hotel de la cama de agua. Pedí un taxi, pero, después de dos horas de ida y vuelta, no pude distinguirlo. Habíamos cogido en todos los hoteles de esa larga autopista y en muchísimos más. Quise que me lo hiciera cualquiera (el amor, un pibe) y me acosté en las vías del tren abandonado, pero duré poco. Un caballo flaco se acercó a pastar a mi lado. Pensé que era una señal. Era él, adelgazado de deseo, flaco de tanto extrañarme, decrépito por la mala vida que llevaba sin mojar sus encías rosadas en mis labios. Era él, enfermo de bronquitis por haber perdido su dispositivo móvil en donde guardaba todos mis datos, por no tener forma de encontrarme. Extrañándome sin mesura, casi muerto. El potro que antes me palenqueaba era ahora una mascota zombi.

Y pasaron meses.

***

El mono tremendo. La abstinencia de su cuerpo me producía calambres, vómitos, delgadez extrema, pérdida de pelo, bolsas bajo los ojos, ojeras bajo las bolsas, uñas comidas que masticaba durante la noche, pesadillas de jinete sin cabeza, sudores fríos.

Al principio, mis ovarios enloquecidos menstruaban desordenados, listos, el uno y el otro, para volver a embarazarse en cualquier momento. Sentía pinchazos identificables, "es el izquierdo, es el derecho". Estaba lista, era tierra fértil, era la pachamama,

sólo necesitaba que me bombardearan con esperma, su esperma, sus pibes.

Después, ese pantano viscoso y lleno de flora y fauna en el que se había convertido mi entrepierna se secó de forma definitiva. Yo gritaba "metadona, necesito metadona" y manchaba las sábanas con agua y anhelo. De la mujer que no quiso y después quiso usar liguero, quedaba poco. Ya no me chiflaban por la calle, ya no podía hacer que los hombres se murieran de hambre. Empecé a usar bombacha. Me quedé sin perfume. No olía más a cuarto de hotel, a una noche que prometiera mil relinchos. No olía a nada.

De madrugada, caminaba las calles de mi barrio, de otros barrios. Caminaba autopistas por peajes y colectoras. Caminaba cabarets, bares, avenidas anchas, caminaba por las paredes y me caminaba encima. Seguía gritando "metadona, quiero mi metadona" y la gente me miraba mal o triste. Cada tanto alguien se acercaba a tomarme la fiebre. Me apoyaban manos en la frente, me hacían preguntas que yo no escuchaba, se aburrían o asustaban y seguían caminando. Cuando amanecía, volvía a mi cuarto. Ya no a mi casa. Me había mudado a un hotel. Pensé que si él me estaba buscando, si estaba estudiando las guías de la ciudad recolectando direcciones de telos, motelos y otros lugares por el estilo, iba a lograr dar conmigo justo ahí: en uno cualquiera.

Pero pasaron meses.

***

La abstinencia se volvió estilo de vida. Las extremidades iban a picarme por siempre. Mi boca seca ya no iba a producir saliva. Y nunca más iba a mojarme con ningún otro. Su voz seguía en mi cabeza. Esa voz que de sólo presentarse me acomodaba los órganos por dentro y le decía a mi cuerpo que hiciera caso, que se destilara entero, que cosquilleara, que subiera su temperatura por diez. "Calentate, mi conchita, mojate toda que te voy a perforar bien lindo, te voy a besar por adentro con mi cabeza curiosa, te voy a hacer potrillos toda la noche…". (Él nunca le había dicho nada, pero ella escuchaba). Mi cuerpo era suyo, yo ya no podía reconquistarlo.

Mientras tanto, la gente pasaba hablando de Michelangelo. Yo me imaginaba desnuda y penetrada por la estatua ecuestre. Clavada en la punta fría del mármol. Sonriendo para los paseantes. Bien cogida, eso sí, bien cogida.

***

Cumplí cuarenta y seis.

Intenté cosechar mis óvulos con la mano. Podía escucharlos, hablaban de su penetrador curvo, hablaban de su leche, hablaban de ese cuerpo equino que los pinchaba y los hacía sonreír. Lo extrañaban. No querían nada más. No me querían a mí. Yo, tampoco.

Tatiana Goransky (Buenos Aires, 1977). Es escritora y cantante de jazz. Autora, entre otras novelas, de *Los impecables* (Comba), *Fade out* (Comba, nominada a mejor novela argentina en 2016) y *¿Quién mató a la cantante de jazz?* (Nitro Press), seleccionada por la CONABIP para ser distribuida en más de mil bibliotecas populares y que la llevó a participar en los festivales de Medellín, Gijón, Montevideo, Acapulco, CDMX y Barcelona. En 2018 editó un número doble de la revista neoyorquina *Los Bárbaros*. En 2019 compiló la antología *Barcelona / Buenos Aires, Once mil kilómetros*. Su trabajo ha sido publicado en Argentina, México, Bolivia, Uruguay, Alemania, España y Estados Unidos. Su novela más reciente es *Quisiera amarte menos* (RiL editores).

La escritura del cuerpo

Tatiana Goransky

Sin cuerpo no hay texto. Sin cuerpo no se puede narrar una historia. En el cuerpo está alojada la memoria más fuerte de todas, los grandes traumas, las satisfacciones, los rasguños de la vida cotidiana y las marcas, hasta la más pequeña de las marcas.

Nuestro cuerpo es también una caja de reverberación que todo lo modifica. A veces los sonidos son armónicos, dulces, y el texto fluye con música suave. A veces son disonantes y se traducen en texto conflictivo, enfrentado, dicotómico. Otras, el sonido esconde un eco ominoso. Hay tantos tipos de sonidos como tipos de palabras.

El cuerpo lo alberga todo, es nuestro mapa, nuestro continente, y se manifiesta cada vez que algo funciona mal o funciona demasiado bien. Esto es esencial a la hora de construir personajes, pero también al construir la obra en general. No hay nada como la memoria del cuerpo, fuera y dentro del papel.

Y si alguna vez dijeron que el mundo era un escenario, ahora es más cierto que nunca. Nunca estuvimos tan expuestos, nunca tan solos. Nunca mezquinamos tanto el cuerpo, escondiéndolo detrás de la tecnología, canjeando nuestra piel por un botón virtual. Antes la piel era el primer contacto que teníamos con todos, ahora el primer contacto está mediado. Nos escondemos detrás de las palabras que antes eran sonidos, que antes eran cuerpo, pero ya no es lo mismo. Esa mediación tecnológica nos expulsa de la escena, de nuestra escena, de nuestra propia vida. Podemos ser muchos al mismo tiempo, crear millones de personajes, escaparnos de nosotros mismos, ser lo que el otro quiere, diseñarnos a su antojo, vaciarnos.

Entonces empecé a pensar qué sucedería si dejaba que seis personajes pusieran el cuerpo y se entregaran ahí, casi desnudos, en la página, con todas sus miserias y anhelos, con sus historias cruzadas, crudas, sin censura; con todo ese deseo que hace que el mundo avance y retroceda, que castiga con dicha y angustia; sin juzgarlos, exponiéndolos en todo su erotismo, su violencia, incluso su potencial de muerte.

Porque esta novela está construida alrededor del deseo, siempre tan elusivo, siempre tan poderoso, siempre tan parecido a la escritura.

Y ahí están ahora, contando sus historias en monólogos armados de palabras, que antes sólo eran sonidos enterrados en el cuerpo. Seis personajes que se encuentran en una trama construida para funcionar de manera polifónica.

Pero el cuerpo también es sexo, claro. Y pudor. El cuerpo es contenedor de amor y desgracia; y cuando algún personaje no puede escapar de su exceso, entonces sabemos que estamos frente a una tragedia. En este caso, una tragedia contada en seis monólogos y una confesión.

Desde el oficio de escribir, encuentro que cuando todo es posible, a veces nada es posible. En varias oportunidades descubrí que ponerme límites me ayudaba a darle más fluidez al texto. Termino y extraigo todo lo que está de más, confío en la economía que me propone cada novela y siempre que dudo prefiero *subescribir* a *sobrescribir*. Es que al *sobrescribir* estamos confiando poco en el lector. Así que, para mí, escribir también es un acto de fe, de confianza.

En *Quisiera amarte menos* recorté todos los lugares comunes del narrador. Primero los escribí, ojo, pero después los borré. Escribir esta novela fue casi como dirigir una obra de teatro, dándole a los actores toda la información sobre la vida de sus personajes para después pedirles que dijeran una sola línea que contuviera todo. Pidiéndoles que fueran extremadamente precisos al dar información, que supieran que lo dicho iba a llevar al lector (espectador) a una comprensión más profunda. Como ejemplo de esto puedo contar que dentro del libro se narra un crimen que aconteció de verdad, un feminicidio que ocurrió en una provincia argentina. Esto lo cuento acá, pero en el texto funciona construyendo a dos de los personajes principales. Ese feminicidio es fundacional, es una marca en el cuerpo de una provincia entera, de un país; y, sin embargo, no es el centro de la trama. Así como esto, hay muchas otras cosas que se disparan a través de las palabras, que ensanchan el mundo de los personajes y de la obra.

Quisiera amarte menos es un texto sobre cómo el amor puede destruirlo todo y, a su vez, ese acto de destrucción puede refundar un amor nuevo. Es un texto sexual y violento, pero contiene muchísima ternura. Es un texto muy explícito que no teme profundizar en las fantasías, que se aleja de la corrección política, que intenta generar muchas más preguntas que respuestas. Porque todas y todos somos capaces de llegar al límite. La diferencia entre actuar y no actuar está, a veces, mucho más cerca de lo que nos gustaría.

Todos los sólidos se desvanecen en el aire

Israel López Solano

Soñé al pájaro
se convulsionaba en un cable
o algo así
abría y cerraba el hocico
sin sonido

Vino hoy en la tarde
Lo escuché cantando
Me dijo que era de fuego
y a veces también de agua

Cómo
pregunté

Eres incapaz para el asombro
También soy de piedra
Puedo escoger la consistencia, hay miles
Soy un pájaro bailarín
puedo incendiarme si quiero
al bailar

Cómo mueves las alas
Cómo bailas
Cómo es que vuelas
Es imposible si eres de piedra

No entiendes nada
Desaparecerás así
ignorante y confundido
en la insatisfacción

Puedo ver lo que tú no
El color de tus riñones y de tus intestinos
no es el mismo cuando están dentro
son más oscuros y cristalinos

Tus cadáveres
Tienes cuatro
Uno de ellos es un ahorcado
se colgó un 24 de diciembre
de un tragaluz
con un alambre
Era sordo y mudo

Fuiste a verlo cuando lo bajaron
Estabas en un mercado callejero cuando te avisaron
una fiesta de barrio en derredor de un santuario

Se acaba de ahorcar *el mudo*
Quieren que vayas a verlo
Lo viste ahorcado
Te concentraste en su lengua

Pensaste en los perros que atropellan en las carreteras
Quedan ahí, con la lengua colgando hacia el suelo, como si lo lamieran
como si de esta manera intentaran aferrarse al mundo por última vez
Se les apagan los ojos en la carretera

Las lenguas de los ahorcados se inflaman
son moradas
les llena la boca
parece que la muerden
para respirar, quizá
por la presión de la asfixia

Hay una fotografía
un niño amarrado a una varilla metálica
en un patio sucio y pobre
una casa en obra negra

Está mirando hacia el obturador
Llora y grita
Su mirada es distinta de la de los otros niños que conoces
la de un animal doméstico desorientado

Palabras ajenas a su capacidad cognitiva
Glotal-Oclusiva-Morfema-Fonema
Guitarra-Concierto-ElectroPunk-Recital

Existe otra foto
trabaja en una fábrica de churros
aros lágrimas tornados
Hay un cazo gigante con aceite hirviendo
Menea las tiras de harina con una pala

Tiene el rostro contraído y perlado de sudor
Le molesta el calor
Te duele el movimiento que hay en la imagen

Burlas comunes entre los amigos que fuman juntos en la esquina durante la noche
Está enojado el mudo, casi no habla
No creo que esté enojado, yo digo que está pensativo
Tú qué crees
Por qué ya no nos hablas, te hicimos algo, cómo te fue en el jale, cuéntanos algo, tu vida si quieres
Mudo idiota
Se carcajean en grupo

Lo veías cuando te drogabas
en los objetos de los que puede colgar una cuerda
balanceándose como un péndulo
Escuchabas los gritos desarticulados que utilizaba para llamarte
los intentos de vocalización que te hacían voltear a verlo

La lengua de los ahorcados
la lengua de los ahorcados
repetías, como un cantar

Hay otro
Se desangró en el pavimento
Lloviznaba y era miércoles
Tú caminabas en un túnel
cuando se moría
Habías leído todo el día
mitología griega

Vivías en un callejón
a espaldas de un castillo
Intentaste ver una película
Veías muchas películas
Una distopía sobre el amor en un mundo controlado por la inteligencia artificial
Joaquin Phoenix interpreta a un hombre gris y aburrido
toca un ukulele, se enamora de una máquina
lleva un bigote poblado, espantoso y ridículo, usa lentes

Está bien
dijo su mamá
Mi hijo batallaba mucho, por la tendencia que tenía
Estará mejor así

Lo mataron por puto
te dijeron en la facultad
A todos los putos les sucede lo mismo, es su destino
O qué
Imagínatelo de viejo
Joto, viejo, y con la suerte que tenía, sidoso
Qué puto asco
Le fue bien, pasaría tarde o temprano
Abrieron un seminario, ya me di de alta
Antropología Estructural
Levi Strauss tristes trópicos
Date de alta
Irás a la marcha de los 43
Eso sí estuvo cabrón
Fue el estado
Si vas, me escribes

Te lo tengo que decir así
como va
Recuerda nuestro lema
“la verdad os hará libres”
Así es esto

No podías dormir
Lo soñabas mutilado
sin una pierna
sin una mano
ciego
En una ocasión, sin las cuatro extremidades
cuatro muñones en un jardín

Desapareció el pájaro
Dejó un baúl
En el exterior del baúl hay un texto

“Jamás entenderás mi danza
Mi cascabeleo mi danza
Mi cascabeleo mi danza”

Dentro hay nombres escritos
A lo mejor está el tuyo

Benjamiana/kantiana/ aristotélica

Israel López Solano

Trabajé perifoneando siete años en un mercado callejero de animales y artículos robados. Había un árbol enorme lleno de colmenas y estaban ahí las abejas zumbando todo el tiempo. Montañas de polvo. Cuando hacía calor venían las arcadas colectivas. Yo devolvía el estómago en el árbol de las colmenas, luego lo abrazaba. Cuando recuperaba la calma volvía a la vendimia. Los visitantes devolvían a su paso con naturalidad, como escupiendo los jugos gástricos. Las disputas por el espacio eran constantes, dejaban ahí los molares, los ojos, chorros de sangre, pedazos de piel. En tiempo de lluvias el lodo nos llegaba hasta las rodillas; nos invadían las ratas.

Tengo cuatro años de edad cuando sueño al cocodrilo. Aparece en el patio, entre la escalera y la cocina, boca arriba, con las entrañas expuestas. Lo miro con los ojos llenos de lágrimas; hordas de moscas metálicas, de espalda tornasol, se detienen en sus vísceras a frotarse las patas. Otras veces aparece vivo. Me acerco a acariciarlo, lo abrazo, quiero lamerle la espalda. Él me invita a montarlo, le jalo los párpados para conducirlo. Me fascina la proyección de su barriga amarilla, su ternura oculta, históricamente discriminada. Los mosaicos del piso forman un tablero de ajedrez, de cuadros azules y dorados. Montarlo es maravilloso, y el aleteo de las moscas.

Encubé diez años en el convento/facultad de los impostores. Aprendí ahí el apellidismo, el uso de la muletilla ¿no?, a hacer

hipérboles, que aludir al contexto es la salida a muchas cuestiones difíciles, y que es posible permanecer una década, o toda la vida, dándole vueltas a los mismos problemas. La conversación más trivial era ahí benjaminiana/kantiana/aristotélica. Incorporé también que se puede remitir durante años a los conceptos de *ser y tiempo* sin asomarse al texto; una aventura en Wikipedia o en un video en YouTube es suficiente. Los espirales de Sísifo (licenciatura-maestría-doctorado-posdoctorado, conferencias, estudios en el extranjero, artículos en revistas especializadas) eran agobiantes; la competencia, extrema. Todos nos desmayábamos frecuentemente, luego nos levantábamos incólumes; esa era la regla, aparentar que no sucedía nada. La miseria existía en los periódicos, pero a nosotros nos importaba poco, estábamos ocupados en lecturas más trascendentes, persiguiendo ideales estéticos desorbitados.

Empecé a leer/escribir en ese sitio, hice textos en "académico" que nadie nunca va a leer; para hacerlos me despellejaba las cutículas y las yemas de los dedos; están por ahí, perdidos/olvidados en carpetas de correos electrónicos, inútiles, ni a mí me importan. A veces me dan ganas de volver, luego algo me dice que la simulación permanece (los mismos apellidos ¿no?, las mismas preguntas, la palabra "contexto" en todos lados), y mi entusiasmo disminuye. Las expresiones más escandalosamente homofóbicas, clasistas, elitistas y autoritarias las escuché ahí.

***

No tengo idea de si mi escritura tiene coordenadas o una procedencia definida. Me gusta la poesía porque no tiene camisas de fuerza, la veo salvaje y libre. Intenté ir al taller de narrativa los sábados. En la primera visita una compañera comentó: "los del jueves (los del taller de poesía) escriben puras mamadas". Yo me empecé a marear. Tengo astigmatismo, desconozco la relación que esta anomalía tenga con el estrés, pero cuando un estímulo altera negativamente mi sistema nervioso empiezo a sentirme muy incómodo, me arden mucho los ojos y se me inflama el cerebro, una consistencia (tiempo, aire, oxígeno) se densifica. Debe de ser de humanidades (filosofía, letras, historia, antropología, sociología), sospeché prejuicioso. Esas opiniones tajantes/autoritarias suelen transmitirse y normalizarse en esas escuelas: "los historiadores escribimos para otros historiadores, la gente común, de a pie, que no conoce nuestros métodos ni la estética de lo que hacemos, simplemente, no nos interesa"; "escribir poesía es una tontería, escriban cosas serias, complejas, *El péndulo de Foucault* ¿lo han leído?", decía (probablemente lo haga aún) uno de los mejores maestros que tuve en la licenciatura. Mi segundo intento en el taller terminó de despejar mis dudas: había un muchacho joven de cabello largo y lentes gruesos charlando sobre sus métodos narratológicos; explicaba que tenía un pizarrón donde dibujaba a sus personajes, y que para aproximarse a la voz/psicología femenina, que era la que él usaba, leía mujeres obsesivamente. Adornaba su exposición remitiendo a los ideales estéticos particulares, a su juventud temprana, cuando imitaba a Raymond Carver. Mientras transcurría la charla yo paulatinamente veía todo más borroso y me palpitaban los ojos, como si me fueran a reventar las máculas o se me fueran a caer las retinas; hacía mucho calor. Tiempo después asumí que no tenía ánimo de incorporarme a un régimen disciplinar/metodológico de ese nivel, y que nunca leería los cuentos del muchacho de los lentes (al parecer bastante extensos), simplemente porque su manera de hablar, sus obsesiones y sus tejidos explicativos me intoxicaban de una pereza enfermiza.

Padezco una especie de ansiedad postraumática sensible a los discursos que polarizan el acontecer. La poesía me permite

escribir sin preocuparme por las reiteraciones, continuidades, ritmos, márgenes o por la forma lograda del contenido. Si tuviera que jugar a hacer una taxonomía entre ambas disciplinas, diría que escribir un poema es como acostarse a dar vueltas en el suelo; la narrativa, en cambio, se asemeja al acto de caminar erguido con los hombros y el cuello tensionados. En un trasfondo deportivo, hacer un poema encajaría en una disciplina de saltos enlazados a la sensación vertiginosa de ir cayendo; la narrativa lo haría en la natación, mantener el estilo cuidando la técnica, el apoyo en el agua, y el ritmo cardiaco. En un enfoque más ecléctico, la poesía aparecería en la naturaleza fortuita y desigual de una pelea callejera; la narrativa, en un combate limpio y sistematizado de esgrima. En mi caso, por vago, quizá, estimulan más mi perplejidad los combates callejeros. Disfruto arrastrarme en el pavimento haciendo nada. Me aburre discutir conceptos, el *deber ser* del mundo, y el predominio emocional, obstinado y absurdo de la lógica "A más B igual a C".

Nota

En lo más alto de Metepec hay una pandilla de chicas adolescentes; se pintan el cabello de fucsia y de verde. Tienen como regla básica llevar las agujetas desatadas. En la madrugada, cuando no pueden dormir, atraviesan la ciudad en bicicleta. Inhalan cristales de metanfetamina. Hacen figuras con los borbotones de vapor. No les importan las reglas ortográficas.

Israel López Solano (León, Guanajuato, 1986). Estudió Historia en la Universidad de Guanajuato. Prepara la tesis "Desollamiento humano entre los mexicas durante el Posclásico tardío (1200-1520 d. C.)". Tiene una pequeña galería para fumadores. Actualmente trabaja en la edición del fanzine *Ratas con pelo de hongo*. Es integrante del taller de poesía de *grafógrafxs*.