UAEM







Inicia

Campaña Universitaria de

# Reforestación

## 2021

Con la siembra de **mil 500 árboles,** la Universidad Autónoma del Estado de México, inició la campaña que tiene por meta la plantación de 22 mil 500 unidades hasta septiembre próximo.

**#UniversidadVerde**

ADMINISTRACIÓN UNIVERSITARIA 2021- 2025

# ¿Cómo publicar en *Grafógrafxs?*

• *Grafógrafxs* es una revista digital de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, cuyo objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas para fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior. La periodicidad de la revista es trimestral. Esta publicación universitaria no tiene carácter lucrativo, por lo que no efectúa remuneraciones ni cobros a sus colaboradores.
• 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.
• 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 la sección "Reseñas" 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.
• *Grafógrafxs* efectuará una lectura de pertinencia de las propuestas de publicación. Si se determina que la obra será publicada, el equipo editorial de la revista enviará un correo electrónico al autor en un plazo no mayor de 15 días hábiles (contados a partir del acuse de recibo de la propuesta), en el que se adjuntará el instrumento jurídico correspondiente (cesión de derechos); este 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.
• 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: 9-47-8490-607-978, México
Ediciones Luzzeta,
41 ,2018 pp.

• La extensión máxima recomendada para las propuestas de publicación y colaboraciones solicitadas es la siguiente: 12 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. 91-92.

Universidad Autónoma del Estado de México

grafógrafxs

## EQUIPO EDITORIAL

Rector
**Carlos Eduardo Barrera Díaz**
Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales

Secretaria de Docencia
**Yolanda Eugenia Ballesteros Sentíes**
Doctora en Ciencias de la Educación

Secretario de Rectoría
**Marco Aurelio Cienfuegos Terrón**
Doctor en Ciencias de la Educación

Secretaria de Difusión Cultural
**María de las Mercedes Portilla Luja**
Doctora en Humanidades

Directora General de Comunicación Universitaria
**Ginarely Valencia Alcántara**
Licenciada en Comunicación

Director de Publicaciones Universitarias
**Jorge E. Robles Álvarez**
Doctor en Administración

*Grafógrafxs*, volumen 3, número 3, julio-septiembre 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 Leona Vicario, número 201, Barrio de Santa Clara. Toluca, Estado de México, C.P. 50090. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2019-060610350100-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.
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.

**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 *One for Joan*
Emiliano González

16 Emiliano González, escritor de alma visionaria
Claudia L. Gutiérrez Piña

25 La aldea o las caras sonrientes
Emiliano González

31 Los catorce libros de Emiliano González (un recorrido por la obra de nuestro último autor de culto)
Miguel Lupián

42 Lo que trajo la red
Emiliano González

46 El cuaderno se llena
Emiliano González

47 El laboratorio de Adolfo Bioy Casares
Juan Nepote

63 *Las aves que no soportan el ruido* (fragmento)
Liah

68 Brotes
Salma Caristo

72 Cuentas pendientes

79 ¿Por qué escribir?
Aldo Rosales Velázquez



**Ilustración en portada y contraportada:**
*Rocco Almanza*


Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

*Mermaid Blue*
Patricia Huerta Lozano


**grafógrafxs** es una revista digital 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.
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.


# *One for Joan**


Emiliano González


*Cuando escribí Pan y La Poudre Blanche no creía que tan extraños acontecimientos hubieran ocurrido jamás en la vida real, y ni siquiera que hubiese sido posible que ocurriesen. Pero después, y muy recientemente, se han producido en mi propia existencia experiencias que han transformado por completo mi punto de vista a ese respecto… Ahora estaré siempre convencido de que no hay nada imposible en el mundo.*

Arthur Machen, Cartas a Toulet

La familia Perkins fue una de las más extrañas que he tratado. Desde que los conocí, constaba del padre, la madre y dos hijos. Todos gringos. La muchacha tendría unos 16 años. Su hermano mayor, Alvin, era mi compañero de clase. Por mi parte, siempre me interesé por la nena que, según investigué después, se llamaba Joan. Diciendo ser muy cuate de Alvin, visitaba constantemente su casa, aunque poco conseguí por parte de ella.

El caserón distaba unas tres cuadras de mi casa. Era viejo y con patios repletos de vegetación selvática. Tenía una gran chimenea y tejas por todos lados. En general, el rumbo donde estaba era poco poblado… y bastante antiguo. El asunto del que voy a hablar ocurrió ya hace unos tres meses con sus días, se difundió y

* Este cuento es parte del libro *La ciudad de los bosques y la niebla* (Universidad de Guanajuato, 2019).

olvidó rápidamente, gracias a las declaraciones ingenuas, clásicas y poco veraces de las autoridades, que cerraron el caso rápida y preocupadamente. Sólo yo y los vecinos de la familia (pues no tenían parientes y amigos), ellos con sospechas y yo convencido, tomamos las cosas con más *sentido común*.

Lo que ocurrió es estrambótico y sobrenatural. El final es una cadena de visiones y acontecimientos raros y fantasmales que dejan campo a las cavilaciones y meditaciones propias de cuates con imaginación y gente interesada en estos casos.

Este es uno de los sucesos interesantes de mi vida y me siento algo orgulloso de tener experiencias fuera de lo normal. Como siempre, me creerán un alucinado o un cuentista, pero lo que importa es relatarlo tal como ocurrió, lo más brevemente posible.

Todo empezó un día en que Alvin llegó a mi casa para la recopilación de datos sobre diferentes autores clásicos (dentro de tres días teníamos que entregar un resumen). Hicimos más o menos la mitad del trabajo en el estudio de arriba y bajamos a fumar a la sala, como acostumbrábamos. Yo tenía un nuevo tipo de tabaco que queríamos probar. Además, él tenía un asunto interesante de que hablar, ocurrido hacía poco.

Encendimos la chimenea. Yo me senté en un sillón mullido frente a él y encendí una pipa alemana que había sido de mi padre. Alvin tomó asiento en otro sillón, también frente al fuego. El gringo tenía otra pipa y la llenó de tabaco. Mientras, me acomodé bien y observé los cuadros y el reloj sobre la chimenea. Afuera, llovía y relampagueaba. El reloj marcaba pacientemente los segundos y yo miraba fijamente su péndulo oscilante. Saboreé la pipa.

—¿Qué pasó?

—Creo que te va a parecer todo medio ridículo y como cuento de fantasmas.

—Vaya, quería oír algo de eso. Síguele.

—Se trata de la relación que hay entre lo que descubrí ayer y el extraño comportamiento de Joan. ¿La has visto últimamente?

—Hace como una semana que no la veo, pero, además, no la conozco muy bien. ¿Y…?

—Hace exactamente una semana empezó a tomar clase de mitología con una señora sola que vive cerca de la casa.

—¿Mitología?

—Sí… según ella, es un complemento a su estudio de las lenguas clásicas. El caso es que desde la primera clase ha empezado a actuar como nunca había sido. Siempre ha sido tímida y callada…

—Eso te iba a decir. Las pocas veces que habla conmigo han sido por casualidad, o para darme recados tuyos.

—Pero ahora es distinto. Sólo sale diario a la escuela y los viernes a su clase de mitología. El resto del tiempo se encierra en su cuarto y advierte que no la interrumpan. Según ella estudia, y cuando alguien toca la puerta se pone brava. Un día por poco y atraviesa a la sirvienta con un cortaplumas. También cambió la forma de su cuarto y se ven en los estantes unos librones gruesos y grandes que yo nunca había visto, y que supongo que son prestados de la señora Paredes, su maestra de mitología. Además, la han estado visitando amigas desconocidas y también medio raras, creo que del lugar donde toma clases. A veces salen de la casa con los gruesos volúmenes y le llevan estatuas.

—¿Y eso?

—Por lo menos, que yo sepa, le llevaron una vez un busto o algo así.

—*What kind of* busto?

—Romano. Romano antiguo. Me parece que era de una estatua completa de mujer… una diosa.

—Lector ávido de Machen.

—Y… me ponen nervioso sus amigas.

—¿Te sonríen?

—Ojalá fuera eso. ¡Al contrario! Me ven con asco, y cuando les abro la puerta ponen carotón de caballo, dicen "hola" y pasan rápido.

—No tienes suerte.

—Pérate. Recuerdo un día… el miércoles, creo, subí a mi cuarto, pero antes me detuve frente a su puerta y las oí murmurando algo. Reconocí la risa de Joan y a la otra muchacha declamando algo en tono burlón y solemne. Alguien tocaba un tamboril. No parecía que estuvieran estudiando. Luego aplaudieron y una flauta tocó acompañada por el tamboril. Pensé en echarles una ojeada, pero me detuve al oír una voz femenina cantando dulcemente. Decidí ver mejor por la cerradura para no interrumpir, pero no pude distinguir nada. Entonces oí a Joan hablando. Alguna amiga le contestó, pero puedo jurar que no hablaban español.

—¿Inglés?

—Ni inglés. Era un idioma algo oriental y antiguo. Parecía un lloriqueo tembloroso. Pero después oí que hablaba un hombre en el mismo idioma.

—¿Y abriste?

—Enseguida. Y vi a Joan sentada tranquilamente hablando con su amiga, y no había nadie más en el cuarto. Y estoy seguro de que no aluciné.

—¿Y…?

—Bueno, ahora viene lo que leí ayer y que me puso a pensar toda la noche. Buscaba datos sobre Shakespeare y otros. Le pregunté a mi padre si tenía las obras y dijo que estarían en la biblioteca. Busqué en todos lados y no encontré nada de Shakespeare, aunque sí de Dante, Cervantes, Homero y otros. Entonces descubrí que abajo del escritorio, a la derecha, había una especie de depósito cerrado con una manija. Nunca lo había visto, pero no estaba muy escondido. Lo abrí fácilmente y noté que era una estantería de papeles viejos, libros y documentos de todas clases. Olvidé por un rato a Shakespeare y me puse a hojearlo todo. La mayoría de las cosas trataba de mi familia. Había desde álbumes de recortes de periódico hasta diarios de mis antepasados de Salem, algunos de estos muy antiguos. Abrí cuidadosamente el que parecía más viejo y lo hojeé poco a poco. No vi a quién pertenecía, pero noté que siempre se repetían nombres: Mary, Donald y otros. Por la mitad me llamó la atención la palabra *WITCH* y empecé a leer. Por lo visto, se había acusado a una mujer de brujería, y una semana después esta esperaba ser quemada viva en una plaza. Se le había culpado de varios desperfectos importantes ocurridos desde su llegada: la muerte de una niña, la aparición de animales monstruosos cerca de su casa, embrujamiento de un caballo y varias cosas más. El testigo principal era el padre de la niña muerta, mi antepasado, un tal Donald, que afirmaba haber visto a la mujer vagando alrededor de su casa echando miradas furtivas al cuarto de su hija y maldiciendo entre dientes. La mujer negaba todo rotundamente, principiando por la culpabilidad de la muerte de la niña. Se le torturó y acabó por confesar. Fue condenada a la hoguera. Al encenderse la pira la mujer gritó a Donald que la acusación hecha era falsa y que ni siquiera conocía a su hija, maldiciéndolo junto con sus futuras generaciones.

—Pobres de ustedes…

—Dijo también que la 19ª generación sería la última y que una mujer de la familia se encargaría de destruirla.

—¿Y tú eres de la 19ª generación?

Asintió y chupó su pipa.

—¿Ya lo saben tus padres… todo esto?

—Supongo. No he tenido tiempo de decirles nada.

—¿Y crees que Joan…?

—No te puedo decir nada. Vine precisamente a saber qué opinas.

—Pues estoy en tus condiciones… Pero todo esto es muy clásico. ¿Lees mucho a Lovecraft?

—Algo. Pero oigo más al conjunto.

—¿Estás seguro de que ustedes vienen de Salem, en Nueva Inglaterra?

—Seguro, maese. De la tierra de Dunwich y el Miskatonic. Es una familia muy antigua.

—Y muy católica… Yo no creo en brujería. A lo mejor todo es una coincidencia.

—Ahora no se trata de creer o no creer. Tú mismo te has imaginado la relación de todo lo que te he contado. Además, vine creyendo que podríamos discutir y resolverlo.

—¿Joan lo sabe?

—No sé.

—Quiero verla.

—Podrás verla en la mañana. Si puedes hacerle plática… aunque ahora no creo que te hable.

—Pero trataré… mañana mismo. Ya me está interesando la onda.

Se levantó y lo acompañé hasta la puerta. Me deseó suerte y salió.

—Levántate temprano. Se va a las siete y media.

Cerré la puerta y quedé pensativo un rato. Luego subí las escaleras y llegué a mi cuarto. Ahí me desvestí y metí en la cama. Tenía que idear un plan de preguntas para sacarle lo más que pudiera. Como me pesaban los párpados, imaginé a Joan hipnotizándome: "Duerme… duerme". Y en una hora caí pesadamente en un sueño muy agitado lleno de pájaros grotescos caminando torpemente por cementerios y ruinas. Con el ruidero del despertador



me levanté a las seis y me bañé. Como afuera hacía frío, me puse un suéter grueso de cuello y pantalones de pana. Bajé a desayunar unos huevos revueltos y un vaso de leche. Salí con un gabardinón gris.

Había llovido toda la noche y la calle estaba muy resbalosa. Todo estaba cerrado y había poca gente caminando. Encontré a Joan en la acera de su casa, recogiendo unos libros del suelo. La ayudé y propuse cargárselos en el camino. Vio nerviosa si se habían mojado y limpió con un pañuelo la superficie de cuero de un libraco. Empezamos enseguida a caminar. Ella llevaba un vestido corto y gran chamarra (gringaza), botas largas, todo de cuero. Pelo lacio largo, castaño y de raya en medio.

—¿Qué estudias?

—Lenguas clásicas y mitología. ¿Tú eres amigo de mi hermano? Hasta que me hablas.

—Eso te iba a decir. Según tu hermano, te encierras en tu recámara a estudiar y no quieres que te molesten. ¿Y eso?

—Algo… ¿Cuándo te lo dijo?

—Ayer. Hablábamos y saliste al tema.

—¿Hablaban de folclor? —preguntó en tono burlón.

—De brujería. Me interesa.

Se esforzó por no reírse.

—Es genial. A mí también. ¿Tú escribes?

—Escribo cuentos de terror, ciencia ficción, novelas…

—Me caes bien. ¿Traes cigarros?

—No fumo… tabaco, digo…

—¿Qué fumas?

—Pipa.

—¿Me invitas algo?

La invité a un café. Era raro que ahora hablara muy confiadamente. Nos sentamos en una mesa redonda de madera, uno

frente al otro, al lado del cristal que daba a la calle. Enseguida llegó el dueño, que servía también de mesero. Yo ordené un café y ella, una Coca. Estaba pensativa. Le fui a comprar unos cigarros al mostrador. Le encendí uno y fumé otro yo.

—¿Dónde tomas las clases de lenguas?

—En una escuela bastante lejos de aquí. Las de mitología las tomo exactamente aquí enfrente –señaló una casa sin jardín, con balcones amplios y ventanas grandes.

—¿Quién te las da?

—Una vieja muy simpática. Te caería bien.

Llegaron el café y la Coca.

—No creo que pueda. Ahora tengo que estudiar… —dijo, como si anduviera en las nubes.

—¿Eh?

—Ah, se me hace tarde. Otro día nos vemos —vio un reloj que le colgaba del cuello, se levantó rápidamente y salió casi corriendo, dejándome a mí y a la Coca intactos. Quedé estupefacto y con una cara de imbécil un buen rato. Luego miré un momento su vaso lleno, sorbí café y pagué la cuenta. Al salir la vi alcanzar a una muchacha de pelo negro corto y algo más chaparra que Joan. Hablaron un rato con grandes ademanes y desaparecieron en una esquina. Pensativo y algo ido tomé un taxi para la escuela y llegué a tiempo. No atendí al profesor y pasé el tiempo pensando y haciendo rodar una pluma por la mesa.

—¿Qué lograste?

—Hacer conversación… Pero hoy a ver qué le saco en tu casa.

—Pues irás a comer; hoy es viernes y ella sale temprano.

Y fui a comer. Los padres no pararon de hablar. Joan era la que menos lo hacía. A diferencia de en la mañana, ahora estaba muy callada y me miraba fijamente. Por fin, el padre dijo que tenía que ir a su trabajo.



—Dios te acompañe —dijo la madre (católica hasta los huesos).

—Y que los demonios te protejan —dijo Joan, con voz pagana y en son de burla. Por lo visto, solo a mí me hizo gracia, porque Alvin me volteó a ver muy serio y la madre se levantó y desapareció violentamente en la cocina.

—Vaya… no es para tanto. Fue un chiste, papi —por toda respuesta el padre salió dando un portazo y el reloj de la pared dio las cinco de la tarde.

Como lo tenía planeado, propuse a Joan que me enseñara su cuarto. Dijo que a las seis tenía clase y que otro día me lo enseñaría con calma. Salió a la calle y seguí a Alvin escaleras arriba. Tenía un duplicado de la llave del cuarto de Joan. Lo abrimos. La decoración era de todas clases: cuadros, relojes de pared, una cabeza de cabra blanca disecada, un lamparón de techo, una vieja cama con dosel de barrotes metálicos, sillones, cuatro libreros repletos, un tocadiscos, un escritorio con su silla y ornamentos variados. (Todo bien ordenado y distribuido.) Tenía ventanas que daban a un balcón lleno de plantas. Observé en un rincón una estatua completa, de unos dos metros y medio de alto, blanca, antigua y romana. Era una mujer.

—¿No que era un busto?

—Pues será otra…

Después vi los librones. Eran dos, con pasta de piel. Agarré uno rápidamente y lo examiné con cuidado. Era un manual para brujos, o alguna onda parecida. Tenía por título un nombre largo y exuberante, que no recuerdo. Sonreí.

—¿No tendrá por ahí el *Necronomicón*?

—¿Dónde demonios conseguiría esto? Son manuales de brujería —El gabacho había empezado a hojear el otro. Me acuerdo del nombre: XOMBHAR.

—Esto es histórico.

Pasamos el tiempo hablando en el cuarto de Alvin y pronto fuimos cambiando de conversación. Acabamos de hablar tardísimo y cuando salía pasamos frente al cuarto de Joan. Abrimos la puerta y no había nadie. Joan no había llegado. Y eran más de las 12.

—¿Qué le habrá pasado?

—No seas ingenuo. Vamos por ella. Está con la señora Paredes. Acompáñame, maese.

Salimos de la casa y llevábamos caminando unas dos cuadras cuando oímos una explosión, un grito y un chasquido.

—¿Qué fue eso?

—No sé, pero vino de tu casa. Tu bruja anda haciendo destrozos.

Corrimos calle abajo. Al llegar a la casa, vimos que del cuarto de Joan salían unos resplandores confusos. Además, se oían gritos. Desde ahí lo recuerdo todo muy vagamente. Nos dirigimos veloces hacia el cuarto de la nena.

—Espérame afuera —Entró al cuarto. Fue la última vez que vi al gabacho, a sus padres y a Joan. A ella, cuando abrió la puerta, riendo. A sus padres, cuando preguntaron qué pasaba.

Como toda la casa se balanceaba, bajé estrepitosamente las escaleras. Parecía una hamaca el caserón y tomaba varios colores. Al llegar abajo, el pánico me paralizó, pues tuve una serie de visiones tan fantásticas que ahora que escribo dudo de mí mismo: en el centro de la sala, sobre una mesa con ruedas bailaba frenéticamente una vieja. Alrededor de ella, brincando, aplaudían y gritaban cientos de personajes llamativos de todas edades. Los sillones, mesas y sillas estaban derribados. De las lámparas del techo colgaban monos gigantescos, columpiándose. Panteras negras corrían locamente en todos los sentidos. Seres gesticulantes en cuatro patas se dirigían a la escalera. Me derribaron y rodé hasta el piso, perdiendo el equilibrio en los escalones que me faltaban. Esos seres tenían una apariencia asquerosa, viscosa y pestilente. Caminé agachado, gateando, y miré hacia la escalera: personas vestidas de blanco —las mujeres, de trajes largos y los hombres, de *smoking* y sombrero de copa (aunque también había entre ellos varios de los seres cerdos y fofos mencionados antes, vestidos también de cotones blancos)— subían tropezando los escalones y algunos caían derribados en la alfombra. Yo caminaba *lentamente*, como en un sueño. La puerta me parecía lejísimos. Muchachas hermosas con las piernas desnudas montaban bicicletas, perseguidas por los horrendos seres. En medio de mi locura, deseé salvarlas. Al fin llegué a la puerta. Me encaminé a la calle que yo suponía vacía. Allí siguieron las visiones (por un momento creí que nunca terminarían): de coches antiguos bajaban personajes siniestros, pegando risotadas satánicas. Recuerdo que un sujeto sin ojos, con sólo los dos huecos en la cara, me preguntó, irónicamente: "¿Asiste usted a la fiesta?" Carcajada. Después me desmayé y todo terminó.

Por lo que supe después, los vecinos llamaron a la policía, pues habían sentido el temblor y visto la explosión. Las autoridades cerraron el caso: "detonación accidental de gas". La casa quedó hecha trizas. Entre las piedras y escombros se encontraron tres cadáveres: la madre, el padre y Alvin. Jamás se tuvo noticia del de Joan. Tampoco de la señora Paredes ni de sus amigas.

Además, las autoridades ocultaron el hecho de que, en el centro de las ruinas, y completamente intacta, se encontraba la antigua y blanca efigie romana de la diosa Diana, con una sonrisa en los labios.

# Emiliano González, escritor de alma visionaria

Claudia L. Gutiérrez Piña

*Dulce canto de encanto en jardín abrileño,*
*Que hace entreabrirse la flor azul del sueño,*
*La flor azul y mística del alma visionaria*
*Que del ave celeste, la celeste plegaria*
*Oyó trescientos años al borde de la fuente*
*Donde daba el bautismo a un fauno adolescente*
*Que ríe todavía, con su reír pagano,*
*Bajo el agua que vierte el Santo con la mano.*

Ramón del Valle Inclán, *Ave Serafín*

La obra de Emiliano González (1955-2021), desde que incursionó en el escenario literario en la década de los setenta, ha permanecido relativamente oculta, aunque paradójicamente ha conservado y sumado a lo largo de los años lectores asiduos y su mención es ineludible en las revisiones de la tradición fantástica mexicana. Su propuesta se articula a modo de un extraño catálogo de fantasías que unas veces apelan a universos simbolistas y decadentes, otras a las atmósferas de la mejor tradición gótica y del terror.

Pero si la figura de Emiliano González en el panorama de la literatura mexicana está regularmente acompañada del epíteto de escritor de culto, o bien, de la categoría dariana de escritor raro, hay que considerar que las categorías de "rareza", también de "excentricidad", dependen del estado del campo cultural y del ambiente literario que determinan los lugares del dentro y el fuera, dígase del canon, de la tradición o de las tendencias. La "rareza" de González se entiende entonces en el contexto de la literatura mexicana porque, desde sus propias palabras, es una figura que "emerge sin maestros", ya que mucha de la tradición de la que su obra se alimenta se encuentra en confines relativamente lejanos a nuestra tradición: en las figuras de escritores como Arthur Machen y Howard Phillips Lovecraft, especialmente, quienes son piezas medulares de una nutridísima tradición que convoca otros nombres, como Algernon Blackwood, Joseph Sheridan Le Fanu, Lord Dunsany, E. T. A. Hoffman y un largo etcétera. En la obra de Emiliano González se conjugan, pues, los universos de la literatura de tradición anglosajona del horror, así como la europea del simbolismo, del decadentismo, del esoterismo y la feérica, las cuales no se pueden definir, por mucho, como presencias constantes en la literatura mexicana canónica, al menos no hasta la época que vio emerger a Emiliano González.

El libro con el que González incursionó precozmente a sus 17 años en el ámbito literario fue la antología *Miedo en castellano*, donde propuso un trazado de la denominada "literatura de miedo" en obras escritas en castellano, particularmente en el universo del cuento. Ahí, tras reconocer la presencia de figuras como Borges, Quiroga, Bioy Casares y Cortázar, nombres emblemáticos para pensar el auge de la literatura fantástica hispanoamericana, hace una aseveración que, a la postre, explica el lugar que su obra ocupa en nuestras letras:

> Pocas veces nos permitimos el juego del horror cósmico y el pánico interestelar. De Poe a Lovecraft preferimos a Poe. Es difícil elegir los mejores relatos de una lengua donde lo insólito juega un papel secundario. Nuestra literatura cojeó y sigue cojeando por ese lado porque carecemos de grandes maestros (González, 8: 1973).

Dicho esto en 1972, seis años después González recibe el nada marginal premio Xavier Villaurrutia por *Los sueños de la bella durmiente* (1978), libro derivado de su trabajo como becario en el Centro Mexicano de Escritores, convirtiéndose a la fecha en el escritor más joven en recibir este premio. *Los sueños de la bella durmiente*, su ópera prima, le valió elogios y el también temprano calificativo de "un caso rarísimo", atribuido por José Miguel de Oviedo, quien vio en la novela un "escapismo trasnochado [que] casi resulta escandaloso: se necesita ser algo atrevido (y un poco ingenuo también), para escribir ahora un libro victoriano, prerrafaelista, tan *fin de siècle* como el suyo" (Oviedo, 32-33: 1979). A este primer título, llevado a modo de una suerte de pastiche simbolista, "modernismo tardío, sospechosamente atrevido y ferozmente anacrónico" (González, 132: 1978), según el mismo González, le seguirán en los terrenos de la ficción *Casa de horror y de magia* (1989), un declarado homenaje a Arthur Machen y a la poética decadentista, y *Neon City Blues seguido de La muerte de Vicky M. Doodle* (2000), donde dialoga con los códigos de la ciencia ficción. Además, sumará a su obra los títulos de un peculiar registro ensayístico, vertiginoso, enciclopédico y laberíntico, *Almas visionarias* (1987), *Historia mágica de la literatura I* (2007) y *Ensayos* (2009), y otros más de poesía, *Orquidáceas* (1984), *La inocencia hereditaria* (1986) y *La habitación secreta* (1988).

Tomando en consideración el grueso de su obra, González emerge en el contexto de la literatura mexicana como un renovador de los géneros de irrealidad en nuestras letras, lo cual no significa que antes de él no hubiera manifestaciones en nuestro contexto literario, pero no con la fuerza ni con los alcances que la obra de González revela y que terminan por totalizar la definición de su poética. Esta poética deriva del diálogo explícito que establece con géneros, autores y estéticas que se enmarcan en géneros y subgéneros del discurso literario que tienen como denominador común la subversión de la comodidad racional.

Emiliano González en este sentido es un escritor que, según Miguel Lupián, ha creado también una cofradía de "lectores raros" (19: 2019) que han seguido la trayectoria del escritor a lo largo de los años, dispuestos a emprender verdaderas pesquisas para conseguir sus libros, compartiendo materiales en talleres, grupos de lectura y raramente discutiendo en aulas escolares. Cada vez menos, por suerte, ya que en sus últimos años la figura de González resurgió para placer de muchos con sus contribuciones periódicas en la revista digital *Penumbria*, dirigida por Miguel Lupián y creada en honor de su obra y de su entrañable ciudad imaginaria. Recientemente también, la Universidad de Guanajuato cobijó la edición de *La ciudad de los bosques y la niebla. Textos recuperados* (2019) y Ficción 140, editorial digital de narrativa breve, dio a conocer *De un mundo a otro. Cuentos recuperados* (2021). Ambas publicaciones, caracterizadas como sus títulos lo mencionan por la "recuperación" de textos del escritor publicados en distintas épocas en revistas, periódicos, y otros inéditos, son por demás significativas para consolidar o abrir, según sea el caso, el contacto de la obra del escritor con los lectores. Particularmente valiosa es la oportunidad que proporcionan para conocer los textos más tempranos de Emiliano González, en los que se confirma la antes mencionada precocidad de su perfil literario, pero también son una puerta que deja entrever esa secreta relación (sobre la que González reflexionó nutridamente en sus últimos años) existente entre los artistas y las obras que es guiada por una intuición hacia "premoniciones" de lecturas y escrituras aún no realizadas. En *La ciudad de los bosques y la niebla* y *De un mundo a otro* hay, siguiendo el ideario de González, toda una serie de "premoniciones" de su obra más consolidada.

*La ciudad de los bosques y la niebla* incluye algunos de los primeros textos de González, relatos centrados en presencias que se nutren de los universos de lo extraño y lo maravilloso; es una muestra también de la configuración poética de la prosa del autor y presenta una serie de textos breves nutridos por "visiones", cuadros, aforismos y sentencias que completan muy afortunadamente el perfil de Emiliano González incursionando en los géneros brevísimos.

Me interesa retomar una de las secciones de este libro, titulada "El sendero", porque permite conocer el semillero de la propuesta literaria del escritor, con textos escritos entre 1969 y 1972, es decir, entre los 14 y 17 años de González, que dejan ver un momento de ingenua limpidez en la prosa de un escritor adolescente, trabajando en la reelaboración de modelos literarios, pero que muestran el trazado claro del trayecto que decidiría desarrollar en su obra y que terminaría por definir su estilo como escritor consolidado.

Los cuentos que componen la sección son "El elevador", relato de dos personajes que deciden enfrentar su miedo irracional a los elevadores, tejido en un elemental registro de terror psicológico; "*One for Joan*", un cuento que retoma el arquetípico personaje de la bruja y de los poderes mágicos y de hechicería de divinidades lunares paganas; "¿Quién dem…?", narración de las vicisitudes que enfrenta un joven heredero de un castillo que guarda secretos de muerte, vampirismo y hechicería, fundado en las ruinas de una antigua fortaleza romana, rodeadas por un bosque en el que habita lo numinoso; "Los viejos compañeros", que recrea los argumentos del horror lovecraftiano, y "Lo que trajo la red", en el que se narra el enigmático encuentro de un pescador con los restos de una sirena, en una mezcla de mito y folclore.

De estos textos me importa resaltar dos, "*One for Joan*" y "¿Quién dem..?", cuyos epígrafes convocan a una de las figuras elementales en la biblioteca de González: Arthur Machen. Del escritor galés, la obra de Emiliano González retomará el paganismo como sello definitorio de una poética que se traducirá en ideal —"Un paganismo sin tragedia, *sin culpa*," (González, 9: 1987)—. En su libro de ensayos *Almas visionarias*, no sin antes sentenciar al lector: "Ponga ojos y anteojos en Machen. No es lectura 'de rabillo'" (106: 1987), el escritor rememora su encuentro con la obra del "soñador galés" en sus años de adolescencia:

> Cuando a los quince años* leí por primera vez algo de Arthur Machen, "El pueblo blanco", se operó en mí un fenómeno extraño: mientras la realidad cotidiana se borraba, fui transportado a un espacio sagrado y salieron a flote, invocados por las palabras rituales del soñador galés, recuerdos de infancia que el temor había sumergido hasta lo más hondo del estanque de mi memoria. ¿Recuerdos…? Tal vez sería más justo decir "sombras de recuerdos", pero esas sombras ejercían sobre mi espíritu una fascinación tal y estaban dotadas de un significado tan claro que tenían el valor de verdaderos recuerdos (111: 1987).

Un poco más adelante, para explicar el "misterio de las cosas blancas" emanado de la obra referida de Machen, remite a Walter Pater para definir como origen de ese misterio "los *dobles* de las cosas reales, la reina blanca, la bruja blanca, la Misa Blanca que, como la Misa Negra, es una perversión de la verdadera Misa" (111: 1987). Al poner en contrapunto esta referencia, dada 18 años después de la escritura de los cuentos "*One for Joan*" y "¿Quién dem..?", textos que son claramente sus primeros ejercicios

* En realidad fue a los 14, como confirman los textos de *La ciudad de los bosques y la niebla*, "*One for Joan*" y "¿Quién dem…?", escritos en 1969. Emiliano González hizo también esta corrección en una de sus últimas colaboraciones para *Penumbria*: "no fue a los quince años sino a los catorce que conocí a Machen (cuando cometí la inexactitud [en *Almas visionarias*] no leía ni fechaba mis escritos de 1969)" (González, s/p: 2021).

imitativos de la estética de Machen, podemos ver el proceso de gestación y maduración en el ideario y en el alma del escritor de ese traslado hacia los "dobles de las cosas reales" que terminaría por asentarse como búsqueda, camino e ideal en su obra.

Las tramas y motivos de estos textos tempranos son por demás modélicos de los relatos de la tradición del terror: la brujería, el ocultismo, el castillo, lo numinoso, el enigma rodean y preludian un hecho sobrenatural. Los relatos se sostienen en la inminencia de esos "*dobles* de las cosas reales", de los traslados desde la realidad cotidiana a espacios sagrados invocados por palabras rituales de los que habla González en el ensayo citado y que dominarán en su poética. La mágica transparencia de estos cuentos adolescentes es fruto de una mente que se advierte a todas luces fascinada por los secretos que se guardan más allá de la experiencia común de la realidad, presentidos, anunciados o desvelados gracias a las visiones que la literatura es capaz de albergar. La experiencia que proporcionan al lector es la del viaje a los orígenes de una obra que irá sumando en tiempo y vida visiones cada vez más personales, que calarán de modo más profundo, diría casi abismalmente, en los secretos y huecos de lo denominado real.

Transcurridos más de 30 años desde sus primeras composiciones, Emiliano González, con la mayor parte de su obra publicada, definirá de la siguiente forma lo que dirige esa voluntad creadora, presentida desde sus primeros impulsos de escritura:

> Lo irreal añade un énfasis a la voluntad, énfasis que no existe en el arte meramente imitativo. El irrealista en definitiva es creador y busca lo que debiera ser más que lo que es. La imaginación llena los huecos de la realidad […] El irrealista toma elementos dispersos de la realidad y los combina para crear una nueva realidad. A veces elabora emblemas del caos: un elemento bello resulta poco armonioso fuera de su ambiente, pero el irrealista lo refleja en su obra. El público sensible llena con su imaginación los huecos y alcanza el cosmos.
>
> En otras ocasiones el irrealista toma elementos dispersos y los combina para alejar de la realidad y acercar a lo ideal, para borrar lo concreto y acudir a lo abstracto.
>
> Combina tiempos y espacios distintos: va lejos de lo lineal del tiempo y del espacio tradicionales y colectivos.
>
> Con su selección de formas y contenidos, el artista ayuda al grupo humano y es ayudado por este, en esfuerzo recíproco (65-67: 2000).

Emiliano González es, sin duda, uno de esos "irrealistas". Su literatura llena los huecos de la realidad, acude a lo ideal y a lo abstracto para construir emblemas del caos que nos regalan la oportunidad de asomarnos a ese lado doble de las cosas reales. Por ello, su obra podría dejar de pensarse como rara o excéntrica para reconocerle mejor su cualidad *visionaria*, como la de esas almas que convocó en su libro de ensayos, "almas extrañas, de seres originales, intemporales y fantásticos" (9: 1987) y que, como el fauno adolescente del poema de Valle Inclán, "ríe todavía, con su reír pagano".

## Referencias


González, Emiliano (1973), "Introducción", *Miedo en castellano (28 relatos de lo macabro y lo fantástico)*, sel. y notas Emiliano González, México, Samo.

González, Emiliano (1978), *Los sueños de la bella durmiente*, México, Joaquín Mortiz (Serie del volador).

González, Emiliano (1987), *Almas visionarias*, México, Fondo de Cultura Económica (Letras mexicanas).

González, Emiliano (2000), *Neon City Blues seguido de La muerte de Vicky M. Doodle*, México, Alfaguara.

González, Emiliano (2019), *La ciudad de los bosques y la niebla. Textos recuperados*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato (Onírica).

González Emiliano (2021), "Suburbios de Neon City I", *Penumbria. Revista fantástica para leer en el ocaso*, 25 de enero.
Lupián, Miguel (2019), "Prólogo. Rasgar la cortina de zarzas", en Emiliano González, *La ciudad de los bosques y la niebla. Textos recuperados*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato (Onírica).
Oviedo, José Miguel (1979), "Dos jóvenes escritores mexicanos", *Revista de la Universidad de México*, núm. 11, pp. 32-33.

**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 *Un mundo de sombras camina a mi lado. Estudios críticos de la obra de Amparo Dávila* (2019), *Inflexiones de la autobiografía. Un proyecto editorial y una generación de escritores mexicanos* (2019), entre otros. 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.



# La aldea o las caras sonrientes*

Emiliano González

*... ignorando que el hombre, en su marcha hacia occidente, podía llevar ocultos en el fondo de su ser sus más antiguos ídolos, no sabiendo que la metamorfosis del sueño en realidad y de la realidad en sueño, es el más terrible de los favores celestiales, y que, una vez franqueado el límite, ya no es posible retorno alguno...*

Oliver Onions, "Io"

No sé ni cómo fuimos a dar ahí. Miriam y yo despertamos en una cabaña. Yo recordaba que algo había pasado con el coche y no andaba. Habíamos caminado horas por la carretera y luego nos desorientamos y nos perdimos. Nos debían de haber encontrado durmiendo y ahora estábamos los dos en una cómoda cama de madera, en un cuartucho rudimentario que daba a un paisaje de campo soleado con reses pastando tranquilamente bajo un cielo claro con nubes. Al fondo se veía un bosque. Había un hueco en el techo y los rayos del sol nos caían directamente sobre la cara. Se sentía un ambiente tropical, a pesar de los pinos del bosque que veía. El clima era bastante caliente y me imaginé que eran como las diez de la mañana. Bostecé, me senté en la cama y

* Este cuento es parte del libro *De un mundo a otro. Cuentos recuperados*, colección Casa de Horror y de Magia, Penumbria, Ficción 140, 2021. Disponible en https://escribiendo.me/ficcion140

me levanté por unos cigarros donde vi mi chamarra (nos habían puesto los abrigos en una silla al lado de la cama). El piso era también de madera y como único mobiliario se veía una mesa con dos taburetes junto a la ventana, una cómoda vieja a la derecha pegada a la pared, la cama, las sillas con los abrigos. El techo del cuartucho era de teja y cemento. El agujero en el techo existía por la falta de algunas tejas.

Fumando fui hacia la ventana. El paisaje tropical montañés seguía igual y no había nada exceptuando unas reses y algunos pájaros volando. Además, todo estaba en silencio completo. Por ahí oí el maullar de un gato.

Mi primera idea fue despertar a Miriam. Se espantó al ver dónde estábamos.

—¿Qué es esto?

—Una cabaña. Por lo que veo estamos en una aldea campesina en un claro de bosque. Nos deben haber traído cuando dormíamos. ¿Te acuerdas de que se descompuso el coche?

—... Pues vámonos ya. Llama a alguien para preguntarle qué pasó y que nos enseñe el camino de regreso para la carretera.

Fui a la ventana.

—Aquí no hay nadie.

Miriam se levantó y se acercó. Los dos miramos el panorama. Estábamos en una especie de loma que bajaba ensanchándose al valle del ganado. Nos llegó una brisa casi marina, de golpe.

—Qué raro lugar. Me pone nerviosa. Parece vacío.

Ella estaba ligeramente pálida y con el ceño fruncido. Había inquietud en su forma de hablar. Me vio y sonrió nerviosa. Luego volvió la cara a la ventana y se apoyó en el marco. Algo rechinó. A la izquierda un viejo sonriente entraba por una puerta que yo no había visto. Vestía de mezclilla: un pantalón clásico con tirantes y pechera. Traía también un sombrero de palma común. Riendo, dio paso a una mujer gorda y vieja con una bandeja llena de frutas y dos tarros de leche. La vieja también sonreía amablemente. Iba vestida con un delantal desgarrado verde con bolas blancas y una camisa cuadriculada de manga corta que dejaba ver unos brazos rollizos y morenos. Habló con una voz chillona y cascada.

—Buenos días, hijos. ¿Durmieron bien? Traigo el desayuno. Un poco de fruta fresca y leche de cabra muy sabrosa...

Miriam me miró interrogativa y encogió los hombros.

—Perdón, señora. ¿Nos podría decir dónde estamos y qué pasó anoche?

—... Pues (tenía cara de madre orgullosa) aquí están otra vez. Después de desayunar pueden salir a dar un paseo. Pero no se alejen mucho.

—¿De qué habla?

—Oh... olvídenlo. Coman bien y luego platicaremos. Vamos, Miriam.

Quedé pasmado y vi a Miriam. Estaba boquiabierta y más pálida que nunca. La vieja sonrió otra vez y volteó a ver al viejo. Salieron y cerraron.

—¿... Cómo... sabe mi nombre?

No contesté nada porque ni se me ocurría. Otra brisa marina entró por la ventana. Me acerqué a Miriam y le di una manzana. Le dio un mordisco lobuno. Miraba un punto fijo en el espacio. Murmuró algo.

—¿Qué?

—... Esa vieja... se me hace conocida.

—¿Conoces a la vieja? (antes de que contestara yo sabía qué iba a decir).

—No la conozco... o no sé. Se me hace familiar, hay algo en su aspecto. Y también el viejo. Me dieron la impresión desde que los vi. Casi se los digo.

Me senté en un taburete, agarré el tarro y sorbí leche.

—Dos manzanas, uvas, peras... dos tarros de leche. Toma, esto sabe muy bien.

Le ofrecí su tarro y bebió un poco.

—El sabor de la leche, el ambiente, los viejos, el paisaje, el bosque... todo se me hace familiar.

Se apoyó otra vez en la ventana, dejando el tarro en el marco.

—¿Sabes más o menos dónde demonios estamos? Miraba afuera detenidamente.

—No tengo la menor...

—Parece una aldea.

—Ya te lo había dicho.

—¿Qué horas son?

—Diez y media.

—Creo que voy a caminar. Tragué lo que quedaba de leche.

—Te acompaño.

Salimos por la puerta y vimos que daba al campo, bajando la colina. Había otras cabañas y empecé a ver gente. Todos se dedicaban a trabajos del campo y algunas mujeres lavaban en un estanque de río junto a un pastizal. También había algunos niños corriendo. Un arroyo circundaba el valle. Lo rodeaba el bosque. Había varias palmeras chicas por el arroyo, de dátiles. "Cosa rara en el bosque", pensé. Más lejos, a mi derecha, gente cuidaba ganado. Nos llegó otra vez la rara brisa marina. Empecé a notar lo sobrenatural del ambiente y que se sentía más fuera de la cabaña. Además, todo me parecía confuso y grotesco.

—¿Qué clase de... comunidad es esta? —preguntó Miriam a unas muchachas güeras que pasaban cargando unas canastas. Se limitaron a sonreír y al pasar de largo frente a nosotros una de ellas soltó una carcajada poco fingida.



—Algo se traen.

—No nos miran y cuando nos miran se ríen. Ya me estoy sintiendo mal. ¿Por qué no nos vamos?

Miré a mi alrededor. Sentí que nunca íbamos a salir de este lugar si no es que se me ocurría algo. "A ver cómo salimos".

*Una sonrisa sádica*

Ese día comimos en la cabaña. Miriam salió a caminar sola en la tarde. Al anochecer se veían faroles encendidos en las casas.

*23 de octubre*

He decidido interrumpir el cuento. De esta aldea no se puede salir. Al principio tomé temas de inspiración y pensé hacer un buen relato, pero lo interrumpo ahora. Miriam ha empezado a hablar con los viejos y ya no me da importancia. Parece que está hipnotizada.

*24 de octubre*

Miriam no durmió ayer conmigo. Le pedí una explicación y sólo me sonrió. No sé qué le pasa. Ahora anda por todos lados, hablando con los del pueblo. La trato de seguir y me repudia.

*25 de octubre*

Me estoy volviendo loco.

*26 de octubre*

Hoy, cuando caminaba por el bosque, vi un camino. Se perdía en el horizonte pero sé que sale del bosque. Por más que trato, no puedo largarme de aquí. Algo me detiene en esta maldita aldea. Parece que con Miriam no puedo ya contar, porque no la he visto hace dos días. Se la han de haber tragado o ligado, y no ha vuelto.

———————

Ya sé lo que pasa. Me encuentro en un lugar de una esfera dimensional diferente. Algo así como un sueño. Ayer pasé una noche horrenda. Los habitantes de la aldea miraban por la ventana del cuartucho y hablaban riendo ridículamente, pero yo no oía sonido

alguno. Sólo movían la boca y hacían señales con las manos. Se amontonaban frente a la ventana. Uno que otro subió al techo y atisbó por el agujero.

———————

Hace una semana que estoy solo. Todos los de la aldea desaparecieron, hasta el ganado. No sé qué pasaría con Miriam. Espero que alguien la haya despertado o sacado de algún modo de esta dimensión. Espero.

.....

Decidí algo: voy a meter esto dentro de una botella y la dejaré ir en la corriente del arroyo que circunda la aldea y sale del bosque. Estoy casi seguro de que si alguien lo lee, despertaré.



# Los catorce libros de Emiliano González (un recorrido por la obra de nuestro último autor de culto)

Miguel Lupián

Hijo de la escritora cubana Julieta Campos (1932-2007) y del escritor y político mexicano Enrique González Pedrero (1930), Emiliano González (1955-2021) fue, es y será por siempre una *ave raris* de la literatura mexicana, pues, como apuntó Augusto Monterroso, "históricamente, es el primero y único de los autores mencionados aquí [Tario, Pacheco, Garro, Dávila, Arreola, Fuentes, Bermúdez, Rulfo] y de cualquier tiempo, que se ha arrojado de verdad y con entero valor al fondo de la literatura mágica" (1991); también, "un narrador mexicano fuera del margen y del canon" (Alemany, 2018); y "el primer escritor decadente fantástico en México" (Olvera, 2017).

A lo largo y ancho de sus 48 años de producción literaria (1973-2021), publicó 14 libros (1 cada 3.48 años, aunque de forma constante elaboraba extensos ensayos para *Penumbria* y la *Revista de la Universidad de México*).

Así, pues, acompáñenme en esta imposible travesía por su fantástica obra.

## I

*Miedo en castellano [28 relatos de lo macabro y lo fantástico]*
Editorial Samo (1973)

Esta antología, seleccionada y prologada por Emiliano González a sus escasos 17 años, está compuesta por dos apartados: "Lo absurdo y lo macabro" (donde sobresalen autores como José Emilio Pacheco, Julio Cortázar, Emilia Pardo Bazán y Horacio Quiroga) y "Lo insólito y lo fantástico" (María Elena Llana, Pío Baroja, Pedro Gimferrer, etcétera). En el Prólogo, Emiliano recalca la importancia de diferenciar los terrores "reales" de los "artísticos": "Si todo lo fantástico es en sí mismo macabro, lo macabro no es necesariamente fantástico: no hubo fantasmas en Auschwitz". Y nos confiesa que "quizás el espanto sea la tregua de concesiones que nos recetamos de vez en cuando".

## II

*Los sueños de la bella durmiente*
Joaquín Mortiz (1978)

Colección de cuentos y poemas ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en 1978. Esta obra fundamental de la literatura fantástica mexicana está integrada por dos grandes apartados: *Libro primero: La ciudad del otoño perpetuo* y *Libro segundo: La torre de los espejismos*.

Tal vez el cuento más conocido no sólo de este libro sino de toda la obra del autor sea "Rudisbroeck o los autómatas", donde se nos cuenta la razón por la que una hada oscura lanza un hechizo sobre Penumbria (ciudad donde ocurren los sucesos) para que sean por siempre las 5 de la tarde. "¿Qué mejor venganza, la de suprimir las mañanas prometiendo eternamente una noche que nunca llega?". La metáfora del ocaso perpetuo representa a la perfección lo fantástico: la frontera difusa entre el día y la noche, la luz y la oscuridad, lo natural y lo sobrenatural, lo real y lo onírico…

Tanto en el cuento como en el libro, González reunió en una funda de almohada a sus autores favoritos, desde Perrault hasta Lovecraft, pasando por Hoffmann, Baum, Holmberg, Carroll, Reyes, Potocki, Meyrink, Shelley, Machen, Dunsany, Le Fanu y Ende (entre muchos otros más), agregó sus propias fantasías y los moldeó durante mil y una noches, obteniendo la textura precisa de los sueños.

En 2005 Aldus/CONACULTA reeditó en su colección La Centena una versión "rasurada", excluyendo los poemas, prólogos, epílogos y *collages*.

En este 2021 Penguin Random House publicará (tentativamente en agosto) la versión íntegra, con una portada más acorde con lo que había imaginado Emiliano González.

## III

*La inocencia hereditaria*
Ediciones Mester (1986)

Colección de poemas y prosas poéticas editada por Orso Arreola, que posteriormente se incluyó, bajo el título *Los rituales de la Danna*, en la antología *El libro de lo insólito*. Lo gótico, lo fantástico, lo decadente y lo siniestro están muy presentes en estos textos:

> Se deslizan silencios / como ratas / por galerías de espejos circulares / donde sangran los mármoles. / Las telarañas devoran murciélagos / en las bóvedas. / La luna llena / es lienzo para espectros. / Grandes falenas grises / adornan los tapices / como ojos de agua sucia / en el desierto. / Por debajo charlan / las momias / con un ritmo de sueño / de los armoriales /

> y de las columnas / cuyas raíces son / cabellos de espanto / enredándose en los muros / cuando se abre la puerta / de las alucinaciones / a la hora de la campanada negra. ("Viejo castillo").

## IV

*Almas visionarias*
FCE (1987)

Treinta y cuatro ensayos y traducciones "de almas extrañas, de seres originales, intemporales y fantásticos" publicados originalmente entre 1971 y 1984 en diversas revistas y suplementos. Tal vez mi favorito es el XXXI, donde, además de analizar con su peculiar estilo la novela *La cámara oscura*, de Leonard Cline, defiende el muy criticado estilo de escritura de Lovecraft:

> Un estilo como el de Lovecraft, enclavado en un contexto materialista pero erizado de adjetivos siniestros, propicia lo fantástico más que el lenguaje coloquial de Pío Baroja, y aunque los críticos contemporáneos tachen a Lovecraft de excederse en los adjetivos (movidos por ese ánimo cientificista, racional que tiende a apagar los estallidos de pasión y a convertir a la literatura en algo insípido, solemne, catatónico), el lenguaje excéntrico, "sobreadjetivado" que Lovecraft usa es el mejor, sin duda, para obtener los resultados insólitos que ese original escritor buscaba. Eliminar los adjetivos sería empobrecer a la literatura, que ama lo melancólico, lo innombrable, lo fúnebre, lo gozoso, lo cachondo, lo estremecedor.

## V

*La habitación secreta*
FCE (1988)

Poemas y prosas poéticas que forman parte de uno de los extraños libros de la "Biblioteca Ideal" de Eleonora. Además de los temas decadentes y fantásticos recurrentes en la obra del autor, en esta colección sobresalen los amorosos y eróticos. "Dentro del parque / de todos / hay otro / parque / secreto / que recorremos / los dos". ("El amor").

## VI

*El libro de lo insólito*
FCE (1989, 1994)

Antología, seleccionada y presentada por Beatriz Álvarez Klein y Emiliano González, que pretende iniciar al lector en la magia para poder "acceder a un espacio fuera del tiempo, en donde el futuro y el presente son lo mismo, donde todo es intemporal". Compuesta por diez partes, abarca el simbolismo, el modernismo, lo esotérico, lo feérico y la poesía visionaria. En 1994 se reeditó una versión corregida y aumentada. La escritora cubana Daína Chaviano apuntó:

> No son muchas las selecciones temáticas que posean una carga de magia tal como para ser degustadas página tras página, como si se tratara de algún elixir precioso que no quisiéramos ver agotado nunca. *El libro de lo insólito* es una de ellas. Más que un fin, resulta un medio que nos permite entrar en ese universo poco explorado donde Eros y Thanatos parecen disputarse continuamente la supremacía (Chaviano, 1991).

Uno de mis descubrimientos favoritos fue "El tren de medianoche", de Alfred Noyes, "uno de los cuentos más *perfectos* que se

han escrito sobre el tema del doble", en palabras de Emiliano González, cuya "estructura simbólica e iniciática nos comunica el necesario escalofrío, la momentánea suspensión de la incredulidad que es esencial para gozar de un buen relato fantástico".

## VII

*Casa de horror y de magia*
Joaquín Mortiz (1989)

Colección de cuentos donde se mezcla el sueño, la vigilia, el erotismo, lo esotérico, la ciencia ficción y el miedo sobrenatural. Se compone de cuatro apartados: "El discípulo"; "Cuentos de horror, de nostalgia y anticipación"; "Memorias de un caracol"; y "El jardín del placer". "El discípulo: una novela de horror sobrenatural", el principal relato de este libro, ha tenido varias versiones. La original se publicó en 1982 en la *Revista de la Universidad de México*. En *Casa de horror y de magia* fue censurada en algunas partes. En 1991 esta misma versión censurada formó parte del *Material de lectura* de la UNAM (núm. 84). En 2018 se recuperó la versión original y se publicó en *Ulthar, Revista de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror* (España). "El devorador de planetas" se incluyó en *Relatos fantásticos hispanoamericanos* (Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003), donde los antologadores, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas, apuntan:

> ... Por vía de esa alteración, que es consecuencia de un fenómeno no descrito, de un horror inefable, no sobrenatural sino cósmico, y por la de otros signos como los libros apócrifos y secretos (el *Necronomicón*, los *Unaussprechlichen Kulten)* o los nombres de lugares (Arkham) se nos lleva hacia Arthur Machen y sobre todo hacia H. P. Lovecraft, Robert E. Howard y los célebres y terroríficos mitos de Cthulhu. Sin embargo, no se trata de una continuación obsecuente e ingenua del ciclo. Quien narra es un nieto de Lovecraft, pero también —como tantas otras narraciones fantásticas— un escritor que reflexiona sobre su arte.

Y "Último día en el diario del señor X", uno de mis textos consentidos del autor, tiene una adaptación alucinante en el podcast Noviembre Nocturno y recientemente se incluyó en la antología *Travesías fantasmales* (La Hoja Doblada / UNAM, 2020), compilada por Tayde Bautista y Aneleé Rossell.

## VIII

*Orquidáceas*
FCE (1991)

Colección de poemas y prosas poéticas, donde se respira una "atmósfera de gótico tropical habitada por fantasmas indolentes y empurpurados", integrada por cuatro apartados: "Misterios", "Planetas", "Prodigios" y "Casa de las bugambilias". De nueva cuenta en estos textos se fusiona lo gótico, lo fantástico, lo decadente y lo erótico, liberando aromas de auténtico ensueño, resucitando todo lo que parecía momificado. "Casa de las bugambilias" es un relato fragmentado que también podría clasificarse como micronovela.

## IX

*Neon City Blues seguido de La muerte de Vicky M. Doodle*
(2000)

Este libro reúne dos relatos que en nuestros tiempos podrían considerarse micronovelas. "Neon City Blues" es lo más alucinante y experimental en la obra de Emiliano González, quien nos explica:

> En una ciudad encantada por un sortilegio de neón, una secta de bellas y peligrosas adolescentes celebra rituales de semen y de sangre, para honrar a cierta divinidad andrógina de ónix verde, o tal vez al mismo Diablo, compartiendo sus juegos mortíferos con bandas de esqueletos en moto y siniestros grupos de música pop escoltados por nazis, todo bajo los efectos de una extraña droga (Stardust) y ante la impotencia de los Defensores de la Ley. El olor a gasolina y las emanaciones pútridas de los pantanos indonesios se confunden en este libro subterráneo de sexo, de horror, de paranoia y de muerte, que destruye el papel de las ideas con el fuego de las imágenes.

Este relato originalmente se llamaba "Suburbios de Neon City (narraciones filocortantes)" y se publicó en forma íntegra en las revistas *Escandalar* (Nueva York) y *Vuelta* (México) en los ochenta. La versión de Alfaguara fue censurada (los fragmentos faltantes se publicaron recientemente en *Penumbria, revista fantástica para leer en el ocaso*). "La muerte de Vicky M. Doodle" se publicó originalmente en 1981 en la *Revista de la Universidad de México*.

## X

*Historia mágica de la literatura I*
Azteca (2007)

Colección de ensayos literarios presentada en cuatro grandes apartados: "Antigüedad", "Edad Media", "Renacimiento" y "Romanticismo". En el Prólogo, Emiliano González nos hace una petición: "Esta lectura que recomiendo debe verse acompañada de una actitud más activa hacia el texto: no es necesario para ello escribir ni pintar: basta tener una actitud creativa ante el mundo...". Se desconoce el motivo por el cual la editorial no publicó los siguientes números.

## XI

*Ensayos*
FCE (2009)

Colección de cuarenta y cinco ensayos que ponen de manifiesto el inconfundible estilo de Emiliano González: una gran erudición, alejada de todo academicismo, envuelta por una inconmensurable pasión por los libros. Estos y todos sus ensayos, publicados tanto en papel como en forma electrónica en *Penumbria*, además de ser una maravillosa guía de lectura representan un mapa del universo literario que se creó el autor.

## XII

*Penumbria*
Edizioni Arcoiris (2017)

Colección que reúne cinco cuentos de *Los sueños de la bella durmiente* ("Rudisbroeck o los autómatas", "La herencia de Cthulhu", "La lectura secreta", "Los cuatro libros de Garret Mackintosh" e "Impresiones de Brujas") traducidos al italiano.

## XIII

*La ciudad de los bosques y la niebla: textos recuperados*
Universidad de Guanajuato (2019)

Colección de cuentos y prosas poéticas publicados entre 1991 y 1994 en el boletín bibliográfico internacional *Azteca* del FCE. Estos textos fueron escritos durante la adolescencia y recuperados por el propio autor. Quien esto escribe (Miguel Lupián) se dio a la

tarea de transcribir, seleccionar, prologar y agrupar el material en cinco grandes ecosistemas: El sendero (primerísimos textos), El bosque (fantasía), La niebla (terror y ciencia ficción), Las ruinas (prosa poética) y El estanque (minificciones). El objetivo de esta colección, que es una muestra de la gran capacidad imaginativa de Emiliano González, además de la recuperación de material invaluable, es mostrar la evolución tanto en la escritura como en las obsesiones temáticas del autor, que con el paso del tiempo dieron génesis a sus grandes textos.

**XIV**

*De un mundo a otro: cuentos recuperados*
Penumbria / Ficción 140 (2021)

Primer número de la colección electrónica *Casa de horror y de magia*, que pretende rescatar la obra de autores fantásticos olvidados y darle voz a las nuevas propuestas. Estos textos, recuperados y presentados por el propio autor, se dividen en De un mundo a otro (cuatro) y Textos surrealistas (nueve). En el Prólogo, el autor nos comparte que sus escritos ya conocidos son recuerdos inconscientes de escritos previos, olvidados por él y desconocidos por el público, y que todas estas premoniciones demuestran que la intuición, no sólo la razón, interviene en la escritura y estimula la lectura.

*

Con este breve recorrido pretendo hacer un llamado a la revisión y revaloración de la obra de este fantástico escritor mexicano, nuestro último gran autor de culto, quien, a pesar de haber recibido el importante premio Xavier Villaurrutia y de su robusto e impresionante *corpus* literario, continúa representando un fascinante enigma para la crítica y los lectores.

## Referencias


Alemany Bay, Carmen (2018), "Prólogo", en Cecilia Eudave [Comp.], *Sólo cuento X*, UNAM.

Chaviano, Daína (1991), "Breves palabras para un libro insólito", *Revista Plural*.

Monterroso, Augusto (1991), "La literatura fantástica en México", en María Enriqueta Morillas Ventura (Ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Siruela.

Olvera Vázquez, Jorge (2017), *Aquelarre en los bosques narrativos: la poética de Emiliano González*, Ediciones Acatlán (UNAM).



**Miguel Lupián** (CDMX, 1977). Cursó el diplomado "Literatura fantástica y ciencia ficción" en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Exalumno de la Sogem, de la Escuela Mexicana de Escritores y de la Universidad de Edimburgo. Sus cuentos han sido traducidos a diferentes idiomas y publicados en revistas literarias y antologías. Es autor de una docena de libros; los más recientes son: *Metal caído del cielo* (2021) y *Anímula: historias diminutas soñadas por Madame Vulpes* (BUAP, 2018). Imparte cursos, talleres y ponencias sobre literatura fantástica, terror, escritura creativa y minificción. Es director de *Penumbria, revista fantástica para leer en el ocaso*. En cuanto al estudio y difusión de la obra de Emiliano González, ha impartido varias ponencias y preparó la colección *La ciudad de los bosques y la niebla* para la Universidad de Guanajuato (2019) y editó el libro digital *De un mundo a otro* (Penumbria / Ficción 140, 2021).

# Lo que trajo la red*

Emiliano González

Cuando sea grande voy a ser un pescador como mi padre y voy a pescar todo lo que no ha pescado él. No quiero quedarme sentado como el cretino del hijo del carnicero, siempre mustio y constreñido en su silla de paja. Van a verme ustedes con las redes al hombro todas las mañanas a las seis, echándolas al fondo del bote y zarpando con el arpón entre las piernas para lograr piezas mayores, no los pulpitos y peces sierra que atrapan los hombres de por aquí. Mi padre se volvió muy tosco y a los cuarenta y cuatro se le nublaron los ojos. Eso pasa con esta gente. Se casan para tener hijos y con ellos han terminado su misión en este mundo. Pero yo no quiero casarme ni tener hijos. A mí sólo me interesa la pesca y la pesca más diversa puede pescarse aquí con un poco de decisión. Como el último día en que acompañé a mi padre mar adentro. Fuimos vadeando la orilla de los islotes que ustedes pueden ver allá, tras las palmeras de la parte oeste, y luego de aventar las redes anclamos, nos bañamos y freímos unas sardinas en la playa del islote más chico. Sólo después de comer se nos ocurrió echarle un ojo a las redes y nos encontramos con un hervidero de peces de todos tamaños y colores. También había mucha basura que ignoramos al verter el contenido vivo de la red. Llenamos buena parte de la playita y, con una risa loca, nos dedicamos a matar peces como niños malcriados. Luego recogimos los trozos de coco y los palos que se habían enredado y entonces fue cuando mi padre se topó con la cosa. Parecía la osamenta enmohecida de un pez enorme, aunque de la cintura para arriba no se parecía a ninguno de los peces que yo conocía. Mi padre se quedó mirándolo absorto y de pronto me ordenó que le ayudara a llevarlo al bote para verlo con calma. Cargamos la cosa juntos y la pusimos en el fondo. Mi padre dijo que unos marineros le habían contado ya de cosas parecidas, de osamentas mitad pez y mitad sabe dios qué, y esto me hizo mirarla con temor y apartarme un poco. Pero cuando mi padre recogió las cubetas llenas de peces y las echó al bote y zarpó, volví a tener confianza en mi padre y en la pesca. Me ordenó tener mucho cuidado con la cosa para que llegara bien al pueblo. Y en todo el camino de vuelta mi padre no la dejó en paz, mirándola temerosamente, metiéndome a mí su miedo, tanteándola con el pie al hablarme de ella. Cuando llegamos hubo un arrebujo de jóvenes y viejos que venían a ver lo que la red había traído. Jonás, con su boca llena de sebo, dijo a mi padre muchas palabras que no entendí. Jonás es un borracho que cuenta las leyendas que le contaron de niño, siempre que le invitemos una cerveza helada. No me gusta su charla de marinero viejo, y menos cuando se refiere a la pesca mía y de mi padre. Ya era de noche cuando llegaron las mujeres y envolvieron a la cosa en sábanas y mantas para llevarla a la iglesia de la colina. Fue una procesión muy chistosa, con mi padre a la cabeza, más de quince niños y todos los hombres y mujeres jóvenes del pueblo. El capellán que abrió la puerta nos dijo que lleváramos la cosa dentro y la pusimos sobre una mesa. No fue muy difícil desenvolver el envoltorio y mostrárselo al capellán. Con los ojos muy abiertos puso una

* Este cuento y "El cuaderno se llena" son parte del libro *La ciudad de los bosques y la niebla* (Universidad de Guanajuato, 2019).

lámpara sobre la mesa y se inclinó, preguntándole a mi padre de dónde diablos lo había sacado. Mi padre dijo que había venido en la red, junto a peces, palos rotos y cocos podridos. Al escuchar esto el capellán volvió a inclinarse y tomó lo que parecía la cabeza del esqueleto y dijo a todos que aquello era el cráneo de un hombre. "O de una mujer", concluyó Jonás. Nos estremecimos un poco cuando el capellán hizo sonar su campanita y ordenó bendecir la mesa, las paredes y la puerta, y cubrió la cosa con las mantas y dijo a las mujeres que devolvieran eso al infierno de donde había salido. Murmurando salimos de la iglesia, mi padre a la cabeza de nuevo y el capellán mirando nuestro recorrido un rato y cerrando después la puerta. Mi padre pidió a las mujeres que llevaran el esqueleto con mucho cuidado porque no quería perderlo. Las mujeres movieron la cabeza y así caminamos hasta la puerta de mi casa. Mi padre las despidió ahí para permitir solamente mi presencia, la de mi madre y la de algunos viejos amigos suyos. "Cuídate", le dijeron. "Estas cosas son de otro mundo". Pero esto y otras frases encolerizaron a mi padre y entonces hizo a mi madre sacar a todos de la casa con gran alharaca. Pronto vi que lo que buscaba mi padre era la soledad completa y dijo a mi madre que lo dejáramos y nos acostáramos ya. Le obedeció porque tenía miedo, y no me metí en la cama hasta cerciorarme de que dormía pesadamente. Permanecí un rato entre las sábanas pero las dudas me carcomían. Por fin me arrimé a la puerta y oí los pasos de mi padre por el corredor. Luego escuché cómo bajaba las escaleras. Lo imaginé sentado en la cocina junto a su raro tesoro. Lo imaginé bebiendo una taza de café negro. Luego volví a la cama y traté de dormir, pero al escuchar la charla en voz alta de mi padre bajé de la cama y pegué oído a la puerta. No podía entender una palabra de lo que decía pero supe que no estaba solo. Le acompañaba una voz de mujer. Y no era la voz de mi madre. ¿Cuánto tiempo permanecí pegado a la puerta, tratando de atrapar alguna palabra de la charla que tenía lugar abajo? Más de dos horas. Después hubo una pausa y un descorrer de cerrojos y abrir de puertas. Las de la casa y las del almacén. Me asomé a la ventana y vi a mi padre sacando una enorme frazada blanca que no se usaba nunca, entró de nuevo a la casa y salió en seguida. Cargó la cosa envuelta en el cobertor. Lo vi caminando por la playa y desatando el bote. Luego la linternilla se perdió de vista en la bruma de las cuatro y media. Mi padre no volvió al amanecer ni en la tarde ni en la noche siguiente. Dos meses después encontramos su bote, anclado a tres leguas de la costa, sin un alma a bordo. Unos dicen que se lo comieron los tiburones. Otros hablan de algo peor que los tiburones. A mí sólo me queda olvidarlo, practicar la pesca, pensar en que voy a ser un pescador excelente cuando crezca. Y mientras tanto cambiaré la dirección de mi bote cuando la marea lo empuje rumbo a playas pequeñas y frías como las de aquel islote perdido tras las palmeras de la parte oeste.

# El cuaderno se llena

Emiliano González

Las moléculas de la tarde están hablando por mí. Dentro de mi jardín cercado —hierbajos grises— las primeras pruebas de esta historia se han extraviado. Antes que destruirlas, preferí dejarlas a merced de otras manos. Se habla en la historia de una mujer y un hombre, como en aquellas miniaturas que ya nadie escribe. Pero los elfos no se resignan: junto a la falsa artificialidad del estilo, está eso, *it*, lo que a Baudelaire también asaltó en sus aposentos dobles. Y junto al estilo y la historia y la mujer y el hombre está la tinta sepia que encontré dentro de la memoria. En ella el relato se teje solo y se extiende en la superficie azul de este cuaderno: la libreta vacía, símbolo de la nada, y la escritura, que es el universo, siguen siendo la verdad del poeta. El hombre bíblico es el mismo que escribe estas palabras, inútiles como una composición escolar y sagradas, ya que inventan el mundo del lector a la par de la muerte —adivinada— de lo real.



# El laboratorio de Adolfo Bioy Casares

Juan Nepote

## I

Con serena convicción, hace poco menos de medio siglo George Steiner predijo que los cuentos que nos contamos para habitar el mundo nacerían de la microbiología y la astrofísica. ¿Estaba anticipando estos nuestros días, cuando los microorganismos se apoderaron de todos nuestros miedos y deseos, de nuestros ahorros, cuando las texturas y los colores de los paisajes que *Percy* envió desde la superficie de Marte alimentan ciertas emociones inexplicables? Jorge Wagensberg aseguraba:

> Cualquier representación mental de la realidad es ficción. La literatura es una ficción de la realidad. Cualquier género literario, incluido el ensayo, es en rigor una ficción. La ciencia también es una ficción de la realidad, pero una ficción todo lo objetiva, inteligible y dialéctica que, en cada momento y lugar, sea posible. En otras palabras: la ciencia es una forma de conocimiento que se elabora con la menor ideología posible. La literatura, en cambio, es la forma de conocimiento que más ideología permite impregnando sus contenidos.

Porque emplear el método científico para imaginar otras realidades posibles nos ha permitido anticipar las computadoras portátiles, los psicotrópicos, el sistema de circuito cerrado de televisión, las prótesis biónicas, las videollamadas y los teléfonos inteligentes, los submarinos y las naves espaciales, las tarjetas de crédito, la

propagación pandémica de los virus… Algunos estudiosos, como Thomas Disch, le han llamado "visualización creativa" a este vínculo entre comprender e inventar la realidad, defendiendo que la mezcla de ciencia y ficción no es un instrumento para predecir el futuro, sino que el futuro imaginado sirve para analizar el presente, para desmenuzar la realidad actual. Esta es una de las cualidades más importantes para nosotros.

"¿Hay algún animal que haga metáforas?", preguntaba Steiner. Y es que nuestro lenguaje, que nos permite describir y comprender el universo tangible e intangible, está lleno de metáforas; y son estas las que nos permiten explorar la realidad e inventar mundos alternativos, construir posibilidades lógicas narrativas más allá de los límites de nuestra realidad. Uno de los motores principales de la ciencia ficción es algo que han nombrado "condicional contrafáctico", es decir, esa táctica de preguntarse y responder *¿qué sucedería si…?* una y otra vez casi hasta el infinito para entretejer hipótesis que en este momento nos parecen improbables en el mundo real y cotidiano. Estas elucubraciones, rigurosas y metódicas, siempre buscan ampliar nuestro horizonte en tres escenarios: el espacio-tiempo, las diferentes manifestaciones de la vida y las máquinas.

## II

Es 1935 y otoño y hace frío. Dos tipos normales comparten el tiempo y conversan dilatadamente al calor del comedor de aquella casa de campo "en cuya chimenea crepitaban ramas de eucalipto, bebiendo cacao, hecho con agua y muy cargado". El mayor se llama Jorge Luis Borges y ahora sabemos casi todo de él. El menor se llama Adolfo Bioy Casares y aún no logramos entenderlo completamente. Desertor contumaz de la universidad —primero derecho, luego filosofía, después letras—, imaginativo y metódico, criado en una distinguida familia de la burguesía argentina, políglota, entrometido y explorador, constante y precoz. Antes de cumplir 23 años Bioy ya era el desconocido autor de dos o tres libros que por siempre habría de negar. Pero antes de eso, en 1932, asiste a un feliz hallazgo: conoce a Borges, de quien será íntimo cómplice a partir de los nacimientos de H. Bustos Domecq y de B. Suárez Lynch —quiméricos autores de toda una serie de libros a cuatro manos—, del parto de obras canónicas para la revaloración del cuento en lengua española, como *Antología de la literatura fantástica* y *Cuentos breves y extraordinarios* o las novelas de detectives que editaron y agruparon en la colección El Séptimo Círculo.

Pero en 1935 Bioy y Borges dejan pasar las horas tratando de solucionar un desafío que antes les planteó el tío Miguel Casares: la elaboración de un folleto científico —"o aparentemente científico"— acerca de la leche cuajada y el yogurt, a razón de 16 pesos la página: una pequeña fortuna. Durante aquellos prodigiosos días los dos colegas dan forma al proyecto de crear a Bustos Domecq y a Suárez Lynch y, de paso, Bioy "destapa" esa extraña "aptitud para descubrir correspondencias recónditas, pero significativas y auténticas" de su cómplice, y entiende que "por su imaginación feliz, por la inagotable energía de la invención, Borges descollaba en la serie completa de tareas literarias". Ese contacto inicial con la ciencia a través de la escritura, en fin, tiene un efecto determinante en Adolfo Bioy Casares: "Aquel folleto significó para mí un valioso aprendizaje; después de su redacción yo era otro escritor, más experimentado y avezado".

## III

Existen ciertas vecindades entre la ciencia y la literatura —esas dos maneras de interpretar y habitar el mundo—, ciertas semejanzas en cómo exploran la imaginación y el lenguaje, entre sus métodos para inventar y descubrir; en la forma particular como nombran, organizan y clasifican el universo mediante analogías, comparaciones, transposiciones, metáforas. Así como los científicos persiguen la enunciación de alguna verdad no exenta de belleza, así también los literatos —cada uno con sus pasadizos, con sus atajos— perciben el mundo, interpretan sus señales, cotejan, miden y crean. Si la literatura, igual que la ciencia, es la manifestación de una búsqueda, más que de un hallazgo [*¿Pero quién une olas / Con suspiros / Y estrellas / Con grillos?*, García Lorca], entonces literatos y científicos comparten cierta mirada fisgona, un método de trabajo que emplea la memoria y la fantasía, la intuición y la curiosidad para crear mundos; los juegos de semejanzas y diferencias, las relaciones de anticipación y causalidad: esa misma minuciosidad con la que, en el siglo XVII, el astrónomo William Herschel escudriñó por cuarenta décadas la bóveda celeste, atento al mejor de los telescopios —fabricado con sus propias manos—, descubriendo galaxias, bautizando nebulosas en decenas de cuadernos, es semejante a la paciente rigurosidad con la que Adolfo Bioy Casares alimentó por medio siglo un acucioso registro de todas sus reuniones con Jorge Luis Borges, publicado en 2006 con un ascético título: *Borges*. El mapa completo —más de mil seiscientas páginas— por cotidiano y distante del halago automático, de la "constelación Borges". ("Espero no morirme sin haber escrito algo sobre Borges. Lo que podría hacer es sólo contar cómo lo vi yo, cómo fue conmigo", había suspirado Bioy en 1994.)

Así como en gran parte de su obra literaria, en su *Borges* el científico Bioy observa, registra, asocia, clasifica. No dice las cosas "son", sino que acierta al saber que las cosas "parecen ser".

"La ciencia es la atención por las cosas, una percepción de que las cosas que nos rodean, la realidad y sus fenómenos, no son un capricho", sostiene Claudio Magris. Ello es evidente en Goethe, obsesionado tanto con la física que se lanzó al vacío en un disparejo combate en contra de Newton sobre la naturaleza de la luz; en Lichtenberg, que al mismo tiempo que reinventó el género de los aforismos fue precursor de la física experimental en Alemania; en Darwin, que sabía moldear la prosa inglesa con tal habilidad que por muchos años sus libros de viaje fueron los más vendidos en las librerías de Inglaterra; en Lewis Carroll, que trabajaba en problemas de lógica formal durante sus horas claras y con su "otro" nombre: Charles L. Dodgson, mientras que en los intervalos oscuros inventaba la fantasía debajo del subsuelo; en Chéjov, que había estudiado medicina igual que Gertrude Stein; en Marguerite Duras, que se formó como matemática, lo mismo que Yves Bonnefoy y J. M. Coetzee; en Sabato, que se exilió de la investigación en radiaciones nucleares para ocuparse de la literatura; o en Thomas Pynchon, que abandonó la ingeniería física.

Y en Bioy, desde luego, quien despliega cierto método de trabajo que entre lo extraordinariamente grande y lo extraordinariamente pequeño del mundo duda, separa, mira, prueba, mide, verifica, nombra.

Conoce el mundo y lo reinventa.

## IV

Unos años después de haber concluido aquel folleto de divulgación científica de lecturas múltiples (puede ser leído como un

documento informativo o como una recreación literaria, un cuento que habita las fronteras entre la ficción y la realidad, o como una burla de la confianza inmediata, casi irracional, en la ciencia y la tecnología), parido a cuatro manos con Borges, Adolfo Bioy Casares improvisa otro laboratorio donde se ocupa de poner a prueba su alcance imaginativo con una novela singular, publicada en 1940 —primero en el número 27 de la revista *Sur*, que dirige su cuñada Silvina Ocampo, en un adelanto que cubre de las páginas 43 a la 71, correspondientes a las páginas 15 a la 80 en la versión final— dentro de la colección Novelistas de España y América, de la editorial Losada, con 169 páginas y una sobrecubierta que presenta una isla, el sencillo boceto de un mapa, la rosa de los vientos, el perfil de una mujer; todo ello diseñado por la asombrosa artista Norah Borges, hermana del amigo perpetuo de Bioy, a quien fue dedicada la novela y que se sumó al proyecto como autor de un prólogo escrito con excesivo interés en sobresalir incluso por encima de la novela misma, en el que Borges califica *La invención de Morel* —nunca se sabrá si actuó de buena fe— de "perfecta". Esta obra habrá de garantizarle a Bioy un lugar en la historia de la literatura universal, y quizás sea el experimento que más transparenta su interés por la ciencia.

## V

La novela (prodigioso espécimen que contradice la tradición enunciada por Borges en el archifamoso prólogo: "En español, son infrecuentes y aun rarísimas las obras de imaginación razonada") comienza evocando un "milagro" recién acontecido en la vida del narrador, de quien nunca conoceremos su nombre: "el verano se adelantó". A esa alteración de los ciclos ordinarios que parecen regir su paisaje, el cual será construido a lo largo del relato con hábil lentitud por el hombre, se une otro suceso imprevisto: la música de un fonógrafo que reproduce "Tea for two", esa pieza del célebre musical de los años veinte *No, no, Nanette*:

*Picture you upon my knee*
*Just tea for two*
*And two for tea*
*Just me for you*
*And you for me… alone*

El narrador inicia por achacar su permanencia en una isla desierta —desde hace más de cien noches— al misterioso consejo de un mercader italiano:

> Para un perseguido, para usted, sólo hay un lugar en el mundo, pero en ese lugar no se vive. Es una isla. Gente blanca estuvo construyendo, en 1924 más o menos, un museo, una capilla, una pileta de natación. Las obras están concluidas y abandonadas.

El hombre llega a la isla siendo un prófugo (¿de qué o quién huye; por qué lo hace?) y allá se habrá de convertir, imprevisiblemente, en esclavo de una obsesión que de alguna manera inicia justamente en esa "milagrosa" jornada, cuando atestigua un espectáculo singular:

> Viendo los edificios pensaba lo que habría costado traer esas piedras, lo fácil que hubiera sido levantar un horno de ladrillos. Me dormí la tarde y la música y los gritos me despertaron a la madrugada. La vida de fugitivo me aligeró el sueño: estoy seguro de que no ha llegado ningún barco, ningún aeroplano, ningún dirigible. Sin embargo, de un momento a otro, en esta pesada noche de verano, los pajonales de la colina se han cubierto de gente que baila, que pasea y que se baña en la pileta como veraneantes instalados desde hace tiempo en Los Teques o en Marieband.

La cualidad afantasmada de esos personajes, surgidos a partir de una "aparición inexplicable" y que comienzan a poblar la isla que el narrador creía desierta, da forma y textura al relato. Al principio el hombre asume que pueden tratarse de "efectos del calor de la noche en mi cerebro"; sin embargo, rectifica inmediatamente: "Pero aquí no hay alucinaciones ni imágenes: hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo". Se trata de sujetos vestidos a la usanza de dos o tres lustros antes; el hombre los mira con fascinación desde la distancia, combinando su espionaje con las labores que realiza diariamente para sobrevivir en la isla. Él carece de habilidades manuales o técnicas, de datos (llega a la isla equipado con una brújula que no logra comprender; en otro momento confiesa: "Entiendo poco de motores"), pero se empeña en anotaciones filosóficas:

> Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo. Sólo habría que buscar la conservación de lo que interesa a la conciencia.

A partir de la intranquilidad que le provocan esos individuos que interrumpen la deseada soledad de la isla, el narrador busca una explicación. Así localiza una sala de dimensiones pequeñas, "verde, con un piano, un fonógrafo y un biombo de espejos, que tiene veinte hojas, o más", un lugar fantástico, debajo de una escalera escondida, detrás de una puerta secreta: "Entré en una cámara poliédrica" dentro de la cual "en ocho direcciones vi repetirse, como en espejos, ocho veces la misma cámara".

El hombre sigue acechando a sus acompañantes desde la lejanía. Sin intentar comunicarse con ellos, sino todo lo contrario: les huye, les teme. En una luminosa jornada descubre algo que le asombra:

> en las rocas hay una mujer mirando las puestas de sol, todas las tardes. Tiene un pañuelo de colores atado en la cabeza; las manos juntas, sobre una rodilla; soles prenatales han de haber dorado su piel; por los ojos, el pelo negro, el busto, parece una de esas bohemias o españolas de los cuadros más detestables.

La mujer despierta en el narrador el deseo de ser mirado, escuchado. Cada vez más atento a sus movimientos, la piensa, la sigue: "Verla: como posando para un fotógrafo invisible, tenía la calma de la tarde, pero más inmensa". Ante ella sí se hace presente, con disimulo, pero con afán. Sin embargo, la mujer parece no percibirlo: "No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver". En un intento desesperado le prepara un jardín arreglado con esmero y entusiasmo, pero ella vuelve a ignorarlo: "Se movió con esa libertad que tenemos cuando estamos solos". El hombre se avergüenza, con candidez le dedica un soneto: *Mi muerte en esta isla has desvelado* que luego ajusta: *Ya no estoy muerto: estoy enamorado*, que afina: *El tímido homenaje de un amor*, pero la mujer sigue indiferente, y eso la vuelve más deseable.

## VI

Poco después aparece Morel, un hombre algo mayor, barbudo, que en un francés culto corteja a Faustine (el narrador se entera así del nombre de la mujer que lo tiene obsesionado). El hombre escucha, sigue a Morel y Faustine ya con desfachatez, originada en los celos; descubre entonces que ni ellos ni algún otro de sus acompañantes pueden verlo a él. Llega a inferir que la "insalubridad extraordinaria de la parte sur de esta isla ha de haberme vuelto invisible", sueña que está en un manicomio donde Morel

es el jefe, hasta que acepta que las personas "no están en la isla" cuando Morel reúne al grupo y les habla de la inmortalidad, les habla de sus invenciones, de su capacidad para invocar cierto "fenómeno de espejismo", les explica:

> Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos quedan grabados.

Los otros habitantes de la isla se molestan con Morel, dudan, atisban que sus vidas están en peligro. El narrador de la isla virtualmente habitada se cuestiona con sencillez: "¿Quién no desconfiaría de una persona que dijera: *Mis compañeros y yo somos apariencias, somos una nueva clase de fotografía*?", pero se consuela calificándolo: "Morel, mundano hombre de ciencia", concluye el prisionero de la isla. Acto seguido, analiza las anotaciones del inventor: durante largo tiempo Morel se concentró en perfeccionar la captación de ondas olfativas, térmicas y táctiles, para luego ingeniar un método de transmitirlas. El resultado de sus desvelos es una máquina inédita con tres partes: la primera resulta de un conjunto de espejos que retiene imágenes a las que les adhiere "perfectamente sincronizados" los sonidos, la resistencia al tacto, los sabores, olores, la temperatura; la segunda parte se encarga de grabar esas sensaciones y la tercera las proyecta, sin pantallas ni papeles, puesto que "sus proyecciones son bien acogidas por todo el espacio y no importa que sea día o noche".

A su análisis de la radiotelefonía, la televisión, el cinematógrafo, el fonógrafo y la fotografía, Morel añade su propuesta de "inventar un sistema para recomponer las presencias de los muertos" con un éxito casi total. Pero ¿qué consecuencias hay para los modelos de esas imágenes? En las notas de Morel, el narrador no encuentra las respuestas —habrá de experimentarlo en carne propia—, pero sí halla las claves de su invención: las circunstancias idóneas de la isla para su plan de inmortalidad: la regularidad de las mareas lunares y la abundancia de mareas meteorológicas, los arrecifes que fungen como una sólida muralla contra invasores y la luminosidad apenas clara, exacta, no deslumbrante. Localiza una cámara subterránea que alberga la máquina inventada por Morel de funcionamiento sempiterno —gracias al incesante flujo de las olas del mar—, con sus transmisores de energía, rodillos, receptores y grabadores, proyectores, con un biombo de espejos de reflejos infinitos…

## VII

Los espejos tendrán un papel determinante en la historia de esta novela y de otras obras de Bioy, quien no olvida que la mayor parte de las sociedades ha encontrado significados mitológicos, religiosos o mágicos en la formación de imágenes reflejadas sobre un espejo: el verbo especular tiene sus orígenes en esas superficies reflectantes que servían para adivinar el futuro. Los espejos también son un recordatorio del largo tránsito del pensamiento mágico al razonamiento científico, porque nos formamos una imagen de la realidad principalmente a partir de los estímulos visuales que percibimos, de ahí que la óptica sea una de las ciencias más antiguas. Sobre el origen especular de *La invención de Morel* afirma Bioy:

> Casi diría que siempre vi los espejos como ventanas que se abren sobre aventuras fantásticas, felices por lo nítidas. La posibilidad de una máquina que lograra la reproducción artificial de un hombre, para los cinco o más sentidos que tenemos con

> la nitidez con que el espejo reproduce las imágenes visuales, fue pues el tema esencial del libro.

En los espejos Bioy también encontrará un aliado tecnológico; y es que él es un fotógrafo que se toma muy en serio su afición y al mismo tiempo resulta sereno, aletargado. No tiene prisa por buscar un reconocimiento para sus imágenes, por mostrarlas. Para la mayoría de la gente, el Bioy fotógrafo apenas será revelado hasta mediados de 2014 con una sorpresiva exhibición titulada *El lado de la luz*, organizada para festejar el centenario de su nacimiento. Por allá desfilarán las imágenes congeladas de los animales en el zoológico de Buenos Aires, de los bulevares, las fachadas y los parques de San Telmo, los retratos de otros escritores, de amigos, de amantes, las praderas y las líneas cromáticas de la naturaleza alrededor de su estancia Rincón Viejo, las instantáneas de sus incontables viajes; pero siempre es la visión de un exquisito espectador dotado de una mirada paciente y original, equipado con una o varias de las cámaras fotográficas más modernas.

## VIII

En *La invención de Morel* nuestro autor refrenda su condición de espectador. En sus *Memorias*, Bioy describe con alegría que durante su infancia se aficionó a ver películas: "Me convertí en espectador asiduo y ahora pienso que la sala de un cinematógrafo es el lugar que yo elegiría para esperar el fin del mundo". Es esa condición de "espectador" con la que los escritores y científicos observan el mundo que los rodea; lo mismo en los laboratorios que en la hoja de papel se hacen preguntas y encuentran la manera de plantearlas, establecen hipótesis que habrán de probar o desechar, y luego vuelven a observar y preguntar. Como un científico que echa a andar un experimento, que busca la verdad por aproximación, Bioy asegura:

> Buscaba menos el acierto que la eliminación de errores en la composición de la escritura de *La invención de Morel*. De algún modo era como si me considerara infeccioso y tomara todas las precauciones para no contagiar la obra. La escribí en frases cortas, porque una frase larga ofrece más posibilidades de error.

Y sigue:

> Primero creí que podría escribir un falso ensayo, a la manera de Borges, y comentar la invención de esa máquina. Después, las posibilidades novelísticas de mi idea trajeron un cambio de planes. Las circunstancias de que el héroe y el relator de la historia fuera un perseguido de la justicia, que la máquina funcionara en una isla remota, que las mareas fueran su fuente de energía, sirvieron de argumento.

La primera imagen de su novela —dirá años después, seguro de estar cimentando su leyenda— le habría surgido en aquellos días que se probaba como escritor de divulgación científica, mientras revisaba los misterios y prodigios de la leche cuajada y del yogur:

> Mi madre, que estaba muy orgullosa de sus hermanos Casares, me decía que mis tíos Bioy se arruinaron porque administraban el campo sentados en las sillas de paja del corredor de la casa. Hacia 1937, cuando yo administraba el campo del Rincón Viejo, sentado en las sillas de paja, en el corredor de la casa del casco, entreví la idea de *La invención de Morel*. Yo creo que esa idea provino del deslumbramiento que me producía la visión del cuarto de vestir de mi madre, infinitamente repetido en las hondísimas perspectivas de las tres fases de su espejo veneciano.

## IX

Parece inevitable asociar la novela más reconocida de Bioy con la realidad de aquellos años, en parajes bastante lejos del narrador argentino: la holografía, que vendría a ser la técnica y la tecnología más afín a *La invención de Morel* fue desarrollada por el húngaro Dennis Gabor apenas unos años después de la publicación de la novela de Bioy, hacia 1947; cuando intentaba perfeccionar el microscopio electrónico [*Por medio de los microscopios los microbios observan a los sabios*, Huidobro] probó con un proceso para generar fotografías al que nombró "holografía", tomado del griego *holos* ("completo"), dado que se almacenaba un registro absoluto, con información tridimensional; un hallazgo rudimentario entonces, porque le hacía falta un cómplice: el láser, que se inventaría y acondicionaría posteriormente por una pléyade de científicos, como Gordon Rogers, Ralph Kirkpatrick, Albert Baez, Hussein El-Sum, Adolph Lomann; Emmett N. Leith y Juris Upatnieks ("El artista emplea la primera persona del singular y el científico la primera persona del plural", postuló Jean-Marc Lévy-Leblond), quienes descubrieron una manera de producir dos imágenes —una real y otra virtual—, que al combinarse entre ellas, junto con la incidencia de cierta luz, generan una imagen muy difusa. De los muchos tipos de hologramas, destacan los de exhibición: collares en vitrinas de joyerías lujosas, piezas arqueológicas invaluables, medicina tridimensional… Parece inevitable asociar obras como *La invención de Morel* con cierta capacidad de anticipación para predecir el mundo que habremos de habitar en el futuro; las tecnologías, los usos, las técnicas, las costumbres. ("Al otro lado del espejo tampoco se conoce la verdad", sostiene Claudio Magris). El propio Bioy no elude caer en esa tentación:

> En Italia, en el 49 y en el 51, yo leía un diarito del ejército norteamericano, porque solía traer noticias de la Argentina. Un día leí con alguna curiosidad en ese diario la descripción de una máquina que proyectaba imágenes tridimensionales, en un todo idéntica a las personas, animales, plantas y cosas que reproducía. Me divirtió la idea de que alguien hubiera leído *La invención de Morel* y que fingiera que existía la máquina. Debió de parecerme improbable que en tan poco tiempo la realidad la hubiera logrado. No sé qué hice con ese ejemplar del diarito; debí de guardarlo, pero negligentemente, porque no recuerdo haberlo tenido otra vez ante mis ojos.

## X

Pero su intuición, su verdadera capacidad de anticipación, es adelantarse a las teorías de George Steiner:

> En el *quattrocento* habríamos deseado conocer a los pintores; hoy, el sentimiento de fruición inspirada, de la mente entregada a un juego libre, sin recelos, pertenecen al físico, al bioquímico y al matemático. Pero no debemos engañarnos. Las ciencias enriquecerán el lenguaje y los recursos de la sensibilidad […] de la astrofísica y de la microbiología habremos de extraer nuestros mitos futuros, los términos de nuestras metáforas.

Porque en su laboratorio Adolfo Bioy Casares moldea nuestra sensibilidad mediante mitos y metáforas que provienen de una variedad de fuentes reales e imaginadas, de esa manera de interpretar el mundo que comparten científicos y literatos. *La invención de Morel*, a fin de cuentas, es una historia de amor. Octavio Paz defendió que en Bioy "el amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la irrealidad del mundo, sino de la nuestra".

Lo prueba el narrador anónimo de la novela:

> Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma).

Y quizás esto sea su descubrimiento más meritorio.

## Referencias


Bioy Casares, Adolfo (1940), *La invención de Morel*, Buenos Aires, Editorial Losada.
Bioy Casares, Adolfo (1994), *Memorias*, Barcelona, Tusquets Editores.
Disch, Thomas M. (1998), *The Dreams Our Stuff Is Made Of: How Science Fiction Conquered the World*, EUA, Free Press.
Steiner, George (2011), *Gramáticas de la creación*, Madrid.
Steiner, George (2020), *Lecciones de los maestros*, Madrid.
Wagensberg, Jorge (2009), *Yo, lo superfluo y el error*, Barcelona, Tusquets Editores.



**Juan Nepote** (Guadalajara, Jalisco, 1977). Es autor de libros publicados en Argentina, Brasil y México. Por su obra ensayística, ganó el Certamen Internacional de Literatura "Sor Juana Inés de la Cruz", el Premio Nacional de Periodismo Científico y Divulgación de la Ciencia y el Premio Estatal de Innovación, Ciencia y Tecnología de Jalisco en dos ocasiones. Sus libros más recientes son: *Museo portátil del ingenio y el olvido* (Editorial Universidad de Guadalajara, 2020) y *El otro Arreola: Juan José Arreola & su tío científico* (Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México, 2019).




# *Las aves que no soportan el ruido* (fragmento)

Liah

pienso en los días en que no soporto verte
porque me provocas náuseas
porque, como con los pájaros muertos,
percibo el olor de tus vísceras reventadas
hay días en que no dejo de llorarte
y luego te odio

fantaseo con dejarte caer por las escaleras
mientras hablas
mientras hablas y maldices
y te vuelves insoportable

luego te ríes como loca
mientras remojas en café con leche
el pan que has ablandado a martillazos
para el desayuno

luego callas
y la casa se convierte en un sepulcro

las noches
y el silencio te pulverizan
tu cabeza se convierte
en hormiguero

te nacen insectos de los lagrimales
de las fosas nasales
de los oídos

extiendes la fotografía
con tus dedos arrugados
tus dedos que no paran de temblar

me observas tan fijo
desde lo nuboso de tus ojos

tu mirada hecha de cataratas
que me da miedo

veo la foto hasta la náusea
y te ríes como loca
con tu mirada punzante sobre mí

sin objetivo
porque tu ojo está casi ciego

me llamas con tu voz que es un gruñido

te ves cansada
porque te pesa tanto el cuerpo

tu cuerpo de maternidades fallidas
albergue de escorias
y de hijos no deseados

casa de bastardos
que te quieren devorar la matriz

madre de todos los vicios
eres una reina de puertas
que nunca se abren

reina de las cerraduras
y las llaves que encajas devota
en los ojos de tus santos

en los ojos sangrantes
del niño que reposa en una vitrina
y es la promesa para cumplirte
todos los milagros

esta noche
tampoco podrás dormir

tu cuerpo
será el remanso para los insomnes
para los que gritan de dolor
y los que se arrastran de tristeza

tu cuerpo remanso
para tu madre en agonía
y de todos los que viven paranoicos
porque los animales nocturnos
quieren devorarlos

refugio para tu padre muerto
y para los hombres que en lugar de manos
tienen muñones con los que te tocan

el vuelo de una mosca desvía tu mirada
y te quedas callada
sólo se escucha el sonido del animal que chilla
en el fondo de tu garganta

el flujo atravesando por tus amígdalas enfermas
palpita en tus carótidas

tu cuerpo tan insano
de heridas abiertas que se pudren
es un espectáculo humillante

sigues hablando
hasta que salen de tu boca
migas de pan remojadas en saliva

**Nota**

Dicen que la escritura es catarsis, quizá sea el mito más desgastado entre los que escriben, pero puedo asegurar que cuando escribí *Las aves que no soportan el ruido* pude comprobar la verdad de esa *vox populi*.

El poema nació por dos eventos que me trastocaron: uno fue la muerte de mi madre, porque fue un evento catártico y sentía la necesidad de contarlo; el otro evento fue leer *Cuerpo*, el poemario de María Auxiliadora Álvarez, pues fue lo que implantó la idea de un poema enunciado desde la voz de la hija hacia su madre, fuera de todos los convencionalismos que existen sobre el tema.

En principio, mi texto era un conjunto de varios poemas donde pretendía retratar la propia fragmentación de mi madre, de su cuerpo destrozado, y sus facetas extremas de humor-desencanto y amor-odio por todo lo que le rodeaba; pero luego se fue haciendo uno solo, un largo aliento para hablar de ella como ser único.

La voz que empezó a alimentar al poema también se hizo única, casi como un monólogo que insistía desde la consciencia en dar reconocimiento a la madre en la jerarquía que antepone el sustantivo, aunque no en aquella maternidad melosa que aparece en las cajas del cereal o en los anuncios de jabón para lavar la ropa, sino en la otra, la que duele —de manera figurada y de manera real—, para retratar así a una madre carnal que se enferma, que llora, que es imperfecta.

Quise desmitificar a la madre ideal que todo lo soporta y que daría la vida por sus hijos porque fue la forma de reconciliarme y quitarle el peso a mi propia madre de los supuestos errores que se reprochó hasta el día de su muerte, y encontré que la mejor manera de enunciarlo era desde la voz de la hija y no de la propia madre, porque a diferencia de esta, la primera es una voz inconfundible, pues todos, sin excepción, somos hijos.

**Liah** (Puebla, 1988). Cursa la maestría en Literatura Hispanoamericana en la BUAP. Tiene el blog y canal de YouTube Macabro destino, en el que publica algunos de sus textos. Es integrante de los talleres de poesía y de narrativa de la revista *Grafógrafxs*.

# Brotes

Salma Caristo

Estaba empezando a oscurecer y los exploradores seguían navegando por el río que poco antes fue nombrado Amazonas; llevaban haciéndolo desde muy temprano. Quizá porque era su primera expedición o porque tenían prisa en descubrir algo, sólo paraban la balsa para alimentarse, verter un poco del agua cristalina en sus cuencos y beberla para continuar remando.

No se les notaba ni un poco de cansancio; remaban con una cadencia lenta pero incesante. Se desviaron por uno de los canales del río. A medida que avanzaban, también se agrandaba el terreno verdoso; su camino poco a poco fue llenándose de un abundante follaje hasta que se transformó en un gran arco de plantas y flores. Para entonces se comenzaban a vislumbrar destellos azules en todas direcciones. En el agua se reflejaban sus rostros; uno tras otro eran alumbrados por esa bioluminiscencia. Sus ojos también empezaron a brillar, reflejaron los matices turquesa que iban iluminando su trayecto. Se miraban unos a otros como para asegurarse de estar en la realidad y reían, primero de forma sutil, luego a carcajadas.

Los exploradores se mostraban fascinados con el paisaje tan radiante en el que se estaban adentrando. Imantados por ello, siguieron remando. Avanzaban cada vez más rápido y sus esfuerzos se convertían en sonidos. Bramidos de sus cuerpos retumbaban en esa especie de cueva frondosa que se iba tejiendo con la vegetación y seguía creciendo, al mismo tiempo que el canal iba disminuyendo su tamaño hasta ser tan estrecho como la anchura de la balsa. Se detuvieron. Un pequeño silencio dio paso al siseo de la selva, que se fusionó con sus agitados jadeos.

Minutos después descendieron de la balsa y caminaron con calma para apaciguar el ritmo de su respiración; observaban hacia todas partes y se encontraban con la flora que proyectaba un turquesa intenso. Sus ojos ahora se veían más brillantes que nunca, resplandecientes como la superficie de ese lugar. Les llamó la atención la densidad de las hojas que estaban en el suelo. Se agacharon para tocarlas y hallaron una textura muy suave, similar al terciopelo. Atraídos por eso, uno a uno fueron abriéndose espacio para recostarse en ese lugar; suspiraban, y sus miradas comunicaban gestos cómplices de estar haciendo lo correcto.

Relajados, los exploradores cerraron los ojos. Inhalaban guiados por las estridulaciones de la selva y exhalaban como expulsando el cansancio acumulado a lo largo del día. Sonreían. De pronto percibieron unos brazos afelpados que brotaron del piso; se dirigían a sus pechos, rodeándolos, se sentían bien. En sus ensoñaciones tal vez pensaron que era algún ser querido brindándoles afecto, porque se encogieron hacia el centro de sus cuerpos; unos incluso devolvieron ese apacible movimiento que parecía un abrazo, apretándose con fuerza; otros ni siquiera se percataron de lo que pasaba, pues empezaron a quedarse dormidos.

Los brazos avanzaban sigilosamente, uno hacia sus cuellos y el otro hacia sus muslos; iban delineando y acariciando cada parte con paciencia. La expresión genuina de los rostros no cambiaba, tampoco lo hacía el pausado movimiento de los diafragmas. Estas ramificaciones siguieron los contornos de los cuerpos, enrollándose en cada parte, dejando su rastro luminoso. Los músculos

seguían flojos, la frecuencia cardiaca se iba haciendo cada vez más lenta, un estado de estupor que abría paso a un sueño profundo.

Las ramas no dejaban de moverse. Sus hojas con sus flores se encontraban y se entrelazaban formando ramos majestuosos, habitando cada centímetro, cada orificio, cada órgano y cada fluido, hasta que todo quedó arropado con los deslumbrantes matices turquesas que emanaban de la planta trepadora, que envolvió estos cuerpos, que los tendrá por la eternidad, que los hará sentirse protegidos para siempre.

## Nota

Después de estar este año explorando sobre las cosas que me inspiran y sobre las que quiero contar, tomando un poco de mi mundo onírico, otro poco inspirada en literatura japonesa y otro más considerando mis obsesiones, como los insectos, las plantas sensitivas, los miedos, las sensaciones, surgió *Brotes*.

He estado creando algo similar a cadáveres exquisitos de todo lo anterior, conjuntándolo con una sensación que me ha acompañado casi toda mi vida, la de generar emociones discordantes. Esta experiencia a la que a veces le llamo oxímoron, me parece fascinante. Constantemente me han formulado comentarios en plan "me gusta, pero también me da miedo", lo veo como una especie de cualidad mía, a la cual le di mucha atención este año y que cada vez domino más en mi obra (también en artes plásticas).

Llevo bastante tiempo escribiendo, de forma intermitente, pero nunca lo había tomado tan en serio. Recuerdo que empecé a los 14 años con una *fanfic* que publicaba en Facebook y llegó a los 8 000 seguidores. Me sentía soñada, pero lo veía como un juego, ni la acabé. Hace un año se me ocurrió ponerle atención a mi escritura, ya seriamente. Eso me motivó a participar en el taller de narrativa de *Grafógrafxs* y poco a poco me fue ayudando a darle tiempo a esta faceta de mí. Nunca hubiera pensado que otras personas valoraran mis cuentos o pudieran ayudarme tanto a tener claridad en mis textos y mucho menos que podía publicar en sitios que no fueran mis redes sociales.

*Brotes* es bello y horrible en partes iguales, y eso me alegra mucho. Estoy muy orgullosa de haber considerado los procesos creativos de mi escritura y de que *Grafógrafxs* esté siendo parte de esto. Ahora puedo pensar en proyectos reales con mi escritura y quiero hacerlos.

**Salma Caristo** (Estado de México, 1997). Egresada de la licenciatura en Psicología de la Universidad Autónoma del Estado de México. Realizó una movilidad estudiantil en la Universidad de La Frontera, en Chile. Estudia una diplomatura en el Consejo Mexicano de Neurociencias. Es artista plástica multidisciplinaria, integrante de Talentos Universitarios UAEMéx, así como del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

# Cuentas pendientes

Aldo Rosales Velázquez

¿Ya viste?, me pregunta José. Volteo hacia la entrada del lugar, pero no veo ningún movimiento, nada extraño. No, la casa no: el parabrisas. Miro hacia donde apunta su dedo: una cuarteadura nace en una esquina y corre hacia el centro del cristal. José se inclina para subir el volumen de la radio, sin quitar la vista de la entrada del taller mecánico. ¿Te acuerdas de esta? Reconozco el inicio de *Black is black* mientras me miro en el espejo lateral. ¿Ayer tenía estas canas? La palabra ayer recorre mi mente como el golpe en el parabrisas, formando ríos de bordes filosos. Así notas que estás viejo, dice José mientras tamborilea en el volante, ya pasan tus canciones de juventud en la estación de clásicos. Mike Kennedy quiere de vuelta a su nena. Pienso que no habla de una mujer que se fue, sino de una que envejeció y él, simple y sencillamente, no se resigna.

José y yo estuvimos casados diez años, nos separamos porque no pude tener hijos. Nunca lo dijo, pero sé que eso fue. Lo curioso es que quería dárselos. Dárnoslos: me sentía sola todo el tiempo, aun con él en casa. Los pocos momentos que estaba, quiero decir. Y cuando cayó en prisión, fue peor; la ausencia se hizo todavía más honda. Fue una especie de viudez. Nunca pensé en dejarlo, pero llegó a decir, las pocas veces que me permitió visitarlo, que lo veía en mis ojos, que algo en mí había cambiado; que me veía como detrás de un vidrio sucio. Mentira. Era otra cosa lo que empañaba su visión: su propio odio, el que sentía porque nunca pude embarazarme. Mi papá también me odió por eso, aunque con un poco más de discreción. Él lo hizo porque esperaba que su apellido no se disolviera así nada más. Aunque pudo no ser eso: papá siempre ha odiado, no sabe hacer otra cosa, y se volvió tan bueno que lo hizo su trabajo. Fue un pájaro, dice José mientras baja el volumen: se estrelló ayer. Es todo lo que agrega, yo no digo nada. Creo que, además de su "trabajo", eso los unió: odiarme pero con calma, como si fuera una obligación no siempre agradable, pero obligación al fin y al cabo. Como otro de sus "encargos". Estás loca, Boni, me contestó papá la única vez que lo confronté para preguntarle, sin rodeos, por qué me odiaba. Nunca más lo hablamos y me mudé con José poco después.

¿Qué te han dicho los doctores?, pregunta José, sin quitar la vista de la entrada del taller. Le digo lo que sé: ahora se ha esparcido por todo su cuerpo y sólo queda esperar. Lo miro acariciar el crucifijo en su cuello entre el índice y el pulgar derechos. Es en momentos así cuando me gustaría haber tenido hermanos; compartiríamos las visitas, las charlas con los doctores, las noches largas al lado de la cama de mi papá. El apellido no peligraría y, sobre todo, sería uno de ellos, no yo, el que estuviera aquí, esperando. José luce viejo, me dice que está totalmente limpio; ya no consume nada. He oído que vive con una muchacha mucho menor y esperan un hijo. Ahora es un marido ejemplar y será un padre modelo. Trabaja de soldador. Es irónico, otros gozan las cosas que le enseñamos a la pareja o las cosas que ellos mismos aprenden con nosotros. Como los enfermos: gozan las curas que se descubrieron a partir del sufrimiento y la muerte de otros. Tú siembras y alguien más cosecha.

¿Estás segura de lo que vamos a hacer? Le digo que sí. ¿Por qué, tienes miedo?, le reviro. Me asegura que no, sólo quiere que

esté totalmente segura porque, según sus palabras, yo también voy a cargar con esto. Tu papá ya se va, remata, a él ni le va ni le viene, pero tú te quedas. ¿Y tú?, le pregunto. Me dice, con seguridad, que no. Nos quedamos callados al notar que esto se parece mucho a una pelea. A ver, enséñame de nuevo todo, pide. Saco mi celular y abro la noticia que me mandó mi papá. Supongo que es por tanto tiempo que le sobra ahí, en la cama del hospital, pero se ha vuelto adicto a buscar cosas en la red. Una enfermera lo ayuda; él la llama Ojos de Paloma y le agradece en forma exagerada la atención. Creo que se está enamorando de ella. Cuando está en la habitación, con él, no entro. Así me lo indicó.

José carraspea y se acerca el teléfono a la cara, toca la bolsa de su camisa y mira en el espacio entre los asientos: olvidó sus lentes. No parecen horrorizarlo los detalles de la nota, sólo aprieta de repente los ojos, como si algo fuera ridículo. Me pregunto si alguna vez hizo algo así. Quiero creer que no, pero me engaño. Bueno, comienza después de regresarme el teléfono, eso es lo que dicen los vecinos, habría que escuchar la versión del hombre. Mi papá te pidió ayuda, no una evaluación, le contesto de forma grosera. Eso es cierto, me concede, tienes toda la razón.

Papá descubrió la noticia en internet: un mecánico secuestraba perros callejeros para torturarlos, los vecinos lo tenían más que identificado. Había denuncias, pero las autoridades alegaban incapacidad para proceder. Si yo pudiera ir, me dijo ese día en cuanto entré, con mis propias manos le sacaba los ojos; supe que no era sólo una expresión: respetaba más a los animales que a las personas. Y entonces me pidió, como si me dijera que le pasara un vaso de agua, que no quería irse sin saber que ese tipo había sufrido como nunca en la vida. Si yo estoy pagando todo lo malo que hice, que también le llegue el cobro a alguien así, ¿no te parece justo? No supe qué contestarle: me pareció lógico. Le hablaré a José, dijo, él ya sabe cómo me gusta hacer las cosas. Me di cuenta de que sólo alguien que ha odiado mucho sabe justificar el dolor que causa y trata de devolverle algo al mundo por medio de la destrucción.

La entrada está cubierta con malla ciclónica. Un viejo Topaz sin llantas reposa en el patio. ¿Quieres bajar también?, me pregunta José mientras desciende del vehículo. Le digo que prefiero no hacerlo. Bueno, se inclina para hablarme desde la ventanilla, si tu papá pregunta, le vas a decir que entramos los dos; fue muy claro al respecto, quería que lo hiciéramos juntos. Lo veo tocar en la reja. Un hombre viejo se acerca a abrir, creo reconocerlo de las fotografías de la nota, pero no estoy segura. José señala el Topaz y el hombre abre la reja. La calle está sola. Caigo en la cuenta de que no he olvidado el sentimiento: saber que ese con quien vivo, primero papá y después José, está allá afuera haciendo cosas de las que no puede hablarme, pero que conozco. Cosas que los unieron y que, por lo tanto, me dejaban afuera a mí.

Sé que está mal, pero no puedo evitarlo: reviso la guantera, debajo de los tapetes; quiero saber algo sobre la mujer que sí pudo darle un hijo a José. Me siento tonta al darme cuenta de que este no es su auto: no llevaría algo así a su hogar, ya no. A lo mejor fue lo último que aprendió de mi papá. Vigilo si alguien viene, pero la calle sigue sola. Todos parecen evitar al hombre: el odio y el miedo se parecen mucho. Antes de lo esperado, veo a José salir. Se aferra la mano izquierda. Pero qué estúpidos son esos animales, dice al subir: uno lo defendió. Toma un trapo del asiento trasero para cubrirse la mano, que no deja de sangrar. Sus zapatos están batidos de algo marrón y maloliente. Tiene ambas manos húmedas de sangre. Qué bueno que no entraste, dice mientras arranca, en serio. Sacude la cabeza como para tirar algo que quisiera no haber visto. Dejamos atrás la colonia. Quiero evitarlo, pero no

puedo: le pregunto qué le hizo. Lo que pidió tu papá, contesta, nada más. Abro la ventanilla para tomar aire. Arranca despacio y nos alejamos sin más.

Oye, me dice cuando se ha calmado, ya sé que no me importa, pero, ¿por qué este tipo? O sea sí, leí la nota, ¿pero por qué él precisamente? Pregúntale tú, contesto seria, y enciendo la radio para no pensar. No, ya no voy a hablar con él. Si algo le debía, con esto se termina. Sólo necesitaba pagarle por haberme sacado. Nos quedamos en silencio. Y si te pregunta, insiste después de un momento, le dices que lo hicimos juntos, ¿eh? No vaya a querer que lo repitamos, yo ya no hago estas cosas. El estómago se me revuelve de imaginar lo que había allá adentro y qué es lo que hizo José. No acabo de entender por qué mi papá pidió eso, a lo mejor trata de irse sin mi desaprobación o de despedirse del mundo siendo un héroe. O tal vez sólo quiere hacer las paces con Dios, ahora que se dirige a su encuentro o que al menos él lo cree así. O a lo mejor sólo necesita hacer de José y de mí una pareja otra vez, una de verdad: una especie de Bonny y Clyde. Nunca lo había pensado, ¿por eso me llama así? No aguanto. Le pido a José que se orille y bajo a vomitar. Límpiate los zapatos, le grito entre las arcadas. Los autos pasan junto a nosotros, algunas personas nos miran desde las ventanillas. José patea con rabia unas matas de pasto, talla las suelas contra el piso y levanta los pies para revisar si ya no tiene nada. Subimos cuando termino de vaciar el estómago, y nos quedamos callados.

¿Por qué no regresaste siquiera a despedirte?, le pregunto para romper el silencio. Me pide que le pase el rollo de papel de la guantera. Sólo eso: una despedida, creo que me la debías, José. Niega con la cabeza. A ustedes ni quien los entienda, comenta entre dientes. Primero tu papá me pide eso del mecánico y ahora tú me reclamas por algo de hace años. ¿Están locos? Son como animales. No le contesto nada, no entendería nada de mi papá ni de mí, nada; siempre estuvo con nosotros, pero sin poner atención en realidad, sin ver quiénes éramos, qué y cómo amábamos. Cuando papá era niño, un primo lo enseñó a usar la honda. En una ocasión, jugando en el campo, le reventó la cabeza a una liebre que no escapó al verlo. Estaba inmóvil, como hipnotizada. Un tiro fácil. Al acercarse por el cuerpo, vio a las crías debajo de ella: las estaba protegiendo. Entendió, aunque tarde, por qué la quietud del animal a pesar de que tenía la muerte tan cerca. La única vez que me lo contó, no pudo evitar llorar. Estaba totalmente ebrio, veníamos de enterrar a mamá. Fue la única vez que me habló para algo que no fuera darme órdenes o regañarme. Quizá siente que es su única deuda, algo que debe equilibrar antes de irse. Creo que siente que todos los demás, de alguna u otra forma, merecemos lo que nos pasa, bueno o malo, pero no los animales; siempre ha dicho que son mejores que nosotros, que no los merecemos. Tal vez lo más cercano al amor, lo único que es cálido en él, lo aprendió ese día. Y lo aprendió mal.

¿Adónde paso a dejarte?, pregunta José. Le digo que él sabe adonde ir. Entre nosotros se van acumulando papeles con sangre; se termina el rollo y le doy mi suéter. Cuando llegamos, le digo que pase para curarlo. Y para que te cambies. Todavía tienes ropa aquí, agrego. Parece no agradarle la idea, pero sabe que no quiere llegar así a su hogar, con rastros de lo que un día fue. Cuando entramos, recorre la sala con la mirada. Sigue igual, dice. Sigue igual, repito de camino al baño. Le pido que me espere en la cocina. Vuelvo con alcohol y algodón, me hinco a limpiarle la herida. Sus manos son lo único que no ha cambiado en él, las acaricio y no sabe cómo detenerme. Te puedes ir mañana, le comento sin mirarlo después de un largo silencio. No contesta nada, pero sabe que me lo debe, que es lo único que lo une a su pasado todavía.

Me pregunta si puede usar el teléfono. Le digo que el del cuarto. Allí te espero, me contesta.

Le llamo a mi papá y le informo que todo está hecho. Qué bueno, me dice, mañana yo hablo con José, Boni. Tenía años sin llamarme así, no sé si lo notó. Le digo que, si quiere, puedo ir a quedarme. No vengas, agrega en voz baja, casi un susurro: hoy le tocó el turno de la noche a Ojos de Paloma. Sonrío, pero me doy cuenta de que no me está viendo y me siento tonta. Oye, no cuelgues. Le estaba contando el otro día sobre ti, me preguntó por qué te decía Boni. Y entonces yo le dije "porque es mi liebrecita". ¿Sí lo estoy traduciendo bien? Estoy a punto de decir algo, pero escucho la puerta de su cuarto abrirse y él cuelga de inmediato. El teléfono se me queda en la mano, callado, como un animal muerto.

Apago la luz y camino a la habitación. José está acostado, con la mirada fija en el techo. Me pongo a su lado y trato de tomarle la mano, pero la retira con brusquedad. Se quita el crucifijo y lo pone en el buró de su lado. Se gira hacia mí y nos vemos fijamente. Nuestros cuerpos están tensos, quietos, como si temiéramos que con movernos sólo un poco algo nos golpeará de repente.

**Aldo Rosales Velázquez** (Ciudad de México, 1986). Es autor de *Linde faz* (FETA, Premio Nacional de Crónica Ricardo Garibay 2018), *Foley* (FOEM, mención honorífica en el Certamen "Laura Méndez de Cuenca" 2018, cuento) y *Tiempo arrasado* (Revarena, 2019), entre otros títulos. Es coordinador del taller de creación literaria del FARO Indios Verdes. Ha publicado cuento, poesía, crónica, ensayo y dramaturgia en medios como *La Jornada*, *El Universal*, *Tierra Adentro*, *Punto de Partida* y *El Universal*. Es integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.



# ¿Por qué escribir?

Aldo Rosales Velázquez

¿Por qué escribir? Quizá la única respuesta que se me ocurra sea: ¿por qué no hacerlo? Resulta más barato que otras formas de expresión (la pintura, por ejemplo), y de mayor accesibilidad. Además, somos seres narrativos por naturaleza, inventamos constantemente, de forma voluntaria o involuntaria. Maleamos el pasado al narrarlo, según lo recordamos; trazamos rutas posibles cuando tentamos qué podría ser el futuro. Quizá, y esto es sólo una idea, escribir cuentos (o poemas, o ensayos o novelas) es establecer otros presentes también, imposibles de otra forma, tan frágiles que fuera del papel, más allá de la frontera de la palabra, no logran sostenerse. Es en ese tenor, quizá, que escribí *Cuentas pendientes*, porque pocos lugares hay donde se pueda ejecutar una venganza sin acabar muerto, preso o demasiado distinto, y la escritura creativa es uno de ellos.

¿Por qué escribir? Quizá es una pregunta de apariencia sencilla, pero que crece conforme se explora: como preguntarle a alguien quién es o qué hace. Es, además, una trampa: ya entrados en la cuestión, no es posible salir por donde se entró, y es preciso llegar hasta el otro lado, de la forma que sea. Si para Pessoa escribir era una forma de estar solo, y para Revueltas una manera de llorar, quizá algo similar podría decir yo, pero no creo sentir la escritura con la misma profundidad que ellos

la experimentaron. Escribir, en todo caso, para mí es una forma de ser, de estar.

¿Por qué escribir? Repito la primera idea que expuse, ¿por qué no hacerlo? Quizá llegue un momento en la vida, no lo sé, en que es difícil abandonar ciertos hábitos, y pensar en otra forma de vivir, de ser, se antoja ya imposible. Tal vez por eso escribo, porque ya no sabría no hacerlo. También, creo, hay momentos en que ciertas cosas "deben" decirse, y no hay otra forma de hacerlo más que por medio de lenguaje escrito: el lenguaje oral no alcanzaría a abarcarlas y terminarían siendo algo más.

¿Por qué escribir? Y no hablo de la escritura como paso previo a la publicación, la escritura planeada, si se quiere ver así, sino de la otra, la no planeada, pero sí querida; la que es como el garabato que trazamos cuando, inmersos en cualquier otra tarea, tenemos papel y lápiz a la mano: involuntaria, representativa, personal. Y sigue sin resolverse la duda de por qué hacerlo, pero quizá es que no tenga respuesta. Si para Revueltas (otra vez), el simple hecho de preguntarse para qué estamos vivos es la respuesta misma de la pregunta, quizá algo similar ocurra con la duda inicial de este texto: es algo que se contesta a trozos, a fragmentos, y hay, como en las cajas de cereal, uno escondido al fondo de cada párrafo que construimos, de cada oración que tejemos. La respuesta aún no llega, todavía no es tiempo, y para encontrarla es forzoso seguir escribiendo, hasta que se resuelva o deje de importar.