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 literatura en los rubros de poesía y narrativa, con el 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, sonora, nuevas tecnologías, revisión de las vanguardias históricas y textos experimentales.

ACÉRCATE A NUESTROS TALLERES VIRTUALES

Para participar en el taller de narrativa debes unirte al grupo de Facebook "Taller Narrativa Grafógrafxs (segunda temporada)". Las sesiones son los sábados de 12:00 a 14:00 horas. Unos minutos antes de la sesión se mandará el enlace y la contraseña.

Lxs interesadxs en entrar al taller de poesía deben mandar solicitud al grupo de Facebook "Grafopoetas (Grafografxs Revista)". Las sesiones son los sábados de 18:00 a 20:00 horas (desde la sala de Facebook de ese grupo). Ahí encontrarán, también, las lecturas y los ejercicios semanales.

Sesiones Gratuitas

POESÍA
Imparte Sergio Ernesto Ríos

&

NARRATIVA:
Imparte Alonso Guzmán

RECUERDA QUE PUEDES INTEGRARTE EN CUALQUIER MOMENTO



Informes:
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

Dr. en H. Juvenal Vargas Muñoz
Secretario 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 3, número 2, abril-junio de 2021, 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: 2683-1902, 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 abril de 2021 con un tiraje de 2,500 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

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 *Saltamontes* (fragmentos)
Andrée Viollis

22 Alaíde Foppa: un perfil poético
Diana del Ángel

27 Intro del traductor
Reynaldo Jiménez

36 *Praderas temporarias* (fragmentos)
César Moro

47 *Clausewitz y yo* (fragmentos)
53 Guía breve para la lectura de *Clausewitz y yo*
Carlos A. Aguilera

55 La noche de la orfandad
Denise Ocaranza

61 El cabecero
64 Autorretrato en dos movimientos
Edson González

66 Temible criatura imbécil
Álvaro Martínez Dzul

70 Eponiquio
73 Cosas que sé mientras escribo
Elena Gómez

75 *Errare humanum est*
José Luis Aguirre

79 5 poemas visuales
Aída Escobedo

Ilustración en portada y contraportada:
Rodrigo Almanza

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Primer infolio de las vidas reunidas
de Almería Smarck
Diana Garza Islas

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.

Saltamontes (fragmentos)

Andrée Viollis

Presentación de la traductora

Andrée Viollis (1870-1950), periodista y escritora francesa, fue una figura destacada del periodismo de información y del gran reportaje, militante antifascista y feminista. Su obra acaba de entrar en el dominio público, y darla a conocer es una manera de rendir homenaje a una mujer de lucha incansable.

La novela *Saltamontes* (Calmann-Lévy, 1913) es de una modernidad y de una audacia destacables. El tema de la identidad sexual y de género, muy poco abordado en esos años, resuena de manera evidente con las luchas actuales de los grupos LGBT+.

El personaje principal de la novela, Camille, cuyo apodo es Saltamontes, es una preadolescente llena de energía y con deseos de hacer lo que los hombres: explorar, viajar, descubrir el mundo. Habituada a una vida de juegos con uno de sus primos, Michel, se viste como niño y no se identifica en absoluto con las mujeres de su familia, a quienes ve destinadas a una vida de encierro en el hogar y a hacer las actividades caseras que se conocen. En el momento de la transición de la infancia hacia la edad adulta, Saltamontes disimula su pecho naciente con una venda de tela apretada alrededor del torso. Pero poco a poco se da cuenta de la complejidad de su situación y de las expectativas sociales que le impone cierta vida en función de su cuerpo.

Aquí se presentan dos fragmentos clave de la novela. El primero relata una conversación de Saltamontes con su padre, el Sr. Dayrolles, en la que ella le revela su deseo de llevar una vida de hombre para poder estudiar y viajar. El segundo pone en escena a la joven adolescente, poco tiempo después, en un baile donde conversa con un hombre que le hace ver las cosas desde una perspectiva distinta.

Primer fragmento

El Sr. Dayrolles y Saltamontes van camino a pescar, es de madrugada.

"Qué grande y fuerte es papá", piensa ella.

Él golpea las piedras con su bastón herrado; sus hombros elevan a cada paso el muletón de la capelina y su cabello rubio ardiente forma sobre su amplia nuca pequeños aros cortos; porque su cabello rizado no es suave como el de una mujer, sino que, crespo y duro, parece un cepillo de pasto al contacto con la mano. Siempre tiene la cabeza hacia atrás, su voz truena y da órdenes, y sus ojos color de hierro, ¡oh! esos ojos, apenas se atreve uno a mirarlos.

Sin embargo, es bueno. En la fábrica donde es ingeniero, los obreros lo estiman. Los defiende ante los patrones y gracias a él nunca han hecho huelga. Ha viajado por todas partes: a África, donde hay leones y elefantes, a los países de minas y de nieve, en algún lugar del Polo Norte, y a las inmensas ciudades de América, tan feas con sus casas que rascan el cielo y sus chimeneas humeantes. Él, que ha visto y hecho tantas cosas, ¿cómo no entendería el problema de su hija?

—¡Cómo quisiera parecerme a ti, papá! —exclama ella con admiración—, pero resulta que me parezco a mamá. De ti sólo tengo los ojos y el cabello. Y aun así, mis ojos son más verdes y mi cabello más rojo...

El Sr. Dayrolles gira hacia la niña su rostro ancho y colorido:

—¡Sí tienes de qué quejarte! Tu madre es, desde luego, cien veces mejor de lo que nunca podrás ser...

—Ya lo sé, papá; sin embargo, me gustaría más parecerme a ti... porque eres un hombre...

—¿Qué balbuceas?

—¡Sí, los hombres son fuertes, son valientes, son nobles!

—¡Ah! ¿Eso crees? ¡Aún tienes que deshacerte de unas cuantas ilusiones, mi pobre niña!...

Pero al Sr. Dayrolles no le agradan las explicaciones inútiles. Se contenta con alzar ligeramente los hombros, echa un vistazo al cielo, inclina su boina del lado del mar donde empieza ya a elevarse el viento agrio de la mañana y se pone a silbar una marcha alerta.

Saltamontes retrocede, le da frío en el corazón: sin duda sabe correr, saltar, subirse a los árboles tan bien como un niño, pero nunca ha podido aprender a silbar. Con una paciencia tenaz, alargó, metió, redondeó los labios, hizo con su lengua una bola, un cono, un embudo, no salió nada más que un miserable silbido de culebra enojada. ¿Sería esa la señal de que no estaba hecha para ser un niño?

Una casa encogida al borde del camino parece estar al acecho: a través de la puerta entreabierta se ve un anciano encorvado atizando un fuego de retamas; hay un olor agrio que pica la nariz, se oye una larga toz con flemas.

"Es el señor Karadec; se ve más viejo y sucio a esta hora", piensa Saltamontes con desolación.

El Sr. Dayrolles enciende un cigarrillo cuyo humo azul sigue al desenrollarse sin vigor las bufandas de bruma, alargadas en el aire más transparente. Y su mano aparece blanca y fuerte, un poco

cuadrada, con sus venas hinchadas, sus uñas brillantes, sus vellos rojizos en los nudillos. Esa mano, ¡qué bien la conoce Camille!

Las noches de invierno, cuando leía cerca del fuego, sentada sobre el tapete, amaba la caricia lenta sobre su cabello suelto y su cuello inclinado; a veces dos dedos se estiraban hasta su oreja para tirar un poco de ella. También recuerda el perfume del chaleco, cuando su padre se inclinaba para darle un beso. Un arrebato de ternura se levanta en ella y la hace saltar hasta él.

—Papá —le dice ella, frotando cariñosamente su cabeza contra el muletón—, papá, tengo que decirte algo... es serio...

—¿Qué se ha roto, pues? ¿Dificultades diplomáticas del lado de la tía Eleonor o de miss Winnie, te apuesto?

—Sí y no. Hay algo de eso, pero es mucho, mucho más grave...

Un suspiro convulsivo infla y le aprieta la garganta; su corazón se detiene. Siente el brazo de su padre sobre sus hombros; él la mira desde su altura, un poco inquieto.

—Estás muy pálida, mi Saltamontes. ¿Tienes frío? ¿Te duele algo? ¡Anda, dime rápido!

Un silencio. Camille frota sus puños crispados en el fondo de sus bolsillos; ahí se encuentran cuerdas, conchas, clavos, su cuchillo oxidado. ¿Acaso nunca abrirá la boca? Es que no sabe hablar de cosas íntimas con su padre. Él es bueno con ella, se quieren, pero no se conocen; de hecho, aparte de Michel, ¿quién la conoce?... La mano, la gran mano le aprieta ligeramente el brazo. Ahora hay que hablar. Se pasa la lengua sobre los labios secos, se quita la capucha, suelta otro suspiro y, muy rápido, con una voz sin aliento:

—Pues bien, papá, ya lo pensé, está hecho, está decidido: ¡no puedo ser una mujer!

El Sr. Dayrolles se detiene:

—¿No puedes ser una mujer?

—No, es imposible... Todo el mundo lo quiere, la tía Eleonor, miss Winnie, hasta Michel... Yo nunca lo había pensado: tú sabes que cuando se es pequeño uno cree que las cosas van a durar para siempre; se es feliz sin saber por qué, es todo... Pero últimamente me hacen cuentos por este traje en el que estoy tan cómoda; me prohíben subir a los árboles, al techo; y eso no es nada, también está lo demás... No, no, mira, mientras más lo pienso, más siento que no puedo ser una mujer...

Ella levanta hacia su padre una mirada afligida, con ojos puros que, sin párpados, parecen nacer directo de la frente redonda, entre las plumas negras de las pestañas levantadas.

Él aún no entiende.

—¿Una mujer? —le pregunta—. Por cierto, ¿qué edad tienes, Saltamontes?

La mira con gravedad, intentando recordar. Ella, confundida, inclina la cabeza y su voz sale a través de su cabello.

—¡Oh! Soy muy vieja: cumplí catorce en enero...

—¡Quince años, pronto! Cómo pasa el tiempo... Quince años, ¡es la edad de Juliette y de Miranda! Eres una joven mujer, Saltamontes. Podríamos casarte el año que viene...

Él juega con la oreja de Saltamontes. Pero Camille da un grito de dolor.

—No te rías, te lo ruego...

Sus lágrimas brotan. El Sr. Dayrolles levanta las cejas con sorpresa y, sacando sus lentes del bolsillo de su chaleco, los limpia mecánicamente y se los coloca sobre la nariz, como para resolver un problema.

—¡Vamos, camina! —dijo al fin, dándole golpecitos afectuosos a la boina roja—. Explícate.

Saltamontes salta sobre un talud, recoge una ramita de madreselva, huele en ella el olor a rocío, y continúa:

—Te he oído decir a menudo, papá, que si se obstruye la vocación de la gente, después no hace nada bueno en la vida... Pues yo no tengo la menor disposición para ser mujer...

—¿De verdad? ¿Eso es lo que piensas?

—Por favor, no me interrumpas... Para empezar, una chica debe ser bonita, y yo soy fea...

El Sr. Dayrolles se inclinó, considerando a su hija con aire crítico:

—No tanto, Saltamontes —dijo, alentador.

—Sí, sí, lo sé desde hace mucho: mira, desde que leí mi primer libro, *Les Malheurs de Sophie*.[1] Se me parece mucho, Sophie: una nariz respingada, una boca grande, ojos verdes... ¡Oh! ¡Esos ojos! Cuántas veces me han dicho: "Los ojos verdes se van al infierno".

—Déjalos que digan; a mí no me desagradan tus ojos...

—Porque tú me quieres. Pero las señoras que visitan a mamá, las he oído decir: "Qué bonita es su hija mayor, señora, una verdadera obra de Greuze...[2] En cuanto a la segunda, ¡debe ser muy inteligente!". O bien: "!Es un pequeño demonio!". No, no, soy mal parecida, no tengo nada de una niña. Las demás siempre están arregladas, con el cabello rizado, figuras rosas, manos limpias... ¡Me dan asco! Y yo, mírame un poco...

Retrocedió algunos pasos y se ofreció para que su padre la examinara, con los brazos alzados en forma de cruz.

—El hecho es... —Constató él, con un brillo en el ojo.

—¡Ya ves! Para empezar, sólo me llevo bien con niños: son sucios, brutos, gritan, golpean, eso me gusta...

—¡No eres difícil!

1 *Las penas de Sophie* es un libro para niños muy conocido en Francia que relata las travesuras de Sophie.

2 Pintor francés del siglo XVIII.

El Sr. Dayrolles reía. Saltamontes se detuvo, el rostro contraído. Vio, entre dos nubes grises que estaban huyendo, el círculo blanco de la luna y retomó con gravedad:

—¿Son tonterías? ¡Bueno! Pero hay otras cosas, más serias: está la costura, la mitad de la vida de una mujer, como dice la tía Eleonor... Pues bien, papá...

Y Saltamontes hizo un gesto trágico:

—Pues bien, la costura, no es mi culpa, de verdad lo intenté, por lo menos dos o tres veces. ¡Sé que nunca podré hacerlo bien! Todavía el piano, con sus grandes dientes fríos como los de miss Winnie, las escalas, las acuarelas donde siempre se derraman lágrimas de color que hinchan el papel; y ordenar la cena, hacer postres, vigilar a los empleados de la casa, en fin todas las ocupaciones de las mujeres, ¡si supieras cuánto las odio! Piénsalo, papá: los niños saben que pueden ser marineros, oficiales como Jacques,[3] doctores como Michel más tarde, ingenieros como tú, ellos eligen sus carreras... A las niñas no les preguntan cuál es su vocación: todas tienen la misma vida que el oso del Jardín de las Plantas que da vueltas en su fosa... Y hasta eso, el oso fue tan tonto como para dejarse atrapar...

Saltamontes se detuvo para respirar. El Sr. Dayrolles, un poco sorprendido, un poco divertido, jalaba su barba con cierto apuro.

—Se te olvida —dijo él— que las mujeres también tienen alegrías, tienen a sus maridos, sus hijos y muchos menos problemas que los hombres...

Hablaba sin entusiasmo, casi sin articular, buscando razones. Camille lo interrumpió impetuosa:

—¡Oh! Papá, hablas como la tía Eleonor, pero no lo piensas realmente... Tú también tienes una esposa, hijos, y eso no te impide tener un oficio que te gusta. Y tú no quisieras ser una mujer, ¿o sí?

3 Otro primo de Saltamontes.

—¡Ah! ¡Eso nunca! —dijo el Sr. Dayrolles con convicción.

Y enseguida se mordió los labios.

—¡Ya ves! —exclamó Camille—; entonces sí me entiendes: yo sería una mala mujer, te lo aseguro; más vale no intentarlo. Para empezar, si me obligan, siento que me moriría... ¡Y eso que estoy muy contenta de estar viva!

Con los músculos tensos, las orejas hirviendo, el corazón agitado, Saltamontes miraba a través de sus lágrimas los campos frescos y limpios donde empezaban a despertar los matices, las rocas, el mar aún cubierto por un velo de bruma gris. Respiraba el aire, a la vez amargo y dulce, impregnado del olor de las algas y de las flores de retama húmeda; sufría por no poder explicar cuánto amaba todo eso y por qué lo amaba. Se giró hacia su padre con un movimiento brusco, le tomó la muñeca entre sus pequeñas manos duras y cálidas, se apretó contra él violentamente y levantó de nuevo su rostro con ojos angustiados que abría muy grandes para que él viera en el fondo de su corazón.

Él aún observaba a su hija con el mismo aire perplejo, afectuoso, irónico. No se detenía en las niñerías que ella decía —palabras al aire, sin ton ni son— pero, mientras le acariciaba el pelo largo y la piel fresca de la mejilla, pensaba, conmovido, que debajo de aquellos trapos de niño estaba creciendo una pequeña mujer que él no conocía mucho, que cada día se haría más impenetrable, separada de él por su corazón y su cuerpo diferentes.

"Sus penas de niña se han terminado —pensaba él—, tendrá otras que no podré, que no sabré consolar. Las niñas tienen secretos para sus padres".

"Él me ayudaba a caminar, a saltar en los charcos cuando era pequeña —se decía Saltamontes—; me tomaba en sus brazos, contra su pecho, cuando tenía miedo o me dolía algo".

Y ambos continuaban contemplándose; ella, abandonándose con confianza; él, con una ternura un poco melancólica.

Finalmente, con un tono que imploraba:

—Siento que me vas a ayudar, papito; ¿me lo prometes? —exclamó.

Entonces él se espabiló. ¿Cómo pudo dejarse conmover por aquellas tonterías infantiles, él, un hombre serio? ¡Desde luego tenía otro tipo de problemas! Quitó su mano, cerró un botón de su capelina, sopló en su bigote para quitarse las burbujas de agua y respondió:

—¿Ayudarte? ¿A qué y cómo? Eres una niña, hija mía, es una pena, pero ¿qué quieres que haga?

—¡Mucho, papá, puedes hacer mucho! Ya lo tengo todo pensado. ¿Te acuerdas que hace dos años me diste permiso para empezar el latín y las ciencias? ¡Hasta se enojó mucho la tía Eleonor! En ese entonces, sólo quería saber tanto como Michel, el resto me daba igual. Sin embargo, ahora estoy al mismo nivel que los niños de mi edad. Entonces, ¿sabes qué haremos cuando volvamos a París? Le dirás a la tía Eleonor, a miss Winnie, a todo el mundo que me mandan a la pensión para civilizarme. Mamá puede saber el secreto, si quieres. Después haces que me corten el pelo, me compras un verdadero traje de niño (soy bastante alta, ¡eso es una suerte!) y ¡vamos para la escuela de ingenieros de Rochefort! Y ahí, le dices al director: "Le presento a mi hijo, Camille[4] Dayrolles, que quiere entrar al *Borda*..."[5] Y ya está, ¡listo!

Camille subrayó su conclusión con una pirueta.

—Sí, ya está —respondió tranquilamente el Sr. Dayrolles—; estás completamente loca, mi pobre Saltamontes.

4 Camille es un nombre unisex.

5 Nave de vela más grande en Francia hasta entonces.

—¿Loca? Sin mi cabello, ¡desafío a cualquiera a que me confunda con una niña!

—El cabello, el cabello... No es sólo el cabello...

Camille lo sabía: no se tienen catorce años y hermanos pequeños sin conocer algunos detalles. ¿Pero acaso esas cosas se ven debajo de la ropa? Sí, sin embargo, hay algunas que se ven. Ella se estremeció y pasó rápidamente la mano sobre su pecho: estaba plano bajo la tela tendida. Entonces, tranquilizada, con ojos cándidos:

—No temas, papá, te prometo que nadie se dará cuenta de nada: tengo maneras, ¡maneras seguras!

Sonrojándose, repitió su frase con una energía misteriosa y convencida:

—¿Te contaron la historia de aquella pequeña annamita[6] que estuvo cinco años en la preparatoria en Argel? Un día la agarraron; pero eso a mí no me pasará, ¡te lo juro!

El Sr. Dayrolles sonreía, un poco incómodo. ¿Maneras seguras? ¿Qué podía tener en mente esta niña? ¿Debía hacerle preguntas? ¡Qué embarazoso era todo eso! ¿Y para qué, en realidad? En un mes, la niña ya no pensaría en todas esas cosas ilusorias... Más valía no enojarla.

—Pues bien, mi niña, dame tiempo para pensarlo. Tu proyecto es, a primera vista, ¿cómo decirlo?, bastante inesperado. Pronto te darás cuenta tú misma de que es irrealizable... Y ahora, basta de hablar; hay que apurarse, vamos tarde.

6 Gentilicio de la región de Annam, en Indochina, durante el protectorado francés de 1883 a 1945.

***

El padre de Camille olvida el problema de su hija y vuelve a su trabajo y a los viajes que lo alejan a menudo de su hogar.

Al llegarle la primera menstruación, Saltamontes entiende que la sociedad considera que ya es una mujer y que lograr llevar su plan a la obra, sin ayuda de nadie, será imposible. Se resigna a vestir como mujer mientras espera encontrar la manera de llevar su plan a cabo.

La escena siguiente sucede durante un baile de adolescentes, donde los jóvenes actúan como adultos y se ocupan únicamente por asuntos de seducción. Camille observa todo aquello con distancia y desamparo, en un vestido incómodo en el que sigue escondiendo su pecho.

Segundo fragmento

Cuatro parejas se forman y, de pie cerca de Camille, esperan. Los jóvenes se pasan la mano en el cabello, limpian los vidrios de sus lentes, se contonean mirando inquietos hacia el pianista; las chicas se ajustan los guantes y dan pasitos impacientes con aire travieso.

La primera frase de la cuadrilla empieza a extender por fin sus notas lentas y amaneradas; los rostros se relajan, los chicos se inclinan, las chicas se apoyan en sus brazos redondeados, y los grupos se estremecen, girando en círculo con un paso solemne y en ritmo.

¡Qué grotescos son! Hay un pequeño hombre redondo, todo rojo y sudoroso, cuya alargada bailarina mantiene desdeñosamente alejado con un codo puntiagudo; en cuanto a esa gorda, con nariz respingada, brazos cortos y aquella manera de rebotar que hace inflar sus faldas, es una pelota de hule, un poco fofa y

ya desinflada. La otra, enfrente, una bonita mujer de pelo castaño con una cabeza minúscula, unas cintas aplastadas, nariz aguileña, cintura plana y plegable, ¡parece uno de esos insectos verdes y largos, de brazos cruzados que llaman mantis religiosas!

Y Saltamontes se alegra. ¡Qué tonto es el baile! ¿Cómo sería si no hubiera música?

Saltamontes se tapa los oídos. Entonces, todas esas personas que, sin razón, agitan los brazos y las piernas, avanzan, retroceden, dibujan gestos de marionetas y clavados de títeres, se separan y de repente se abalanzan violentamente unos sobre otros, se agarran, dan vueltas y saltan como ranas epilépticas, todos parecen bufones tan cómicos que, su melancolía de pronto disipada, ¡Saltamontes ríe con toda su alma!

Y nota, apoyado al otro lado de la puerta, a un hombre no muy alto, no muy guapo, un poco jorobado, viejo ya, con una barbilla gris y puntiaguda y una minúscula insignia en el ojal, que la mira con ojos claros, tan llenos de interés y de bondad que Saltamontes responde de inmediato con un gesto de complicidad con la cabeza, con una sonrisa de confianza.

—Son divertidos —dice ella indicando con el mentón a las parejas confundidas en un alboroto frenético.

—Bastante divertidos —responde el hombre viejo—. Pero uno no se da cuenta de esas cosas a su edad. ¿Acaso no le gusta bailar?

—No... Para empezar, no sé...

—Se puede aprender...

—Es lo que me decía aquella chica de allá... la que baila con el estudiante... Es bonita, ¿no le parece?... No, verá usted, siento que yo no podría aprender: me dicen que no tengo oído, que desentono; entonces...

Un silencio y, con gravedad:

—Además, aunque supiera, no bailaría: puesto que los chicos son los que invitan a las chicas.

—¿Y entonces?

—Y entonces, ¡no me invitarían!

—¡Vaya idea!

—No es una idea...

Saltamontes sacudió tristemente la cabeza. Su mirada buscó la de Michel.

—Mire, el estudiante que le mostré es mi primo. Éramos amigos, hace tiempo. Hoy, ya no le importo, y ahora baila con Jeanne, de quien se burlaba el año pasado... A los chicos sólo les gusta bailar con las chicas bonitas...

—¿Usted no se considera bonita?

—¡Oh, no!... Antes no me importaba, pero creo que ahora es algo que me pone triste...

Y Saltamontes suspiró.

—¡Pero si usted no es fea!... Veamos, míreme un poco... Pero no con esa cara torpe y afligida... Ahí, ¡así! Usted no es nada fea, ¿señorita...?

—Camille. Pero me dicen Saltamontes.

—Muy amable, Saltamontes. Resumamos, señorita Saltamontes: tiene usted un cabello hermoso...

—¡Pelirrojo!

—¡Es muy bonito, el cabello pelirrojo! ¿Va usted a veces al Louvre, a Salones? ¿Sí?... ¡Entonces lo ha visto, en los cuadros!

—Sí, pero los cuadros son cuadros.

—En cuanto a sus ojos, son vívidos, de un color raro...

—¡Oh, Señor!, ¡ojos verdes!

—¿Y entonces? ¡Le aseguro que los ojos verdes no son una deformidad!

—¿De verdad?

—¡Claro que sí!

—¡Eso sí que es raro! En los libros que leo, sólo se los he visto a los personajes ridículos o a los malos.

El viejo hombre continúa su examinación:

—La cintura... Por Dios, la cintura podría ser más... esbelta. Pero creo que va a adelgazar. ¿Qué edad tiene? ¿Trece? ¿Catorce años?

—No, casi quince —dijo Saltamontes con voz rápida.

Y retomó:

—¡Oh! ¡Mi cintura!... Pero soy muy delgada, ¿sabe?... Es sólo que, es la venda...

—¿La venda?

—Sí...

Camille agachó la cabeza, frotó un instante sus botines el uno contra el otro y, de pronto, echando su cabello hacia atrás, dijo de manera resuelta:

—Escuche, señor, le voy a confesar lo que nunca le he confesado a nadie; porque usted me vino a hablar cuando estaba sola en mi rincón y parece ser un hombre muy bueno... Si parezco tan cuadrada, es porque tengo una larga venda de tela espesa que está enrollada varias veces alrededor de mi cintura: sin eso yo sería delgada, tan delgada como Jeanne, allá... ¡Es por eso!

Los ojos del hombre viejo brillaban de curiosidad.

—¡Es por eso, en efecto! —dijo él—. Y ahora creo que me va a explicar, ¿por qué la venda?

—... Por muchas razones. Pero la principal es que no quería parecer niña.

—¿Pero cómo? A su edad, en general, se suspira por vestidos largos, abanicos, peinados complicados, ¿qué sé yo?

—Las demás, tal vez... Pero yo, ¡oh! Yo habría querido, ¡cuánto habría querido ser niño!

Camille unió sus manos, torció sus dedos que crujieron, los cruzó con vivacidad detrás de su cabeza; y, olvidando lo que la rodeaba, los ojos fijos, la voz entrecortada:

—Los chicos —retomó ella— ¡tienen toda la suerte! Tienen bellas aventuras, ganan dinero, honores, gloria... Y mire, incluso para bailar, pueden elegir a quien les guste... Para casarse también... Se quedaron con lo mejor de la vida sólo para ellos... ¡Los hombres son egoístas, son malos, son brutales!... Los odio, ¡oh! ¡Cuánto los odio!

Dio un golpe con el pie, la voz quebrada por un pequeño llanto. El viejo hombre la observaba detrás de sus lentes, con una sonrisa de malicia bondadosa.

—Qué chica tan peculiar —dijo él al cabo de un instante—. ¡Cómo! Los hombres le parecen malos, brutales, egoístas. Tiene razón, de hecho, ¡hasta cierto punto! ¿Y le gustaría ser un hombre? ¿Le gustaría estar del lado de los opresores y los tiranos contra los débiles, los indefensos? Viniendo de la personita generosa que parece ser usted, ¡es algo sorprendente!

Camille dejó caer sus brazos, entreabrió la boca, observó al anciano con ojos sorprendidos.

—¿No cree usted —continuó él escuchándose hablar a sí mismo complacientemente—, no cree usted que sería más noble, más digno de usted, tomar el partido de las mujeres, justamente porque le parece que son infelices y sacrificadas? ¿No cree usted que hay ahí un papel que desempeñar? ¿Mostrarle a los hombres, por ejemplo, que aunque sea mujer o más bien porque es mujer, y a pesar de los obstáculos, puede trabajar, ser útil, para sí misma y para los demás, y no sólo buscar honores y gloria, lo cual es vano, sino hacer buena y bella labor? ¿Consolar dolores, reparar injusticias? ¿Acaso no vale más la pena eso que indignarse inútilmente, puerilmente? Porque no puede convertirse en hombre, ¿o sí?

—Eso es verdad —confesó Camille—. Antes, siempre tenía la esperanza...

—¿De qué?

—Nada... tonterías...

Y, tras un instante de reflexión:

—Es usted muy amable, señor —dijo ella—. Nunca había pensado en todo eso, ¡nunca! Tiene razón: no es muy bueno querer ser un hombre porque los hombres son más felices que las mujeres... ¡Es sólo que es tan bueno ser feliz!

—Pero hay grandes alegrías en la vida de las mujeres, alegrías que usted tendrá, estoy seguro: podría enumerárselas ahora —agregó sonriendo—, pero ya hemos tenido una conversación bastante larga, bastante seria. Yo sólo venía por cinco minutos... ¡Vamos! Debo partir sin despedirme. Volveremos a hablar de todo esto más tarde, mi pequeña amiga... ¿Es usted mi pequeña amiga, verdad?

—¡Oh! ¡Sí, señor!

—Hablaremos de nuevo de esto cuando usted sea una mujer, una verdadera mujer, fuerte, valiente, feliz también, y yo un pobre tipo, aún más viejo que ahora...

—No es muy viejo, señor —dijo Camille cortésmente.

Lo había acompañado a la antesala desierta donde se ponía, jadeando un poco, un abrigo de piel. Lo ayudó a pasar las mangas, y permaneció de pie junto a él, contemplándolo afectuosamente.

—Y ahora —dijo él—, si usted fuera una niñita, la abrazaría... Si fuera una jovencita, le besaría la mano...

—¡Oh! ¡No!

—Como no es ni una ni otra, vamos a darnos un apretón de manos, simplemente, como buenos amigos. ¡Ahí!... Adiós, amiga Saltamontes, nos volveremos a ver. Mientras tanto, piense en lo que le dije...

—Sí, señor, hasta pronto, y gracias de todo corazón.

Cuando Camille volvió al salón, con cara contenta y soñadora, el piano se detuvo un instante. Se sorprendió al ver que todo el mundo la miraba; murmuraban, se reían. Una joven avanzó hacia ella, y después un joven, y otros más, y pronto se encontró rodeada. Incluso Michel se había acercado:

—¿Qué te decía, Saltamontes?

—¿Por qué hablaron tanto tiempo?

—Vaya, señorita Camille, ¡resulta que usted se da el lujo de tener conversaciones a solas con grandes hombres!

—¿Qué gran hombre? —preguntó Saltamontes.

—Pero... ¡Julien Lacoste!

—¡El novelista!

—¡El dramaturgo!

—¡El académico!

—¡El psicólogo, el feminista!

—¿De qué hablaban con tanto entusiasmo?

—¡Oh! De cosas —respondió Saltamontes, con dignidad negligente—. De cosas que no entenderían... Tenemos exactamente las mismas ideas sobre la vida, ese señor Lacoste y yo...

***

Poco tiempo después de la conversación con el intelectual, el padre de Camille muere inesperadamente, dejando a su familia desconsolada y sin fuente de ingresos. Camille termina por aceptar su cuerpo y abandona su deseo de convertirse en hombre, pero no abandona su deseo de llevar una vida distinta de la que se espera de ella y decide estudiar y trabajar, tal vez hasta estudiar medicina.

Traducción de Julie Zamorano

Alaíde Foppa: un perfil poético

Diana del Ángel

para encontrar tu rostro Alaíde
habrá que buscar también los otros
innumerables rostros
que nos faltan

Isabel Fraire

La desaparición forzada y posterior ejecución extrajudicial de Alaíde Foppa ocurren en la realidad latinoamericana, marcada por gobiernos dictatoriales promotores de violencia estatal, cuyo último sello es el olvido. De ahí que cultivar la memoria sobre nuestras desaparecidas y desaparecidos sea un acto de amorosa resistencia y paciente revolución. Luego de su detención por parte del ejército guatemalteco, en México se constituyó el Comité Internacional por la Vida de Alaíde Foppa, que demandaba su aparición con vida, el cual no tuvo fortuna en ese empeño. Escritoras y pensadoras, como Elena Poniatowska, Marta Lamas, Carmen Lugo, Margarita García Flores, Nathalie Ludec, Isabel Fraire, Isabel Custodio, Jean Franco, Luz Méndez Vega y Gilda Salinas, han mantenido la presencia de la poeta mediante escritos, testimonios y poemas.

El nombre de Alaíde Foppa llegó a mis oídos cuando estudiaba en la preparatoria; no lo escuché en las clases, sino de los labios de un compañero simpatizante del EZLN que nos contaba historias relacionadas con las dictaduras de América Latina. Una poeta desaparecida, fue todo el epíteto. Entonces no sabía que Alaíde nació en Barcelona en 1914, ni que se educó en distintas escuelas de Europa, debido a que su padre, Tito Livio Foppa, tenía un cargo diplomático. Años más tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras, su nombre reapareció frente a mis ojos en la placa de un aula. "Fue terrible lo que le hicieron", dijo el profesor que nos daría la clase. Tiempo después comprendí que "terrible" se refería a su detención, desaparición, tortura y muerte. Si bien su imagen se ha vuelto emblema de búsqueda de justicia para muchos, lo cierto es que su nombre debería estar más unido a su palabra que al silencio con que allanamos sus últimos días.

En Guatemala, después de su muerte, sus libros fueron prohibidos; en México, se sumó a las muchas otras poetas olvidadas y marginadas del siglo XX. Si bien dos universidades tienen aulas y bibliotecas con su nombre, ninguna de estas la ha incluido en los planes de estudio de las carreras de literatura. En internet se pueden encontrar algunos poemas. "Mujer" es sin duda el más famoso y, quizá, en donde mejor se aúnan su pasión por el lenguaje y su compromiso con la lucha feminista, que ella impulsó con su clase, Sociología de las Minorías, y en su programa *Foro de la mujer*, transmitido por Radio UNAM. Alaíde Foppa fue escritora, crítica de arte, feminista, editora, lectora, traductora, profesora, madre, esposa, intérprete simultáneo, activista, mujer.

En "Poema de Navidad para Alaíde Foppa", Isabel Fraire habla de los muchos rostros que tuvo la poeta exiliada en México. Quizá el que más me sorprende e intriga es el de su arrasadora transformación, de la cual dan cuenta todas las escritoras que la conocieron y hablan de ella. La mudanza de su casa en la Colonia Florida a un departamento en Coyoacán es sólo la punta del iceberg que señala su capacidad de hacer frente a una situación de emergencia como la que estaba viviendo: el duelo por la muerte

de su hijo y, más tarde, de su esposo, además de la preocupación por sus otros dos hijos en la guerrilla. Ante estas pérdidas, Alaíde calla su escritura, gesto que resuena dolorosamente en el de Javier Sicilia años más tarde en una guerra distinta. En ambos casos la pérdida de un ser amado en contextos de violencia estatal obliga al escritor a tomar una postura; los dos deciden silenciar su poesía para hacerse escuchar en la historia.

Alaíde asumió un camino sinuoso que requirió discreción y soledad. Dada su circunstancia, no se pudo hacer acompañar de miles, como lo consiguiera Sicilia en la "Marcha por la Paz con Justicia y Dignidad". Eran otros tiempos los de Foppa, fue otra su estrategia y distinto el resultado. Sin embargo, el paso del tiempo no ha desdibujado la fuerza de su gesto, por eso seguimos buscándola y ella permanece latente ante nosotros en sus palabras. Acaso el rostro más asequible y perdurable, por la cualidad de la escritura, sea el que está en su poesía. Mayormente caracterizada como intimista, la obra poética de Foppa presenta territorios donde se cruzan el trabajo del lenguaje con las inquietudes políticas, de marcada tendencia feminista. Su primer libro, *La sin ventura*, está dedicado a Beatriz de la Cueva, viuda de Pedro de Alvarado, quien fue nombrada, a la muerte de su esposo, gobernadora de Guatemala. De la Cueva fue la única mujer que ocupó ese cargo durante el Virreinato; desafortunadamente, murió a los dos días, debido a que la iglesia donde rezaba sucumbió a un temblor. No obstante, los papeles oficiales que firmó llevaban la rúbrica: "Señora Gobernadora, la sin ventura".

La sola elección de este personaje, único en la historia del Virreinato, es un claro gesto de los intereses peculiares de Foppa. La autora rechaza las acciones propias de la guerra de Conquista en la que participaba el señor gobernador para centrarse en la épica de la espera, en el ámbito doméstico, donde Beatriz de la Cueva observa y escucha un mundo nuevo para ella. Nos muestra la intimidad de la futura gobernadora: "No le movía en su sueño de mando / un anhelo de gloria y poderío". Este gesto representa, si tomamos en cuenta que Foppa escribe esto en 1955, una apuesta por una poesía que pone el foco en los intereses y deseos de la mujer. Esta forma de encarar la escritura —quizá hoy nos parece común, pues es uno de los rasgos predominantes de los textos escritos por mujeres en pleno siglo XXI— significó sin duda una anomalía a mediados del siglo pasado.

Otro rasgo de este enfoque de la poesía de Foppa se encuentra en *Elogio de mi cuerpo* (1970), ilustrado por Elvira Gascón. Alaíde escribió estos poemas mientras estaba enferma, de modo que los textos, valga decir la palabra, son una forma de cuidar su organismo. Foppa afronta lo corporal de una manera disruptiva. Tradicionalmente en la poesía el cuerpo femenino se presenta como objeto de deseo, como pretexto para el erotismo. Cuerpos carne, no deseantes ni pensantes. Foppa parte de la experiencia de la enfermedad para reflexionar sobre el suyo en tanto espacio y herramienta para el mundo.

En *Los dedos de mi mano* (1958), ilustrado por Dagoberto Vázquez, aborda la maternidad. Foppa encuentra un símil preciso entre la anatomía de su extremidad superior y el número de hijos que tuvo. Este libro también data de mediados del siglo pasado. El tema había sido cultivado en la poesía de carácter cívico, se planteaba desde la idealización, construyendo la idea de una madre siempre amorosa y sacrificada. "El ángel del hogar", escribió José María Vigil en su introducción a *Poetisas del siglo XIX*, siguiendo el proyecto ilustrado decimonónico. Desde los años setenta y ochenta del siglo XX, mucho más en la producción de las poetas del siglo XXI, esta imagen ideal (e irreal) se ha cuestionado.

"¿Quién eres tú?", dirigido a un "hijo tardío", expresa el conflicto que entraña la maternidad:

Perdóname, hijo:
hasta me ha parecido
que no había lugar para ti.
Mi corazón, ya lo verás,
es una granada abierta.
Y yo estoy cansada.
Además,
tú me vas a quitar
este retazo de mi vida
que me han dejado los otros:
casi nada,
pero me duele desprenderme
de lo último que me queda.
(*Los dedos de mi mano*, 19-20)

Es imposible no leer estos versos sin que resuene el "Se habla de Gabriel", de Rosario Castellanos, o el "hijo ocupa", de Maricela Guerrero, en *Se llaman nebulosas*. Foppa expone, sin desgarro, pero con crudeza, las tensiones habidas en una mujer que alberga la vida de otro ser y decide tomarla bajo su cuidado. No es la madre abnegada, sino una mujer cuyos deseos y espacio propio se ven trastocados. He señalado tres aspectos generales que buscan mostrar el rostro de la poesía de Alaíde Foppa. Una suerte de invitación a descubrir en su obra las huellas que completen la historia de la poesía mexicana del siglo pasado. Si el ejército guatemalteco logró desaparecerla y causarle la muerte, como comunidad lectora tenemos el poder de sustraer su palabra del olvido.

Diana del Ángel (Ciudad de México, 1982). Doctora en Letras por la UNAM. Ha publicado *Vasija* (Instituto de Cultura de Morelos, 2013), *Procesos de la noche* (Almadía, 2017) y *Barranca* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018)..

Intro del traductor*

Reynaldo Jiménez

Aquí se anudan varios eslabones de un proyecto de traducción que abarca parte sustancial de lo que César Moro no incluyera en sus libros —en el sentido de colecciones articuladas— bajo el ambiguo amparo de un título-imagen, tomado precisamente de un par de los poemas que habían permanecido sin compilar en aquellos —los escasos que publicara en vida, siempre en breves ediciones de pocos ejemplares—, así como tampoco en los de aparición póstuma (por medio de su primer albacea André Coyné y en distintos momentos Julio Ortega, Américo Ferrari, Franca Linares, Armando Rojas o Ricardo Silva-Santisteban, entre los principales editores y/o traductores de Moro). Apenas hace poco, gracias a la reciente *Obra poética completa*, se ha podido acceder a una perspectiva de itinerario, según el razonamiento cronológico establecido por Coyné, con inclusión de no pocos poemas y diversos textiles agenéricos (desde 1924, en castellano y en francés) hasta ahora ignotos en su mayoría, apenas muy esporádicamente difundidos los menos, integrados por fin a la irregularidad de un solo cuerpo con los explícitos *cuadernos*.

De manera que la presente selección insinúa, entrelazando varias hebras espaciotemporales, la presencia de una manifestación escritural no sólo contundente sino persistente y por ello sujeta a variables tonales de importancia: de hecho este registro, que involucra sucesivos ambientes de gestación, lo es también de alcances

* Este ensayo y los poemas de César Moro publicados en el presente número forman parte del libro *Praderas temporarias* (Libros Magenta/Secretaría de Cultura, 2017).

e irradiaciones que rondaron la escritura de Moro en pleno goce de su destreza, así como de su negro sentido risueño ajustando el tono —el eros— de su *amanerada* y así desafiante oscilatoria.

Moro, como se sabe, escribió en francés, con la magna excepción de *La tortuga ecuestre* y algunos textiles protosurrealistas en tanto muy aguzados de *superrealidad* (por si acaso: "Abajo el trabajo", que además funge, en sorpresiva alineación con Lafargue, de sensatísimo manifiesto por el derecho universal a la pereza, ya en París, 1928). Lengua que debe aprender bajo condiciones —en estricta condición de migrante— en la Francia de entreguerras (1925-1933). De su participación en el hiperactivo movimiento surrealista queda el testimonio inicial de un par de publicaciones grupales (notoriamente *La Revolution Surréaliste*) más sus posteriores traducciones (De Chirico, Carrington, Reverdy), sus colaboraciones en *Las moradas* o *El hijo pródigo*, su compromiso en *El uso de la palabra* o *El obispo embotellado*, pero también *Dyn*, su calidad de curador (con Paalen) de la Primera Exposición Surrealista en México, etc. Aunque declarara haber viajado a París para estudiar danza, y aunque también intentó desarrollar una incipiente carrera de pintor a través de un par de exposiciones, lo cierto es que en su peripecia se vio obligado a realizar toda clase de trabajos y oficios: pintor de brocha gorda, jardinero, cuidador de niños, profesor de tango, sin dejar de frecuentar, crecientemente, la escritura de poemas. No será del todo errado inferir que también Moro habría buscado al migrar lo que tantos: una salida a una restricción experiencial, equivalente a cualquier corral semántico con el cual debe por cierto topar la antena poética, ampliación de experiencia que el medio familiar indudablemente le negaba. Pero hay un detalle de inmensa importancia y es el hecho de que Moro salía o entraba *a lo desconocido* de su pasión o suerte surrealista habiendo antes asimilado el influjo original o empujón inventivo, confianza corporal en la intuición, las herramientas mágicas de José María Eguren.

Coyné, especie de Max Brod de Moro, entre los papeles de este conservó lo que llama *sueltos*: anotaciones dispersas, fragmentos, bocetos, apuntes casi para soltar la mano, pero en los que queda retenida, como en un ámbar aural, una cierta vibración insectil o roce de pestañas, dándolo a conocer, desprendiéndose quizá muy lentamente de todo este material que ofrece algo así como la posibilidad de asomarse, por momentos, a una vera cantera de escritura. Algunos poemas quedan dentro de otros, otros reaparecen trastornados: el poeta hace versiones, su consumación consiste del intento, el proceso de escritura busca la desautomatización, lo que tradicionalmente se entiende por "poesía automática" y que constituye un pensar en devenir, una voz o realidad tonal que se ensaya, donde la improvisación inspiradora convoca al estro, cada vez. En más de seiscientas páginas de las ochocientas que hacen al volumen cordobés de la reunida con apéndices, se aprecia por fin la calidad de intermitencia que deja asomar ese continuo *en modo* alterno de pensar. Aquello de "edición crítica" expone así de base ese valor que le es intrínseco, acaso otorgándose su mayor sentido: a través del acceso al itinerario —la *cocina*— de este obrar particular. Pero recalco el término *obrar* (tanteo del proceso) diverso al de Obra (cosa conclusa y por demás completa) con lo cual y no lateralmente me permito cuestionar, aunque sin ánimo de polémicas bizantinas, el criterio con que pareciera haberse formalizado la necesaria operación editorial, para luego de declararla redonda de inmediato desentenderse de las cuestiones ríspidas o medianamente punzantes que tan esperada edición integral de semejante itinerario suscita. El cual no merece leerse en razón de una completitud sino desde todas las transversalidades y lateralidades del caso (ese aspecto del *lumpen-aristocrat* en Moro).

Moro no parece haber estado, en el habitual desespero de los poetas profesionales, detrás de la obra literaria, siendo su asedio, por encima de cualquier emblema, una indagación del propio proceso expresivo o transmisión. Una meditación inspirada por los signos y en ellos enfocada, como quien juega con materias que sabiéndolas peligrosas —pliegues de la desnudez más irreductible— no pretende dominarlas y ante las que, más bien, se rinde, siguiéndoles en última instancia la correntada del fraseo, dejándose asaltar por el reverbero que desatan ciertas velocidades asociativas. El desafío al traductor es aquí del orden de la sensualidad. Moro escribe aprendiendo a leer y tocar y así nos incita a leerlo e incorporarnos al tacto del poema: en la convicción de que leer poesía es no dejar de traducir e intraducir. El traductor traslee velocidades e interpreta en su organillo de arrastres accidentes irrepetibles, colisiones y colapsos, intercursos y acoples siempre moleculares de tropos, neuronas, cuerpos, elementos, planos, mundos. Todo el tiempo Moro pasa a las partes, al detalle, a la vida extrahumana, al elemento, al dios parcial del instante.

Pertinente, alega Coyné:

> Conocía ya parte de sus inéditos. Desde fines de 1948, que se había trabado nuestra amistad, a la semana de mi llegada al Perú, país a cuya magia no podía haber soñado mejor introductor, él solía enseñarme, a medida que los escribía, sus nuevos versos, sea que me los remitiera directamente cuando nos encontrábamos, sea que se las arreglara para deslizarlos bajo mi puerta en momentos en que yo no estaba. No solicitaba mi *opinión*, sino que esperaba que le señalara sus posibles fallos lingüísticos, pues, si bien dominaba el francés y hacía tiempo que, en su poesía jugaba con el idioma de Baudelaire, de Mallarmé y de Lautréamont, los tres astros de su devoción, quería estar seguro de que, al practicar el equívoco, la distorsión o la ruptura, no infringía el código de la lengua, confundiendo acentos, sonidos sordos y sonoros, letras simples y dobles, aquellos elementos, entre fónicos y gráficos, que precisamente le proporcionaban la sustancia de sus juegos.

Leyendo con precarios rayos equis (no exentos de equivocación o no menos equívocos que eso) que a la propia mirada-oreja poética antepone —a la manera de antiparras para captar el aura verbalescente de unos desplazamientos— el mero ejercicio de venir traduciendo sílaba a sílaba, signo a signo, o *casi*: tarea imposible si se la piensa nomás en pos de una simetría a ser alcanzada (otra ilusión que se desmorona apenas se roza la cristalería salvaje de timbres y resonancias instaladas por Moro, móviles hechos de verso, a su vez hecho de retazos de habla, pedazos de piel, cuando no cifras a lo sumo entre amantes —aunque universales al fin— para entrarle al caracú dilemático de cualquier ética de la traducción que se pudiera preciar). Esto da para replantear entera y eternamente los términos todos: fidelidad, original y derivado, local y extranjero, razón e irrazón, sexo, naturaleza, resonancia y demás.

Los posibles dobles y hasta múltiples sentidos, ese sublime-obsceno de su sagrado, se tornan inquietantes vía el reojo —escucha infrafina— de Moro, ya que el fraseo, por superreal, es necesariamente inter-estratos, ocurre a varios niveles. Moro es uno de los maestros de la transvisión del multiverso. Se diría que sus poemas, como en casi toda gran poesía, reservan sendos sentidos según los acercamientos y estados de conciencia. (Y es que traducir a un poeta superreal sin el manejo suficiente de un idioma no se aligera por el hecho de que el poeta de origen tampoco fuera francófono nato, pero es hasta cierto punto verdad personal que este factor me diera precisamente el envión necesario para la entusiasta osadía.)

Muchas palabras que Moro aplica en su combinatoria, sobre todo repeticiones, a lo largo de décadas —con notorias pérdidas

sonoras como en el caso de su reincidente *liège* que traducido redunda en un inescapable *corcho*: cosa de mantenerse a flote, a duras penas— dada su observación de migrante respecto a jergas, repentismos y tironeos semánticos desde los márgenes de cualquier recorte normativo de la lengua —¿la segunda llave: *la llave mojada*?— escurriéndosele las *hablillas*, permiten, en esas lecturas de doble o triple sentido, medio vedadas a nuestra traslación a menos que se las acometa intentando acompañar ese *gap*, ese salto interlenguas donde y cuando se da el acontecimiento, la excepción, aquello que deja un poco más libres a las palabras, de hecho: esa lengua poética en ciernes vuelve a ser el desafío impulsor de la tradición-pulsión a la cual suscribe Moro. Acento puesto y remarcado por él en *mood* mutante y en pos de algo único, quizá intratable en esencia pero entrañable (no casualmente *entrailles* será uno de sus amuletos verbales frecuentes). Fraseos, insisto, en *un* francés no-materno, francés se adivina de lector ultrafino, francés —quiero decir— poético y surrealista, además, aunque empeñado en seguir el curso del atemporal en Marcel Proust, como lo demuestra la única conferencia que escribiera y quizá dictara Moro. Fecundo tironeo...

Al intentar "traerlo" —¿a qué lengua exactamente, si de entrada Moro no acepta la primacía de una lengua materna, al menos para el tipo de *spleen* al que llegaba precisamente imaginando una lengua mientras aprende a escribir colocado *ante* ella, el francés?— se aprecia hasta creerse palpar, de algún modo, torpeza mediante a veces, con hallazgos que uno tendería a considerar resultantes de una larguísima conversación, cabe ya decir de por vida, con este poeta en particular. Los hallazgos, por mínimos que sean, se habrán debido, de haberlos, a una insistencia en ese aspecto vincular, por supuesto también adoptivo, inventado, basada aquella en una afinidad —indemostrable— y esto a partir del hecho de que Moro escribe en un-cierto-francés, *pensado* sin embargo o *enviado* desde un cierto castellano previo, *anterior*, limeño a la vez que voluntariamente desterritorializado. Así como abandona su nombre de pila se va de lengua materna, sin evadirla, sin embargo, a la hora de delirar de pasión o detonar —demorándola— la cifra infraíntima.

Como si durante décadas no hubiese dejado de escribir, en principio, una especie de correspondencia consigo mismo: secreción de luciérnaga que afecta los recorridos de un fraseo que ha encontrado en la tersura del desplegado de esa pieza, central para cualquier galaxia lírica en lengua americana, llamada *La tortuga ecuestre*, inevitable referencia tonal, pero sobre todo de repertorio verbal-anímico. Libro a su vez enteramente escrito-en-castellano pero visiblemente trabajado, en el sentido de una corrosión de delicadísimo adrede, por esa experiencia *franca* de la articulación, especialmente palpable en las virazones serpentinas de un fraseo surreal que, con el tiempo, tal lo demuestra esta selección de poemas redactados durante sucesivas décadas de adultez por Moro —excepto quizá "Axioma", que es reescritura en francés de un antiguo y cuasiprimerizo poema en castellano de juventud— irá decantando hacia una mayor potencia introspectiva, aun sin perder jamás el aliento o *abrasamiento* expansivo —por el contrario, ya que el contraste de estos elementos agudiza ambas tendencias al seno de su sintaxis, análoga su abierta capacidad de contradicción—.

Por medio de tales desplazamientos microorgánicos Moro hace, más que malabares, pases mágicos, a la vez muy cerca de las charadas de Rrose Sélavy, cuya condición de ajuste semántico consiste precisamente en ser lo impensable, *lo* intraducible mismo: ¿juegos de palabras? que exigen, de algún modo, brincar en la propia incógnita, en tanto misterio de la presencia —eróticamente evocada y/u objetada por la *vox* tatuada de resonancias

y presentimientos— pero también en cuanto cosa de perplejos, sin allanar la inmediata emoción sígnica, sísmico claroscuro que induce, a nivel buceo de la lectura poética. Aquella que se lanza, también, sílaba a sílaba, sin dejar de operar cual oreja conectora, es decir, y al menos en este sentido, en cuanto traductora de esta y esa cosa inacosable: *koan* de la encrucijada semántica superreal, cuya desimagen desbarata desde luego —su destino es— hasta las mejores intenciones.

La desmentida identitaria en la poesía moreana no deja de ser un rasgo saltante que indica a todas luces su actualidad. No marca causal del cronómetro sino transversal del tiempo que las diagonales que hacen a la transmisión poética estimulan, suscriben: atemporal que alinea varios andariveles y se comprueba leyéndolo, si es posible en voz alta. A la hora de versionarlo, es necesario dejarle afluir ese su punto de arritmia inserto en esa rítmica medio inapelable, así como la impronta de su disonancia de fondo, cuya emergencia constituye, *grosso modo*, tal corresponde a un agitador del superreal, una crítica poética del mundo. Nada ingenuo en ello. Todo lo contrario. La alteración del sensorio lleva a una percatación de estados alterados en los que el espesor de la lengua poética en ciernes actúa a manera de sustancia modificante de la realidad.

Háblase, claro está, de una realidad como del cerebro perpetuador de las supersticiones de importancias que en toda su capacidad de asfixia, pública y privada, fundan. Para ello el recurso es arcaico y en esto precisamente refuerza el tipo de actualidad a que me refiero: apelando al constante nudo entre el enamorado y la muerte para, a través de una ampliación que resinguliariza la tradición, volver a liberar a las imágenes-bichos, los entreseres-nombres. La actualización de Moro se ofrece por vía de su abandono de la modernidad occidental, siendo tan occidental y moderno, de la misma manera que el surrealismo se despega de otras vanguardias coetáneas por su impregnación, su inmanente percatación *en* toda suerte de otredades.

Siendo una poesía de imágenes, algunas de ellas, parece, se salvan raspando del efecto (empobrecedor) de traducción, veladura o trastorno involuntario en que quizá no se llegan a "naturalizar", una que otra decisión da contra la lengua de llegada (la tan llagada). En última instancia —y bien sé que no vale como disculpa ante una muy probable limitación o yerro interpretativo de nuestra parte— en el caso de Moro no deja de imantar cierto resplandor con el que se entra en contacto: por vía de la mimesis sensual, dejándose uno pescar por ese vértigo deseante que la habita, la parla, la habilita: para esto existe, es *una onda* y se remonta.

Otras imágenes, al filo de la irrazón, hechas de timbres fonados como si se tratase de destellos coloridos o fosfenos de la lengua, palabras adentro de palabras, fonaciones que se desfondan hasta dar vuelta el sentido, que se elonga o se desvía, dada su consistencia, su detenimiento en la chispa, en lo que le hace hacer a la boca y al cerebro, a veces por sendas disidentes, poniendo ante el escrutinio translector los versos en tanto objetos de insegura pero cierta contemplación. El sublime-obsceno, otra vez.

La propia consideración magnética de los elementos prosódicos y por qué no musicantes del fraseo, incluso en cuanto a la muy mallarmeana música del sentido, que el más afilado surrealismo no desdeñó. Encabalgamientos con que se va revelando la escucha, sacada a cada tironeo o empujón de sus casillas, e interrupciones tajantes dentro del flujo y que no tendría sentido ser retóricamente "reparadas" mediante añadidos u órganos postizos, allanando con ello esos "defectos del original": decisiones como entradas en materia que un artista de la delicadeza y exasperación de Moro no habrá ignorado.

Praderas temporarias (fragmentos)

César Moro

La llave mojada

A la edad de doce líneas la senilidad reviste
La herrumbre agria de los partidos de pelota en hígado de cabra desdentada
Que el molde tumba y es el molde que articula
Y encara una docena de empresas-cascadas
Con el bestial suceso de las peores situaciones
Donde el seguro sostiene su mundo como una pierna seccionada
Contento de llover sobre las improvisaciones mineras
El vidrio dirigiendo sus pasos bloqueadores de bestias feroces
No es venenoso hábito de los frascos aplastando cada lunes
El mineral productor de arena fina para consumir cada semana
La mentira de simientes de olores en las caracolas concebidas a ojo ligero
Que el ojo frotándose la envidia descubre el azúcar de piedra del sueño enmallado

Oh llave abombada
Ah llave bólido
Llave boscosa con raíces viajeras
Llave sembrada esparcida de bozas a los cables y a las boyas
Llave xilófaga durmiente en el lugar en uso a los taludes de invierno
Cuya herrumbre hace buenos los tiempos entre los débiles mentales
Tan rodeados que van de ropa blanca resplandeciente ajustada
Sus cabezas cosmorámicas firmando con un trazo de lluvia de fuego
Los choques del lenguaje de los carneros
Ariete-cortejo
Ariete-saltadero
Ariete-lluvia
Ariete-delirio estampa representando el bautismo
la cuchilla caída al infinito
una tarde soleada las cabezas se balancean
con los árboles en pan

Ariete-helecho de leche corriendo sobre un bloque de piedra negra de pequeñas dimensiones la piedra posada sobre el vientre de un hombre muerto los puños atados por encima de la cabeza una piedra reproducción exacta de la primera en menores dimensiones sobre cada ojo portando cada cual una pequeña botella repleta una de jugo vegetal la otra de fuego, muñirse de una herradura y saltar un número determinado de veces a través del cadáver comenzando por los pies, entre cada pausa beber a dos manos de la leche corriendo él es extremadamente puro porque se lo prende en el aire y él cae por lo menos desde tres metros de altura, profanaciones diversas

Ah herrumbre con aspecto de falsa ruta dotada de dientes
Bella como el arribo fallido de un furgón de víveres
En un pueblo hambreado
Como un alto horno se ocupa de plumas
Como la manera graciosa de los caníbales
Como el olor de las solfataras
Como una pestaña en el huracán buscando sus ancestros
Herrumbre prensil poco a poco el aspecto de un cataclismo
Donde las botellas devienen zapatos y las columnas suspiros
Poblando los precipicios de encuentros
Un elefante y una pila de agua bendita una cabeza de muerto y un espárrago

Un caballo y medias escocesas un paño envolvente un péndulo
Empapado en aceite un sillón y el humo

Como la manera graciosa de caníbales encuentros
Una válvula los piojos pican al papa afectado de uretritis
Los tratados de la iglesia
Se licúan en cola podrida al dorso de los afiches
Para la gran empresa internacional de un burdel monstruo
Con las monjas en camisón y a pelo de estopa regada de esencia
Estas damas tendrán sus negocios en la palma de la mano y sus ojos en bandolera
Sus senos acaparazonados de fiemo de paloma
Y el amor se hará entre el incienso
Enviando su reloj a dar una vuelta
Mientras que el cielo descenderá a tierra

Con tal que un escafandrista encuentre una escolopendra y una escoba una
lechuza virgen

Los búhos se casarán siempre
Con los leones produciendo los ciempiés
Cuyo aceite frotado sobre el hocico
Del lince produce la lluvia de cámara
Lluvia danzante y de la cual se aparta

Abriendo un libro por el final
Y leyendo cada palabra
Entra un gemido agudo antes
Perdiéndose en el cuchicheo de las chinches después
Un avión de chinches recorre el cielo
Dejando caer la palabra frámea
Formada con alfileres en gelatina

Si tú muerdes el plato la genciana
Deviene furgón y tritura los miembros de paquidermos en celo
Más bellos que los truenos retornando desayuno

Tú obtendrás tu permiso
Si te tragas una pancarta de hojalata
Portando las palabras *viva el infanticida*

El caballo nocturno

Como sigo un esqueleto
Y la amargura me sigue
Todo alrededor las hojas caen
Y escalan el cielo gris o azul
Un sentimiento ni viejo ni nuevo
Ni sentimiento las piedras en su
Hábito y los monstruos ocultos
Y el hábito oculto
Y las esmeraldas
Y las tazas y platos
Y techos y cajones
Nubes como lluvia
Y mecedoras de muerto
Y señales fúnebres y alegres
Y gestos esparcidos
Dispersos como barras fijas
Y paralelas y taciturnas
Qué amargura los trenes silenciosos
Y plomizos y flamígeros

E invierno más duro y pálido
Y siniestro locamente alegre
Los coches cruzados de palabras duras
Y locas: *Tú te paseas tumba*
Salta el arroyo
Dice adiós
Calcula tus pasos muñeca fúnebre
Una foto-montaña sumergida e inútil
Y bella como una caja de fósforos
Y los fósforos encerados y frotados
De un uso antiguo e ignorado
Y persistente a través de las edades
Empobrecidas y enfriadas
Colosalmente hambrientas y vituperables
Y rígida la luz
Formando una jaula

Una lámpara que se mantiene en
La tormenta perpetua y sonámbula
Y rígida la atmósfera
Y los hipocampos disueltos
Y encolados a los edificios infinitamente
Rengos y taciturnos y lívidos
Asperjando el asfalto de ecos de luna
Templado y sólido más o menos como
Martillos de corcho

México 12 mayo 1938

Batalla en polvo

I

Tú callado del amor callado
Tú no sabes nada tortura del alma
Caballo escéptico bastante alimentado en tumulto
Esta cabaña asediada
Que ría asiática la vida
Ahí vira la carnada
El alma fuera de este espejo de los cetros lúcido rey-espectro desflora la fauna
Nariz postiza pero nos gusta el fuego de pestañas postizas
¡Fuera felinos de agua!
Adormecida la industria arácnida
El chapoteo del sueño duradero encallado de noche
En torbellinos de luna
En coalición de hielos
De estrellas enmalladas con el nido en polvo de basalto
Por el Nilo de mi locura
Resorte horadando las sienes de corcho dinástico de la velocidad

II

Tú callado del amor callado
Tú no sabes nada
Tortura del alma caballo
Escéptico sonriente desnudo
Bastante alimentado en tumulto
Esta cabaña asediada

Qué risa asiática
Ahí vira la carnada
El alma fuera de este espejo
De espectros lúcidos
Rey espectro desflora la fauna
Nariz postiza pero nos encanta
El fuego de pestañas postizas

A la fila felinos de agua
Adormecida la industria arácnida
El chapoteo del sueño
Durable encallado de noche
En torbellinos de luna
En coalición de hielos
De estrellas enfajadas con el nido
En polvo de basalto
Por el Nilo de mi locura
Resorte perforando las sienes
De corcho dinástico
De la velocidad

27 agosto 1950, 2 de la mañana

* * *

Si había
Si yo estaba
Si todo era para nada
Si el más tenaz
Si el más oscuro
Era admisible
Como una lluvia fina
O igual que
El corazón partiría a la guerra
En fila india
Al asalto de los girasoles giróvagos
Si la noche estaba
O del salto peligroso
O del riesgo sin salto
Para un agua tranquilamente mortal

Para acabar con
O sin la mentira
Por un sueño puro
Por una realidad pura
Para que el sol luzca
Sobre un desierto adaptado a la ciudad
Para que la noche
No me interrogue más
Por matar a la esfinge
Y todo comienzo
Y que por la eternidad
Yo pueda amar
Envés en contra tuya

Ah si no había
Justamente esto y eso por qué
Y la sombra de eso por qué
Y su prolongación

Y el hilo que lía todo
Y que enreda todo a fin de cuentas
Si no había
Si ya no había

México

* * *

Pájaro-gato
Pez-tigre
Mosca de oro-tallo
Panteras en cisnes
Cuello de columna de solsticios
Trigo maduro en esmeraldas
Bronce en cabeza de toque en boca de flores
En ríos que bailan
Vuelta a la cascada en escama
Desvelo a mediodía de racimo
Naranja de ébano para los ángeles
Al saquear el río al violar
Equinos
Quimeras
Tuvimos ojos para callarte
Al sufrir la belleza rigurosa
Nómbrate
Liana lenta
O tú favor del Asia
Nómbrense al cabo

Ligereza de los himnos
Tanta que el estío hace la ley
Y los 36 gozos previstos
Robar tus piernas al tiempo los villanos velludos de mejilla
Rosácea de lluvia
Plumero de cielo nuda belleza
Pero más el silencio más bien
Tus ramas oh juncia de hambruna fabulosa
Víctima de oro invicta
Victoria vítrea

11 enero 1952

* * *

Soy loco como un botón gemelo de puño
Caigo vientre abajo según la electricidad
Que modera los precios y sopla el miedo
Del vinagre alado en mangas de camisa

Ninguno puede como un cadáver de pájaro
Que naufraga sobre el jabón seguir
El escarabajo manchado de vino aullador
Sobrevivir la pinza para el azúcar en medio
Del incendio cantor de las calles

El pavimento con que me envuelvo
Es el encaje de una escritura dentífrica
Asegurando la caída de las ideas
En el plato de sopa del que se cubre

La cabeza antes de irse a dormir
Que la cubierta suba yo no soy sino un conejo
Un tintero un crayón al borde de la vereda
Escupiendo humo y esperando el paso
De un navío sin proa ni popa

Narina sin miedo buena cosecha
Abril comienza a llevar falda
El odio destila el rumor
De un huracán en una caja de fósforos con calavera

¿Quién nada por ahí? Donde las terribles condiciones
De pasar la noche de oír el vientre maternal
De tragar vidrio molido de bañarse en el metal
Hirviente del día

Londres, octubre 1933

Traducción de Reynaldo Jiménez

Reynaldo Jiménez (Lima, 1959). Poeta y traductor. Fue editor del sello y de la revista de poesía *tsé-tsé*. Ha publicado más de treinta libros de poesía. Destacan entre sus traducciones *Catatau*, de Paulo Leminski; *Galaxias*, de Haroldo de Campos; y la obra reunida de Josely Vianna Baptista. La editorial española Libros de la Resistencia publicó en 2019 el primer tomo —de tres— de su obra poética reunida bajo el título *Ganga*.

César Moro (Lima, 1903), seudónimo de Alfredo Quíspez-Asín Mas. Poeta y pintor surrealista. Gran parte de su poesía fue escrita en francés durante su estancia en París. En vida publicó sólo tres *plaquettes* en ediciones mínimas: *Le Château de Grisou* (1943), *Lettre d'Amour* y *Trafalgar Square* (1954). Entre sus libros se encuentran *La tortuga ecuestre y otros poemas en español* (Biblioteca Nueva, 2002), *Amour à mort* (Ediciones Ríotigre, 2004) y *Praderas temporarias* (Libros Magenta/Secretaría de Cultura, 2017).

Clausewitz y yo (fragmentos)

Carlos A. Aguilera

Mi padre era un gordo.

Un gordo chiquitico y zoológicamente gordo.

Un gordo que a sus delirios con Clausewitz, a su trabajo mierdoso para la Securitate, a su colección de conejos desde hace tiempo ya estancada —la caza terminó el día que rebasó los 169 kilos y las rodillas empezaron a flojearle— unía un terrible blablablá sobre el olor.

El olor que él en su oligofrenia separaba de un supuesto no-olor.

Ese no-olor pendejo de todos aquellos que no trabajan para la Securitate, decía.

Ese no-olor estafa.

Ese no-olor caca.

¿No está más que comprobado químicamente, tarareaba, que los que no aspiran a una causa grande desprenden un no-olor que los hace pasar inadvertidos durante mucho tiempo y a los que hay que perseguir incluso con un aparatico para precisar su "mapa de influencia" y escuchar con nitidez sus gluglú insípidos?

Y una vez más agarraba uno de sus moleskines y leía en voz alta:

Pe intentó escabullirse esta mañana desde su no-olor. Pero yo soy un perro viejo. Y el no-olor no se me escapa. El no-olor de los que no tienen olor denuncia a sus portadores. Los hace sudorosos,

cobardes, tímidos. Hay que verles los ojos para ver cómo intentan que el no-olor no se refleje en sus pupilas. El no-olor es precisamente lo que llama la atención en alguien tan flaco como Pe. El no-olor delata.

Y cerraba de sopetón el cuadernito y bailaba.

Si alguien cree que me va a engañar con su ausencia de olor está perdido. A un pitbull viejo sólo hay que verle el colmillo. Y se sacaba la dentadura postiza y te la ponía delante de la cara para que vieras aquella cosa babosa donde según él se depositaba toda su astucia y ojo fino.

Mira, aquí es donde va el colmillo, gritaba en medio del minué.

Aquí.

Y continuaba bailando...

Mi padre era un perro, como él mismo decía.

Un jodido perro.

Un pitbull que había venido a esta vida a arruinarle la existencia a todo aquel que se le pusiera delante y por eso —¡sólo por eso, estoy seguro!— se había recibido de dentista, de hombre que disfruta con asfixiar a los demás, dejarlos caer en un espacio donde sólo el dolor era posible, y donde avanzar desde algo higiénico, neutro, vital, geométrico, era un dilema, ya que para eso había estudiado mi progenitor a finales de los años sesenta —en una academia con dos profesoras eslovacas, siempre recalcaba—, para llevar una bata blanca, donde se limpiaba la saliva de todos sus pacientes, y observar de cerca a todos los que él en su jerga privada llamaba los renegados.

Es decir, esos donde la pulsión por el desafecto (a un estado, un emblema, un destino) estaba proporcionalmente sujeta a un determinado número de problemas bucales...

Esos que sólo eran caries.

Jota: gingivitis aguda.

(Anotaba histéricamente mi padre en uno de sus cuadernos...)

Hache: halitosis tabacaria.

Uve: inflamación y dos piezas calamitosas.

Ene: extracción

...

¿No formaba esa neurosis y ese hociquito de pitbull uno de los servicios más apreciados por los impresentables de la Securitate?

Evidentemente sí.

Y si nos dejáramos guiar por el número de visitas que los bulldogs de la seguridad hacían a nuestra casa, podríamos decir entonces que incluso esa pulsión de mi padre era muy importante.

Esencial.

La pulsión del mediocre que sólo encuentra consuelo en destrozar todo lo que genere vida a su alrededor.

Tal como hizo con Ene ("su no-olor me llega hasta aquí", y se tocaba la puntica de la nariz, con sorna).

Y tal como hizo con el marido de Ene, al acusarlo —los acusó a ambos pero por alguna razón el que desapareció por años fue el hombre— de traficar con florines y marcos alemanes y revender productos que no habían sido legitimados por "nuestro grande estado", escribía.

"Nuestro estado trascendencia..."

¿Escogía la Securitate a sus informantes además de por la dudosa veracidad de sus reportes por los ditirambos estúpidos y en voz alta que anormales como mi padre proferían todo el tiempo?

Lo más seguro es que sí.

Verlo ya de viejo siguiendo algún programa deportivo o algún discurso e intentando pararse de su butacón para saludar como un militar o gritar, en medio de una risilla idiota, algunos de esos lemas que al final ni decían nada ni le importaban a nadie —nadie que no fuera un gordo semiinválido como él— daba grima.

Para no hablar de esos días largos, huecos, en que se despertaba ya con una chaqueta verde llena de medallas, las cuales, por haber estado tantos años guardadas ni brillaban ni tenían valor...

Mi padre era una mierda, como ustedes han comprobado:

una

esperpéntica

mierda.

Y verlo con aquellas medallas y sus moleskines y su violencia y su gordura y su millar de conejos —de los cuales ya he hablado profusamente en el primer texto de este libro— lo acentuaba aún más.

Una mierda que cuando le hicieron la radical a mi madre a causa de un nódulo no paró de burlarse por toda la casa diciéndole:

¡Ahora sí que hueles a caca de vaca!

Así, con todo su asco:

¡Caca de vaca!

Y le gritaba en plena cara: ¡Caaaca de vaca! ¡Caaaca de vaca! Sacando y entrando la lengua de su gorda boca y sus labios y encías y garganta blancuzca.

¡Caaaca de vaca!

Frase que por demás acostumbraba a soltar cuando las cosas iban mal, como si su grito fuera a romper algún maleficio o conjuro.

¿No fue esto lo que se cansó de repetir durante dos días completos cuando al marido de Ene la Securitate vino a buscarlo y este escapó saltando el muro del patiecito de atrás, precisamente ese que hace esquina con nuestra casa y donde mi padre muchas veces se apostó para escuchar todo lo que sucedía en el espacio vecino?

Pues eso: Cacadevaca cacadevaca cacadevaca...

Sin parar.

Golpeando las cosas, hablando ensimismado con sus cabezas de conejo, gruñendo, hasta que por fin vino un oficial trabado y con rasgos de inuk y le dijo: listo, poniéndole la mano en el hombro y llevándoselo hasta el rinconcito del armario (el de los apuntes encima pero también el de la vajilla de Sèvres, herencia de mi difunta madre), donde terminó de murmurarle algo.

Cosa que evidentemente satisfizo con enormidad a mi padre, ya que este lo despidió con un abrazo y entre risitas comenzó a improvisar su degradado minué.

Uuuuuuuno..., hasta la tarde.

Uuuno, uuuno...

¿Había alguna conexión entre estos amagos de baile, su alegría, sus improperios y la desgracia que los informes de mi padre causaban a todo el que intentara construir un "horizonte de movimiento" a su alrededor?

El día de su muerte —día estresante, no hay que ocultarlo—, mi padre se levantó temprano, como siempre.

Desayunó y habló y conspiró con su extensa colección de conejos, como siempre.

Llamó por teléfono al ingeniero Néklas y le rumió un par de secretos, como siempre.

Caminó por toda la casa haciendo circulitos alrededor de la mesa, como siempre.

Rio, anotó conversaciones en sus cuadernitos y se duchó, como siempre.

Después se sentó en el butacón, puso las chancletas a un costado y empezó a dormir.

Este último gesto —las chancletas alineadas una detrás de otra contra la pared donde se exhibe su inacabable muestra de conejos— junto a sus espantosos ronquidos fue lo que activó en mí ese deseo irrefrenable de aceitar bien la escopeta y apuntarle directamente a la cabeza.

De ver ese territorio que se abriría entre la belleza de su huequito sobre la ceja (mucho más redondo y perfecto que si hubiéramos intentado hacerlo con otro objeto, un picahielo por ejemplo) y la belleza del huequito que el plomo abrió en la pared.

Huequito que sin dudas habría que pensar menos como violencia y más como espectáculo estético.

Goce.

Y de ese deseo —ese plus— es que me he alimentado minuto tras minuto, como algunos de ustedes, a esta altura, ya saben. Día espléndido el de hoy: sol, vientecito, pájaros, árboles. ¿Sabe alguien a cuánto se cotizan en un anticuario 1.557 cabezas de conejos?

Carlos A. Aguilera (La Habana, 1970). Es narrador, poeta y ensayista. Codirigió en Cuba la revista de literatura y política *Diáspora(s)*. En 1995 ganó el Premio David de poesía, en La Habana, y en 2007 la Beca ICORN de la Feria del Libro de Frankfurt, en Alemania. Entre sus novelas se encuentran *El imperio Oblómov* (Renacimiento, 2014), *Teoría del alma china* (Bokeh, 2017) y *Clausewitz y yo* (Esto no es Berlín Ediciones, 2021). Sus libros han sido traducidos al francés, checo, croata y alemán.

Guía breve para la lectura de *Clausewitz y yo*

Carlos A. Aguilera

Nada más difícil para un escritor que hablar de la propia obra. Uno da vueltas y vueltas y no logra explicar bien cómo y dónde y por qué. Y esto es, creo, por una razón sencilla: el libro es tan extraño —en el fondo— para el escritor como para el lector, que se enfrenta al texto, siempre, con una ventaja. O dos, según se mire. La de abandonarlo a mitad de camino porque no pudo o no quiso seguir en ese hueco profundo que la novela o el relato le proponía, ese hueco donde siempre hay personajes con una vida dañada o *beschädigt* —que era el término que le gustaba usar a Adorno para hablar de la vida (su vida) contemporánea—, o bien continuará en él y creará un estado de ficción paralela donde se montará lo que habla y traza el libro con su propia percepción y subjetividad, esa zona donde se mezclan intuición y hechos de vida; hechos que lo ayudarán a digerir lo leído y a la vez a integrarlo a otra deglución, donde ya el escritor, es decir, ese que desde el punto cero levantó el texto, tendrá muy poco que decir. ¿Cuántas veces no llega alguien y te suelta algo que para ti no tiene nada que ver con el libro ni con tus ideas ni con nada que hayas vivido o imaginado antes? Decenas de veces. Y eso es un poco lo que me sucede con este libro recién publicado por Esto no es Berlín, en Madrid. *Clausewitz y y*o tiene que ver con cierta familia disfuncional y con cierta obsesión por la guerra y los

conejos y el despotismo, pero a la vez es otra cosa. Es un fragmento de experiencia propia y a la vez un fragmento de experiencia de gente que he escuchado alguna vez o he visto en películas o en la calle. Es transficción. Y con esto quiero decir que en la *nouvelle* nada es cierto pero a la vez todo lo es, como cuando corremos a matar una araña que en la madrugada era inmensa y a la luz del día mide sólo la mitad de una uña pequeña. *Clausewitz y yo* sería precisamente una de las mitades de esa uña. No en la que reposa la araña muerta, por supuesto, sino la otra, la vacía, la cual se irá llenando poco a poco con la reescritura que otros podrán ir haciendo de este libro, así como yo hice con Bernhard, Kantor, Lamborghini o Updike (quienes en su momento fueron una fuente de *in*scritura importante para mí), y con la cantidad de arañas que en su vida puedan cazar... Al final un libro es sólo eso: una trampa para coleccionar arañas. O para ficcionarlas, claro.

La noche de la orfandad

Denise Ocaranza

I

De pronto, a Flavia se le enturbiaba la vista y hacía constantes ademanes para apartar de su rostro lo que sentía como una telaraña que poco a poco ascendió hasta convertirse en una nube gris que la seguía a cualquier parte. Para deshacerse de ella, Flavia intentó medicarse, correr y tomar vitaminas, pero fue en vano, la nube se le recargaba más y más porque su intención no era acompañarla, sino invadirla. Algunas veces, la nube se elevaba lo suficiente como para que el cuerpo huésped sintiera un poco de libertad, pero cada noche volvía y se acurrucaba encima de su cabeza para perturbarle los sueños.

Cuando era niña, Flavia leía a escondidas las notas rojas que se publicaban en *La Prensa.* Ahora sigue de cerca noticias sobre feminicidios. Entre más se publican fichas de desaparición en las que las mujeres son las protagonistas, más se impresiona; y entre mayor conmoción, mayor obsesión.

Si no tuviera que responder correos electrónicos y atender el teléfono en esa pequeña oficina a la que casi nadie entra, invertiría las horas investigando en internet sobre los casos que más llaman su atención. Cuando por fin puede conectarse y debe interrumpir su búsqueda —ya sea porque tiene otra obligación o porque ya leyó todo sobre la nota del día— la nube gris se alimenta

de su frustración; esa nube crece cada vez que el ciberespacio no resuelve qué le pasó realmente a la niña enmaletada, a la joven violada en el camión, a la mujer que encontraron desmembrada entre bolsas de basura…

Para llegar al cuarto que renta tiene que caminar una larga y oscura cuadra. De un lado de la banqueta se estacionan tráileres, del otro lado hay una barda que anuncia grupos musicales. Durante ese trayecto prepara sus puños y se siente fuerte hasta que se cruza con un hombre: con la sola presencia, ella pierde valor y camina más rápido, casi corre, ingresa a la privada, abre su bolsa, busca sus llaves y entra tan rápido como le es posible a donde puede respirar tranquila.

Es de noche y sólo se escuchan los pasos cortos del niño que vive en el cuarto de arriba. Flavia se mira al espejo antes de acostarse y ve el reflejo de una mujer; una mujer que no es ella. Voltea, no hay nadie, pero el espejo le sigue mostrando el rostro de una chica amoratada, vendada de los ojos con una tela ensangrentada, con la nariz hinchada, el labio inferior incompleto, sus dientes rotos y marcas de mordeduras en el cuello. Flavia está paralizada, apenas se enjuaga la cara con agua fría, tiembla y piensa que lo único que explica el extraño suceso es que está exhausta.

Jura que evitará las noticias violentas. Se acuesta y su cabeza se hunde en la almohada. Sus pies se levantan y se alargan de tal modo que casi tocan el techo, mientras que su espalda reposa apoyada totalmente en el colchón. Flavia también había hurgado en historias sobre viajes astrales.

La luz de la mañana entra por su ventana violentamente. Se levanta enojada y más cansada que el día anterior. Le cae el agua calentísima de la regadera. Recuerda, mientras enjuaga su cabello, lo que sucedió anoche. Alcanza a ver sangre diluida con espuma escapándose por la coladera. Su periodo por fin llegó.

No recuerda cuántos meses tenía de retraso. Se enoja porque no encuentra toallas, ni tampones, ni la copa, ni nada. Ya es tarde otra vez para el trabajo. Sale a la tienda de la esquina y escucha que la hija del vecino lleva tres días desaparecida. Vuelve a su cuarto sin haber realizado la compra.

Sentada frente a su computadora, redacta, confirma citas, toma llamadas. Podría vomitar en ese mismo momento, pero se aguanta. Algo anda mal: la sangre menstrual le resbala por las piernas. Olvidó ponerse algo. Llama a su jefe y le dice que se va a casa por motivos de salud. El licenciado no alcanza a pronunciar palabra. Recorre, una vez más, esa larga y solitaria cuadra, se siente perseguida, mira atenta a todos lados, abre la puerta. ¿Está a salvo?

Flavia no se molesta en asearse y así se recuesta en el sillón. La nube, claro, la acompaña: ahora mismo imita a un gato gris echado sobre su vientre, ronroneándole. Se duermen. El rechinido de las llantas de un automóvil la despierta y ve, sentada en el sillón, a la mujer amoratada, casi traslúcida. Decide servirse un vaso de agua con unas cuantas gotas de clonazepam; la sigilosa figura espectral la sigue a la cocina, la mira beber del vaso y poco a poco comienza a desvanecerse.

El fármaco la ayudó: durmió casi once horas, no se acordó de ir a trabajar ni de comer, pero le entró la necesidad de estar limpia; ahora está sacudiendo obsesivamente su casa. Siente la nube recargada en ella y la presencia de la joven fantasma. Es joven, ahora lo sabe, se parece a la vecina desaparecida. Ya vio su foto en redes sociales y hasta en los postes de la colonia, pero ¿por qué se le aparece a ella?

Se topa con el espejo, intenta desempañarlo, se mira desdibujada, recita un poema: “Mis pupilas negras sin ineluctables chispitas / Mis pupilas grandes polen lleno de abejas / Mis pupilas

redondas disco rayado / Mis pupilas graves sin quiebro absoluto / Mis pupilas rectas sin gesto innato".

II

—Nan, no te muerdas las uñas. Me desquicias. Ya acepté acompañarte, ahora dime a qué vamos a casa de Flavia.

—Vamos a ver si está bien. No ha ido a trabajar, me llamaron de su oficina. Me tienen como contacto en caso de emergencia. No dejo de preguntarme ahora qué chingados le pasó. Así que písale, Benja.

—Ya sabes que se me suben los huevos a la garganta con la velocidad, pero voy a acelerar, sólo porque esa Fla siempre ha sido un papelito al aire que alguien tiene que parar. No podemos estar preocupados por ella todo el tiempo. ¿Entiendes eso, hermanita?

—Creí que andaba bien. Ese nuevo psiquiatra, las medicinas, no sé… quise confiar en el doctor, en ella… a veces una se cansa de preocuparse, de monitorearla; también tengo una vida, Benja. A mí sí me gusta salir y socializar, a ella no. No me voy a sentir mal por no visitarla más seguido; las últimas veces sólo nos encerrábamos a hablar sobre sus eternas angustias…

—Pues ya llegamos. Tú bájate.

Nancy toca el timbre, luego recuerda que no sirve. Toca la puerta. Nadie abre. Se acerca a la ventana y alcanza a ver a Flavia, parece dormida en el sillón, toca cada vez más fuerte, siente sus latidos en la sien al ver que su amiga no despierta. Sus pensamientos van desde romper el vidrio y meterse a la casa o llamar a una ambulancia. Sigue tocando y por fin Flavia abre los ojos. Se toma un momento para comprender que la están buscando. Nancy le hace señas para que le abra la puerta. Flavia siente que flota, pero se acerca a la puerta. Nancy, exaltada, la cuestiona, la sacude hasta que reacciona:

—Por favor, Nan, no llames al doctor Arévalo, te juro que ya casi no regreso al pasado, mi mente ya no vuelve al día en que mi papá me dejó huérfana. Estoy bien, de verdad, no es necesario que llames al doctor. No dejes que me encierren otra vez.

Se abrazan. Nancy llora de desesperación y Flavia de tristeza. "Mis pupilas oscuras piedras caídas", repite una y otra vez. Ambas saben que es momento de preparar la maleta para reingresarla a la clínica. Nadie sabe cuántas veces Flavia tendrá que intentar una vida "normal".

Nota

Alguna vez mis amigas y yo comentamos que debíamos escribir en una libreta los nombres de nuestras parejas o acosadores, sus datos de contacto y el lugar al que creíamos que podrían escapar si nos hacían algo, porque "una nunca sabe". Llegar a ese punto me pareció terrible, pero también necesario, pues todos los días se registran mujeres secuestradas y asesinadas en el mundo.

Cada vez que salgo sé que podría no regresar, que podría ser parte de esta realidad que deja hogares vacíos, dolor, incertidumbre y rabia. Desde que me hice consciente de mis miedos (que por ser cotidianos parecían ocultos) me convertí en una mujer más valiente que sabe sobre su derecho de adueñarse de la calle y de otros espacios públicos, una mujer que por temor no va a dejar que le arrebaten la capacidad de decidir. Si bien en este momento me siento fuerte, no siempre es así, creo que hablo por varias mujeres al decir que el miedo, además de ser parte de nuestras vidas, a veces nos supera y nos exige un mayor esfuerzo emocional y físico. De esto surgió "La noche de la orfandad".

Escribir solía ser para mí algo muy íntimo, pero de unos años para acá, el papel se ha convertido en una voz que quiero que sea escuchada. Soy una observadora de mi entorno, del que nacen varias historias, pero cuando una clama por ser contada más que otra detengo todo y me obsesiono con el proceso de escritura hasta que lo termino. Al final, lo que más me importa es que le doy vida a un pequeño mundo que dice mucho de lo que soy, de lo que quiero ser y a veces hasta de lo que me impide serlo.

Denise Ocaranza (Toluca, México, 1986). Es licenciada en Letras Latinoamericanas por la UAEM, escritora y correctora de estilo. Es autora de *El ladrido secreto* (UAEM, 2017). Ha colaborado en *Sinfín*, *Universitaria y Plástico. Revista Literaria*. Es integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

El cabecero

Edson González

Le contaré algo, amigo lector: hace poco fui al cabecero a que me hiciera una nueva cabeza, ya que la anterior se me había perdido. Al verme llegar sin aquella, que fuese también creación suya, me recriminó. Usted abusa de mi arte, no puedo hacerle todo el tiempo cabezas a usted, hay otras personas que las necesitan. Pese a su negativa, comenzó a tomarme las medidas sin que yo le hubiese insistido.

Con una cinta midió el largo de mis brazos: del hombro al dedo corazón, y después las articulaciones. Siguió con los pies y el torso. ¿La altura del cuello será la misma o desea modificarla? Leyó en mi reacción la respuesta. La misma, entonces, suspiró.

Le supliqué, eso sí, que fuese exactamente igual a la anterior, pues al principio me sentía tan cómodo con ella. Y si le gustaba tanto, ¿qué lo trae a mi pobre taller? Me dio pena aceptar que a veces me la quitaba frente al espejo, nada más para verme como suelen hacerlo los demás. Guardaba la esperanza de que aquella fuese una cabeza digna de olvidarse; de las que uno dice: es tan diferente a todo y, al mismo tiempo, tan poco memorable. No podía evitar una tristeza, sutil, pero tristeza, al darme cuenta, cada vez que me veía al espejo, de que probablemente resaltaba entre el resto. Esa sensación me agobiaba más cada día, por lo que me desprendía la cabeza a menudo. Así empecé a dejarla por todas

partes: en las bancas de las plazas y los parques, en las reuniones con conocidos y hasta en algunos encuentros íntimos. Durante mucho tiempo hubo alguien para decirme: oye, se te está olvidando tu cabeza; y yo confiaba en que sería así siempre. ¿Entonces te la ponías para algo?, me preguntó el señor cabecero. Al principio sí, aunque hacía tiempo que la usaba nada más entre soledades, es la verdad. Fue en una de esas soledades cuando caí en cuentas de que ya no estaba. Me quedé petrificado. Nunca pensé que de verdad pudiera llegar a perderla. Le confesé al viejo artesano, y ahora a usted, que me hace el favor de leer estas palabras: pese a mi timidez, una parte de mí se enorgullecía de poseer una cabeza, aunque fuese en secreto. Tenía la vaga esperanza de que algún día juntase la fuerza necesaria para mostrarla al mundo y el mundo me mirara complacido y me dijera: eres hermoso, hijo mío.

El cabecero, habiendo medido las proporciones de mi cuerpo, y de mi espíritu también, se puso a la obra. Tomó uno de los maniquíes que tenía en un rincón y comenzó a esculpir. Voy a tardar, advirtió, puede irse a casa mientras tanto. Decidí quedarme, atestiguar el nacimiento del que sería mi nuevo y definitivo rostro.

Sus manos se movían con voluntad propia: esta daba forma a la oreja, aquella remataba la curvatura de la nariz y la otra delineaba los bordes de la mandíbula. La experiencia resultó conmovedora. Me fijé entonces en el señor cabecero. Tenía exactamente la cabeza que se espera de alguien con su oficio: las orejas chatas, barbilla delgada y prominente y una calva lustrosa; cejas de escobillón y nariz larga y respingada. Dígame usted, lector, ¿se trataba o no de las facciones de un cabecero en la cumbre de sus habilidades? Pasé horas observando cómo sus arrugas se ajustaban a las expresiones que hacía al trabajar; comprobé que sus canas eran las precisas en un hombre sabio, que ha desempeñado su oficio durante años. Poseía unos ojos grandes, perfectos para notar las irregularidades de sus obras, que ni mandados a hacer para el ancho de sus gafas. Una cara a la altura de sus circunstancias.

¡Listo! Sólo faltan unos últimos detalles y estará. Probó con diferentes tipos de pieles y cabellos. Eligió un tono moreno cálido y el cabello castaño, crespo. ¡*Voilá!*, tomó la cabeza y la examinó. Retiró pelusa, lijó algunas rebabas. Finalmente, me dijo: si es tan amable —la colocó entre mis manos—, pruébesela.

Era hermoso. Joven, no muy atractivo, de rasgos honestos. Tan hermoso. No pude evitar unas lágrimas que mojaron sin querer los cabellos de la nuca. Me la puse y ajustaba a la perfección. Una cabeza con todas las posibilidades de la inocencia; sentía que podía ser quien yo quisiese. Con esos ojos recién lustrados, vi al maestro allí, atestiguando su creación, con el orgullo de los árboles cuando sus frutos maduran y se caen y se van rodando lejos. Supe que no podría usarla. Las dudas me atenazaban. ¿De qué era esa cabeza? ¿Artista o criminal? ¿Estudiante o militar?... ¿Tal vez de un cabecero? No encontré en mí una retribución al regalo que se me hacía. ¡Pero qué cara, joven amigo! ¿Puedo saber qué le ocurre? El maestro tenía razón, cualquiera en mi lugar estaría dando saltos de alegría. ¿Es que no llena sus expectativas, caballero? Le devolví la cabeza y salí, avergonzado. Lo juro, por estas manos que lo escriben así: no supe cómo explicarle al maestro cabecero que era yo quien no satisfacía las expectativas de su bella obra.

Autorretrato en dos movimientos

Edson González

1

Sé escribir; no bien, no mal, escribir solamente. Intento sacar adelante un par de proyectos, con hartos esfuerzos; el resto de mis actividades absorben la mayor parte de mi tiempo. Por ello me veo obligado a delegar la escritura a un segundo plano. Mi madre espera que un día le pegue al gordo, que gane un primer millón. Si llegase a pasar, me gustaría priorizar esta actividad y acabar de un sentón los libros que dosifico por semanas; investigar sin necesidad de contar las palabras que puedo memorizar hasta volver al trabajo; podría escribir más de hora y media al día. Quizá más importante: dedicaría más tiempo a convivir con otra gente que escribe, para compartir mi trabajo y nutrirme del suyo; aprender el oficio ya no por intuición (o no por entero).

Estoy resignado a no embolsarme regalías en mi vida, aunque abierto a la posibilidad. Pese a ello, seguiré escribiendo; no bien, no mal, lento nada más. Pegar en la radio tiene lo suyo, pero disfruto del anonimato que provee una vida modesta. Si pudiera, continuaría haciendo cuentitos *lofi/bedroom-pop*, artesanales y chuecos. Es lo que sé hacer y es lo que mejor me sale.

2

Escribo cuentos. Por el momento, no sé si me quedaré para siempre en el género o migraré. De cierto, escribo cuentos. Sé que lo son, primero, por su extensión: la mayoría de estos se pueden leer en una sentada; Poe les haría feos, aparte de malos, por muy breves. Cuentos, porque hay una anécdota, y más que eso, un efecto al que deseo llegar. Creo que un buen cuento debe parecerse a "The Signal-Man", de Charles Dickens: por el ritmo de la narración, el ambiente, por el final que, de tanto repetirse, sorprende no haberlo anticipado. Creo que un buen cuento lo será siempre, pero hacen falta nuevos cuentos que sean buenos, relatos donde se pinte más que se narre, donde las cosas sean serenas y tristes. Las historias de nuestro tiempo deben ser así. Un cuento, a pesar de Poe, debe escucharse, debe escribirse para acariciar los oídos, para leerse cantadito. En eso pienso cuando pienso en escribir, y los llamo cuentos porque no sé de qué otro modo llamarlos.

Edson González (Rayón, Estado de México, 1996). Egresado de Letras Latinoamericanas. En 2016, obtuvo el tercer lugar en el Tercer Concurso de Cuento Infantil de la Universidad Autónoma del Estado de México. Es integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

Temible criatura imbécil

Álvaro Martínez Dzul

Prepara las cosas antes de salir. Mete a una cazuela honda los pocos trastes que considera necesarios; también un poco de arroz, lentejas, papas, tomates, cebollas, hierbabuena. Los niños comen los huevos pasados por manteca que preparó a prisa. Hace una pausa abrupta porque se acuerda de los plátanos que dejó friendo. Entonces corre a apagar la estufa; quedaron chamuscados.

Intentan prender la tele y no los dejan. Que para qué, ya tienen suficiente presión encima. De no salir a tiempo pueden olvidarse de la vida tal como la conocen. No lo asientan con esas palabras, claro.

"Ya dije que no. Hay que apurarnos", reclama su esposo, que, junto a la mesa, llena bolsas de plástico con ropa para el camino. "Pero puede llegar cuando sea, lo escucharon de la radio", responde en lo que hace su parte. "Porque dejaste que cruzaran al patio del pendejo ese, seguro la pone para fastidiar", escupe, como soltando aire después de aguantarlo. Parece molesto. "Nos ayuda cuando no estás, vieras cómo les enseñó a poner la bomba cuando no estabas", añade mecánicamente; tiene que cortar unos limones. "Presta atención. ¿No escuchas nada de lo que dicen? Mándalo al carajo", agrega cuando empuja con fuerza la última camiseta que guarda, e insiste: "Date cuenta de cómo se porta conmigo y de las miradas que te echa. No hay que confiarle nada". Sale de la casa con el pretexto de ajustar el carro destartalado que a veces anda.

Les pide que se apuren a buscar sus cosas apenas terminen de comer, pero antes logran encender la televisión y su papá pone mala cara. "¿Qué se les dijo? Me la apagan". Antes de que vuelva a hablar, lo interrumpe: "Déjalos un rato, no tiene caso tenerlos así".

El aparato está puesto en las noticias, como lo dejaron la última vez. Miran atentos a un reportero que transmite desde el área afectada. "Así es, hace ocho días, aquí podemos ver que no se mueve, los expertos dicen que se recupera por el último esfuerzo". Le hacen preguntas que responde a medias hasta que concluye explicando: "sí, se alimenta de material y no para de comer hasta que no hay nada".

No pronuncian una sola palabra; tiemblan. Entonces los calma diciendo: "¿Ven por qué hay que apurarse?". Les sirve limonada en vasos desechables; lo que sobra se va a un termo. "Métanle, métanle", añade enseguida. Les explica que nada más vayan por sus mochilas, que lo demás debe quedarse para no ir cargados, pues en los refugios no aceptan a la gente con tantas pertenencias.

Marchan al cuarto una vez terminada la limonada. Corren entre bolsas en dirección a la otra pieza que forma la casa. Afuera su papá revisa la batería del carro.

Parada frente a la tele, baja el volumen, mira con atención lo que muestran ese reportero y su camarógrafo, quien no logra estabilizar la toma por lo irregular del terreno. El reportero continúa informando: "salió del suelo de la frontera sur con intención de ir a la ciudad, como si supiera dónde encontrarla". Lo mira cansado cuando agrega: "advertimos que lo que están por ver pueden ser imágenes fuertes. Desecha residuos espesos, ahora está como sedimentado. Encontramos partes de cuerpos que parece que no fueron digeridos, todo lo que traga se vuelve esto".

Apaga el aparato una vez que termina el reportaje. Mira hacia la puerta, descubre a sus hijos agarrados del marco, las mochilas, los cuadernos regados entre sus pies. Reconoce el sonido de otro aparato encendido. "Ya se puso malo", escucha decir a uno. Cuando se acerca a la puerta, nota que ambos se fijan en el desarmador que su esposo trae en la mano. Toma a los niños por el hombro cuando lo ve rompiendo la radio del carro a chingadazos.

Jala a sus hijos adentro cuando escucha al vecino preguntarle a gritos que si está pendejo, decirle que pone nerviosos a los demás, que ojalá se muera con su familia, por irresponsable. No hay concordancia entre lo que había mostrado y su comportamiento actual. Escucha a su esposo responder que quién chingados se cree para andar hablando así frente a su casa.

Sienta otra vez a los niños en la mesa y enciende la tele. Sube el volumen para que no escuchen lo que pasa afuera. La toma es menos precisa que antes, parece que el reportero huye entre el escombro y el polvo que comienza a levantarse. La gente que encuentra en el camino se empuja. Segundos después, enfocan a la criatura levantándose y removiendo los desechos. Empieza a devorar concreto. De las mandíbulas expulsa algo más espeso que su mierda; se retuerce con cada engullida, utilizando lo que parecen ser músculos, y cambia de color a tonalidades que nadie reconoce a lo lejos.

Los mira desde la única ventana de la pieza. No logra escuchar nada. Su esposo cae después de forcejear con el vecino, que camina rumbo a la casa mientras sus hijos gritan frente a la televisión. Les pide, sin éxito, que se escondan bajo la mesa en lo que asegura la puerta. "¡Abre!", ordena con voz distinta.

Nota

Reflexionar acerca de mis interacciones con los demás me ha llevado a concluir algo que se ha dicho: aprendemos a narrar antes que a escribir. Lo confirmé al recordar las realidades que logré sostener en pláticas con un abuelo, entre otras anécdotas de la infancia. Escribo con intención de prolongar ese efecto, de representar la familiaridad de diferentes entornos, aunque sean imágenes reflejadas en un espejo roto. Lo hago también considerando a la escritura una exploración, un aprendizaje; es posible ampliar horizontes durante y después del proceso creativo. En este caso, la manifestación de impulsos y emociones dañinas tan intensas que nos vuelven irreconocibles, como una criatura que no sólo incomoda por su presencia, también por su proceder. ¿La escritura puede ser autoconocimiento?

Álvaro Martínez Dzul (Campeche, 1990). Es maestro de bachillerato comunitario, escritor e integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

Eponiquio

Elena Gómez

Soy lindero inundado de membranas
azules amarillas
flotan al margen
como
paredes arteriales
llevando el cauce de la sangre
como tapias coronarias
interna
músculo
pericardio
esta piel me separa
primero de mi madre
luego del otro
esta piel cuyo contorno
mantiene contenidas a las células

Mis dedos acarician
un mar amniótico
de ondas concéntricas
diminutas que estallan revientan
en la seda del útero que me arropa
músculo hueco pera dulce mantequilla

Alienada en la matriz
envuelta en perimetrio/cigoto habitado por barrera
permeable/selectiva [meninge]
capa quebradiza/queratina
invaginación epidérmica/película hidrolipídica
fina viscosa/túnica albugínea
superficie inervada en huesos
nervios periféricos/haces de axones/tela timpánica
todos ellos
mis litorales internos
perfectamente construidos

El cirujano desliza sobre la pelvis
la navaja
rasga
me libera

En el mundo
un salar de Uyuni divide cielo/mar/tierra
montañas recortadas sobre fondo celeste

Poso mis dedos en marfil de piano
La música y un fresco bizantino lavan la herida

El párpado delgada pared cubre el ojo
me aparta del mundo

Mi voz tiene borde
un muro castrante
que herra su tara

En cada sinapsis
se labran los linderos
y abismos
de la infancia

Elena Gómez (Ciudad de México, 1970). En 2017 ganó el primer lugar de cuento infantil en el concurso del Estado de Coahuila-Fundación PAPE, con "Zapalinamé". Fue becaria del PECDA en 2018 con el proyecto "Mascotas [generación X]". Aparece en diversas antologías, como *Cartografía a dos voces* (Fundación PAPE e Instituto Municipal de Cultura de Saltillo, 2016), *Estos son mis papeles* (Seminario Amparán y SEC, 2016), *Resonancia en acción* (ComuArte, 2017), *Mujeres poetas en el país de las nubes* (Centro de Estudios de la Cultura Mixteca, 2017) y *Villa Diodati* (Seminario Amparán y Cerdo de Babel, 2020). Ha publicado en *Replicante*, *Blog del Seminario Amparán*, Asociación Canadiense de Hispanistas, *Carruaje de Pájaros* y en *Acequias*. Forma parte del taller de poesía de la revista *Grafógrafxs*.

Cosas que sé mientras escribo

Elena Gómez

1. Tengo profundo respeto por la palabra.

2. Cada texto que escribo es una oportunidad de encontrar mi voz y estilo.

3. Me interesa ser auténtica al escribir. No emulo a los grandes escritores. Los admiro, aprendo de ellos, pero no me comparo con nadie.

4. Escribo con la humildad de una constante aprendiz.

5. Cuando no estoy escribiendo, sueño y pienso lo que escribo. Las ideas dan vuelta en mi cabeza por largos períodos y de manera recurrente, hasta que se asientan y puedo darle forma a un texto.

6. Vivo y tomo notas de la vida.

7. Leo y releo en voz alta; una y otra vez. Tengo una fascinación especial por el impacto auditivo que producen mis palabras en el texto. Borro, corrijo y edito hasta que el sonido fluye como lo deseo.

8. Uno de mis retos es crear música e imágenes con las palabras.

9. Mientras escribo, intercalo momentos de lectura y paseos por el jardín. Tomo fotografías de insectos y flores. Luego regreso a la escritura.

10. Escribo a mano, con lápiz triangular Mapped. La textura de su grafito besa —literalmente— el papel. Mis manos deben estar recién lavadas, limpias para deslizarlas en el papel, de manera que este permanezca inmaculado.

Mi conexión con la escritura es un asunto personal. Me recuerda la voz de mi madre diciendo "ven conmigo, vamos a juntar menta". Leo y escribo para no olvidar las ondas acústicas de la palabra inmarcesible.

Leo todo tipo de textos, géneros y autores.

Pensé en escribir por primera vez en 2013. Me enamoré de la textura, el sonido piedra y la lubricidad de la palabra escrita. Practico a diario la escritura de cuentos cortos y poesía. Me gusta escribir ficción, ya que tengo la imaginación desbordada y una memoria fotográfica privilegiada.

El lenguaje es un ser vivo que me repta dentro. Más que escritora tardía, soy una terca lectora. Todos los días escribo, leo, fotografío, pienso, cuestiono. La escritura, pero sobre todo la reescritura, exige trabajo diario.

Para mí, la escritura es la forma en que juego en el mundo.

Escribo porque el tiempo se detiene cuando escribo. En palabras de Anne Carson: "sentir el júbilo de lo sublime es estar dentro del poder creativo por un momento".

Escribo porque quiero que mis palabras trasciendan los límites de tiempo/espacio/cuerpo que me contienen.

A veces, la escasez creativa se anida cómodamente entre mis costillas, me inunda una sensación de fracaso y retumban las palabras de Milton: "Soy un hombre y estoy cayendo. Me convierto en un hombre caído. Y desde el fondo exploro los límites de lo posible en mi interior".

Y me veo cayendo al vacío.

Cuando no encuentro recurso suficiente, me resulta doloroso escribir. Experimento un estado de absoluta autoconciencia de mi opacidad con todos sus matices.

Lo que veo y oigo no proviene de mí. Pertenece al cúmulo del lenguaje que ha cruzado el tiempo para encontrarse conmigo ahora.

Es cierto, los precursores ya lo han dicho todo y todas las palabras ya han sido escritas. Estoy en proceso de encontrar su eco, su voz hablando a través de la mía, de apropiarme de sus riquezas —que por ahora me son ajenas— para regresar al útero primigenio, al lenguaje materno, a casa.

Errare humanum est

José Luis Aguirre

Estamos en la eternidad.
Somos inmortales.
Y con qué frivolidad nos paseamos
por la ciudad sabiéndolo.
Nos bajamos de un vagón del metro
para subir a otro.
Nos perdemos a la entrada de pabellones,
oficinas, centros comerciales.
Deambulamos por la ciudad como si nos perteneciera
cuando nosotros le pertenecemos.
Nos sentamos en el parque satisfechos
mirando como si nos sobrara el tiempo
y nos jubiláramos de la vida.
Somos infinitos.
Escogemos por la tarde
los productos para la despensa
en los pasillos de un Walmart solitario
(todo con ligereza
todo como si no entrañase el dilema de la muerte).
Y en el largo camino hacia ella misma
producimos *tickets*, facturas, documentos.
Contemplamos visones

y dejamos exhausto al ojo.
La ciudad nos atraviesa al atravesarla
como partículas que salieran de nosotros.
Somos para siempre.
Nuestros huecos de aire nos dibujan
dejando la evidencia de nuestros álguienes.
Dejando la presencia del pacto
de todo lo que confluye en este molde
y previamente fue acordado
a medida que se desvanece a la intemperie.
Somos esta pequeña comunidad.
Rebotamos por los confines del microcosmos,
atestiguamos nuestros proyectos,
decimos nuestras impresiones provocando diálogo,
retroalimentando la base de datos del lenguaje.
Así contemplamos nuestras vidas.
Así ganamos puntos de vista
y nos acercamos, tal vez,
hacia alguna conclusión
aunque no nos sea muy favorable.
El tiempo nos sobrepasa por la autopista.
Nos pasa sobre, por encima.
Nos ultrapasa.
Somos cuerpos arrollados.
Peatones damnificados en el accidente.
A veces —y muchas— cadáveres tirados a las orillas.
Somos material por ser moldeado.
Siempre ha sido que hemos sido:
materia prima, insumos.
De fondo, la escenografía de nuestras vidas.
Un día soleado que ocurre en el bolsillo de la mezclilla.
Un pícnic con la familia
donde producimos momentos extáticos
para un día sentir nostalgia.
Nuestra vida
es producción de memorabilia.
Somos la mercancía y los *souvenirs*
de un acto originado previamente
en una *performance* de células.

Estamos en la eternidad.
Desorientados, transcurrimos,
accidentales.
Un segundo al que se agrega otro
y lo traga, así se obtiene el resto.
La muerte no interrumpe nada.

Nota

El poema "*Errare humanum est*", que toma su título de una canción de Jorge Ben Jor, puede leerse como una especie de inscripción o epígrafe o conclusión de un cuerpo que experimenta otro cuerpo: la ciudad. Es una especie de conversación sobre eso. Nuestros rituales diarios, nuestras jornadas y rutinas en un espacio geográfico específico y en un tiempo concreto: nuestro tiempo. La época precisa en la que nacimos, transcurrimos y desapareceremos. Por ejemplo, esta época de capitalismo que soportamos, esta época con sus medios de transporte y sus centros comerciales; los momentos, acaso metafísicos, en que somos extraordinariamente conscientes de esto, y tal vez, solamente por unos segundos, lo trascendemos.

José Luis Aguirre (Monterrey, N.L.) Egresado de la licenciatura en Bibliotecología y Ciencias de la Información por la UANL. Textos suyos han aparecido en *Hermano Cerdo*, *Punto en Línea*, *Vida Universitaria*, *Armas y Letras*, *Poeta de Gaveta* (Universidad de Sao Paulo, Brasil) y *Tierra Adentro*. En 2013 y 2016 ganó las categorías de cuento y poesía, respectivamente, en el Certamen de Literatura Joven Universitaria de la UANL. En 2020 ganó el premio de poesía Rosario Castellanos de los Juegos Literarios Nacionales Universitarios, organizados por la Universidad Autónoma de Yucatán. Es integrante del taller de poesía de *Grafógrafxs*.

5 poemas visuales

Aída Escobedo

Día 25 y Día 26
Son dos poemas visuales que se incluyen en la serie titulada *#DiariodeOctubre*, realizada en el 2020. Debido a que es un diario, ambos poemas representan lo más importante que se realizó el 25 y 26 de dicho mes. "Día 25" es un sueño en el que estuve pensando todo el día, por eso decidí escribirlo-ilustrarlo. Estaba situado en el futuro, pero con muchos elementos del presente: la BUAP, el movimiento, niñxs "encapsulados", encerrados. Creo que describe bien la situación actual del encierro y la pandemia, que nos hacen resignificar el carácter de los desplazamientos, los territorios y sus desterritorializaciones. Por su parte, "Día 26", fecha cercana al Día de Muertos, se refiere al momento en que empecé a planear la ofrenda que iba a poner en mi casa. Antes no solía conmemorar ese día; de hecho, tengo la fortuna de no haberle llorado a un muerto todavía. En octubre del 2020 puse mi primera ofrenda ya en una casa independiente a la de mis padres. Era MI ofrenda en todos los sentidos. Situada la ofrenda en este contexto, pensé en qué es la muerte, en especial sus formas simbólicas, en lo que me ha tocado vivir respecto al tema.

Dos poemas sobre instituciones: la clínica y la maternidad
Estos poemas carecen de título (todavía), pero forman parte del poemario en el que estoy trabajando para obtener mi título de maestra en Teoría Crítica y Psicoanálisis en 17, Instituto de Estudios Críticos. En él abordo el tema de la represión de lo femenino en México. Es curioso cómo con el tiempo y su escritura he llegado a algo que me reprimía: el hecho de hablar de la realidad de la maternidad en un contexto en donde la figura del hijo es intocable y la de la buena madre es idealizada, perfecta y limpia. Me doy cuenta ahora de que me he callado muchas cosas durante muchos años por encajar en el estereotipo, evitar el dolor del juicio del otro y, al mismo tiempo, sentir que protejo a mi hijo. En estos dos poemas abordo el silencio que guardé durante el embarazo y lo relaciono con los efectos del Rivotril que me fue suministrado desde nuestro sistema de salud, que decide qué está bien con nuestros cuerpos y también decide su destino. Creo que ese medicamento me reprimió los sentimientos que deberían experimentarse en un embarazo adolescente: ira, impotencia, tristeza. Se cuestiona qué significa eso de "lo hacemos por tu bien".

Talavera de la reina
Este es un poema que trabajé en el taller de poesía de *Grafógrafxs*. Fue un ejercicio de investigación sobre la producción de algo típico del lugar donde vivo. Elegí la talavera, investigué sobre esta y al mismo tiempo me acordé de una parte de mi familia o la familia de mi padrastro, a quien no me gusta llamarlo así. Sobre todo, recuerdo a una tía que ya murió y que hizo algo muy bonito por mí: como buena poblana, intentó que creyera en Dios. No lo logró, pero agradezco siempre la intención, su afecto. Se llamaba Lupita y trabajaba en el taller de talavera de la familia Tecayéhuatl.

lengua
materna
eres la
mejor,
mamá