



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

Fernanda Sánchez-Paredes (Ciudad de México, 1980). Es fotógrafa, egresada del posgrado en Artes Visuales de la Academia de San Carlos así como de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, en la cual también es profesora. Durante los últimos siete años ha trabajado con el fotógrafo Gabriel Figueroa Flores en la digitalización, conservación y restauración del archivo fotográfico del cinematógrafo Gabriel Figueroa, así como en la impresión fotográfica y montaje de sus exhibiciones en México y en el extranjero. Su trabajo ha sido expuesto en el Sistema de Transporte Colectivo Metro, la Facultad de Arquitectura de la UNAM, la galería del Foro Cultural Universitario de la Universidad Autónoma de Chiapas, la Galería Santa Fe en Bogotá, la Galería de Arte Mexicano y, recientemente, en la Feria de Arte Contemporáneo MACO 2010. Ha participado en diversos programas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes: Jóvenes Creadores (2007), Intercambio de Residencias Artísticas en The Banff Centre (Canadá, 2008) y, actualmente, en el de Artes Aplicadas para estudiar en la École National des Arts Décoratifs en París. El material incluido en este número pertenece a las series *Mínimo Ibérico* y *Ombre**

* La serie *Ombre* fue realizada con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.



Fernanda Sánchez-Paredes, de la serie *Mínimo Ibérico*, piezografía (tintas de carbón/papel de algodón), 40 × 50 cm, 2003

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Postal: <i>Pabellón Ferri, reparto 4, 195?</i> / Enzia Verduchi	8
----- / Román Luján	10
Los moscos / Martha Celis Mendoza	15
Dos poemas / Raúl Eduardo González	16
El vuelo interminable de la mosca / José Antonio Salinas Bautista	18
ALLENDE LOS MARES. POESÍA JOVEN DE MÉXICO Y ESPAÑA	
Allende los mares: lectura de poesía joven México-España / Analía Ferreyra y Elisa T. Di Biase	22
Ana Gorría / España	24
Alejandro Tarrab / México	28
Alejandro Fernández-Osorio / España	33
Luis Paniagua / México	37
Gonzalo del Pozo Vega / España	41
Pablo Martínez Zárata / México	45
Óscar Valero / España	49
Yunuen Díaz / México	53
Las instantáneas de <i>La Libertad</i> de Omar Pimienta / Carlos Ramírez Vuelvas	58
EL RESEÑARIO	
Cartas de amor a la ciencia (y a la racionalidad) / Arturo Vallejo Novoa	73
<i>La rosa del pueblo</i> / Aurelio Meza	76

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

Sealtiel Alatríste
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 161, mayo-junio 2010
Fundada en 1966

Edición: Carmina Estrada
Redacción: Rodrigo Martínez, Luis Paniagua
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: Marfa Luisa Martínez Passarge
Ilustración y portada de este número: Fernanda Sánchez-Paredes
Impresión en offset: Imprenta de Juan Pablos S.A.
Malintzin 199, Col. Del Carmen Coyoacán, 04100, México, D.F.

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación bimestral editada por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510 ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-03214425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.
Tel.: 56 22 62 01
Fax: 56 22 62 43
correo electrónico: partidar@servidor.unam.mx
www.puntodepartida.unam.mx
www.puntoenlinea.unam.mx

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos,
forros en cartulina Domtar Sandpiper de 216 gramos.

Desde hace varios años, *Punto de partida* muestra a nuestros lectores la creación joven de distintas latitudes, con la seguridad de que el conocimiento de la voz del otro redundará en el enriquecimiento de la propia. Así hemos presentado, sea en monográficos o en *dossiers*, narrativa, poesía y artes plásticas de autores nacidos o avocados en lugares tan distantes como Andalucía, Colombia, París o Ecuador, y hemos corroborado las diferencias o coincidencias entre creadores de Coahuila y Chiapas, por dar sólo un ejemplo. Con el mismo ánimo, publicamos esta vez un *dossier* particular, “Allende los mares: poesía joven de México y España”, voces a dúo de poetas que producen en ambas orillas del Atlántico, memoria de un ejercicio de acercamiento realizado de manera simultánea en la Casa del Poeta Ramón López Velarde de la Ciudad de México y en la Embajada de México en Madrid a iniciativa de Analía Ferreyra y Elisa T. Di Biase, egresadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En el mismo género incluimos también tres expresiones poéticas contrastantes: Enzia Verduchi abre el Árbol Genealógico con su espléndido “Postal: *Pabellón Ferri, reparto 4, 195?*”; Román Luján sorprende con un poema sobre el proceso de creación que titula “-----”, y Raúl González hace gala de acierto rítmico en “Canta Diana Krall” y “Deincidencias”.

En narrativa, publicamos a Martha Celis con “Los moscos” y a José Antonio Salinas con “El vuelo interminable de la mosca”, reiteración fehaciente de que los insectos y su inquietante efecto siguen siendo cantera de la imaginación literaria.

El tijuaneño Omar Pimienta ha sido descrito por su coterráneo Rafa Saavedra como “el primer escritor chicano nacido en México”. Sobre él y su poemario *La Libertad: ciudad de paso*, editado en México y España, Carlos Ramírez Vuelvas se explaya en un notable ensayo: “Las instantáneas de *La Libertad*”, lúcido y documentado acercamiento a la obra del poeta y artista visual bajacaliforniano.

Completan esta edición dos reseñas literarias a cargo de Arturo Vallejo y Aurelio Meza, y como discurso paralelo, el impecable trabajo de Fernanda Sánchez-Paredes, fotógrafa egresada del posgrado en Artes Visuales de la Academia de San Carlos y becaria del programa de Artes Aplicadas para estudiar en la École National des Arts Décoratifs en París, quien comparte con nosotros dos series: *Ombre* y *Mínimo Ibérico*, postales urbanas que cierran el círculo de este número plural, panorámico y contrastante en orígenes y propuestas. ●

Carmina Estrada

Postal: *Pabellón Ferri, reparto 4, 195?*

Enzia Verduchi

Tengo un colmillo entre las manos, anoche se lo arranqué al jabalí.
La fierecilla arremetió por los rincones de la habitación.

Era necesario tajar al cerdo montés, porque al cerrar los ojos,
sus gruñidos espinaban los mantos de mi cerebro.

Con este diente afilado, ennegrecido por la rabia,
tatuaré en la pared todas mis ausencias.

Enzia Verduchi (Roma, 1967). Estudió periodismo y ciencias de la comunicación en el Instituto Campechano; cursó el diplomado en Creación Literaria en la Escuela de Escritores de la SOGEM. Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores (narrativa) en 1992, y ese mismo año obtuvo el Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta. Fue beneficiaria del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (poesía) en 1996 y 2003; miembro del Sistema Nacional de Creadores en la promoción 2004-2007. Ha publicado los poemarios *Cartas de usurpación* (UNAM, 1992) y *El bosque de la hormiga* (Ediciones Sin Nombre, 2002); poemas suyos han aparecido en diversas antologías mexicanas y extranjeras. Asimismo, ha incursionado en la crónica y el ensayo, colaborando en numerosas revistas y suplementos literarios nacionales e internacionales. Poemas suyos han sido traducidos al hindi, portugués, italiano e inglés.

De la serie *Mínimo Ibérico*, piezografía, 50 × 40 cm, 2003



Román Luján

The art of losing isn't hard to master

Elizabeth Bishop

terminó el último poema
del libro magistral

le tomó cinco años

cementerio de orquídeas
el cesto de papeles:
foto que pudo ser

cinco años se dice
fácil y otras veces se dice
cinco años según

por toda ceremonia
papeles arrugados
tras un lustro sin lustre

cuántas desolaciones cuánto
erotismo fósil sombra
de cuántos
grises

páginas para qué

insiste:
 qué belleza:
 el último
poema sobre el blanco
del sucio monitor

pero aún
no lo imprime
así que eso de *páginas*
también
es un decir otro
cantar huero
deseo

hace un fugaz recuento:
110 folios fictos
a doble espacio en times new
roman de 12 puntos: 3
páginas frugales: legal
dedicatoria
epígrafe

qué bien un nuevo
libro fruto de porvenir
latente y bienamado

y entonces el error

página 24: 3 veces la palabra
página 31: 6 veces la palabra
página 89: 10 veces
la palabra
el horror



repetición inmundada: _____ *abrasador* *torvo*
 _____ *a expensas del* _____ *pálidos muslos*
 de _____ *sa hoguera* etc.

malhumorado cambia
 _____ por *ausencia*
 _____ por *mudez*
 _____ por *quietud*
 sigue las sugerencias
 del diccionario (rae.es)

luego a alterar imágenes a remendar
 el título a cercenar estrofas
 que digan lo que dijo
 en otro lado

se ha perdido el balance para siempre

De la serie *Ombre*, piezografía,
 40 × 186 cm, 2007



cementerio y orquídeas: en legión aparecen
desiertos aceitunas guirnaldas desamparos
sudores nebulosas forajidos violáceos

un libro de reflejos
no mejor
un libro
de espejismos
sí un libro de espejismos
y reflejos

varias horas después a las 4:50
ante un lunes de angustia
y lenta burocracia
termina de limar repeticiones

Román Luján (Monclova, Coahuila, 1975). Autor de los poemarios *Instrucciones para hacerse el valiente* (Conaculta/Cecut, 2000) *Aspa Viento*, en colaboración con Jordi Boldó (Fonca, 2003) y *Deshuesadero* (Conaculta, 2006). Con Luis Alberto Arellano realizó las antologías poéticas *Esos que no hablan pero están* (Feq, 2003) y *El país del ruido* (Mantis, 2008). Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven Abigail Bohórquez y el Premio Nacional de Poesía Joven Francisco Cervantes. Estudia el doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de California, Los Ángeles.


sólo deja un _ _ _ _ _
y encriptado en metáfora
y se traga
digamos que la llave

saqueo manuscrito: oprime *save*
y apaga buenas noches le dice
todavía con ternura

no encontrará el archivo en varios años

Los moscos

Martha Celis Mendoza

Los moscos. Ya decía yo que se habían tardado en llegar. Aunque en realidad también los calores, de esos apabullantes, también se habían tardado. Hace rato maté uno y estaba en ayunas. Se quedó pegado a la pared y lo despegué jalándolo de una pata. Podría decir “patita”, como con cariño, como hacemos los mexicanos. Aquí todo es “chiquito”: un momentito, nomás un ratito, por favorcito... Hasta a mí, en lugar de decirme María, ahí van y me dicen Mariquita mía... ¡Pero no! Lo jalé de una pata, como con gusto. Observé cómo se balanceaba con su peso para mí imperceptible y lo dejé caer, hasta que llegó al suelo, casi flotando, casi como una pluma... ¿Cómo iba aquello de la ley de gravedad, de que si llega antes al suelo un kilo de plomo o un kilo de plumas? Son las tres de la mañana, muy tarde para recordar... o tal vez muy temprano. Tarde se les hizo a los moscos. Pero más les hubiera valido que se les hiciera tantito más tarde y así no los mato. Maté otro que sí estaba bien pero bien gordo. Lo aplasté contra el tirol de la pared y me dejó una mancha roja brillante en la palma de la mano, cerca de la muñeca. Sangre cerca de la muñeca... insisto, es muy tarde para pensar. Dejó otra mancha igual en el tirol y hasta dos manchitas chiquitas que saltaron al rollo de papel de baño que tengo al lado de la cama. Se ve tan padre el contraste de la sangre sobre el blanco del tirol, o del papel. Y pensar que esas gotitas estaban adentro de mí hace nomás un ratito. ¿Qué diantres me contaba Toño del poema ése donde el chavo le dice a la chava que cómo es capaz de matar a la pulga que les chupó la sangre a los dos? Era algo así como que la pulga tenía ADN de los dos, como si fuera un bebé, y que entonces por qué se ponía rejega con él, si al fin y al cabo ya se habían mezclado sus sangres. Algo así. Ora sí que como dicen, quién sabe a quién más le haya picado este canijo zancudo. Me acuerdo hace como quince años que empezaba todo el rollo del sida y que me fui p’al otro lado la primera vez. Aquí dizque no había, pero allá dizque había por todos lados, y si los *junkies* se infectaban por las agujas, ¿qué iba yo a hacer si me picaban los moscos de allá del otro lado? —los mismos moscos que les hubieran picado a los *junkies* y a los “del otro lado”, que decían que eran a los que más se les pegaba—. Cómo es uno tarugo a los quince, ¿no? Ora me han estado contando unas historias que parecen de película de ésas de terror, de que las larvas de los moscos se meten por debajo de la piel de las gentes y se las van comiendo por dentro y luego se quedan ciegas y no sé cuánta cosa más. Por eso los mato, no vaya a ser la de malas... 

Martha Celis Mendoza (Ciudad de México, 1972). Estudió en la Escuela Superior de Música del INBA. Es egresada de la licenciatura en Letras Inglesas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Dirige el taller de teatro y apreciación literaria The Fellowship of the Bard, participante del Shakespeare Project Mexico de The Anglo Mexican Foundation. Ha merecido el segundo lugar en Traducción Literaria (2007) y el primer premio en Crónica (2009) en el concurso de la revista *Punto de partida*.

Dos poemas

Raúl Eduardo González

Canta Diana Krall

Con esa voz tan tersa de la rubia
que a quien la escucha con rotundo swing
pide *caer en amor* —sea lo que sea—,
y refuerza el pedido con caricias
al blanquinegro mueble de su música;
con aquella vehemencia que asegura
ser hecho cada cual sólo para ella,
¿qué se puede decir?
Que somos todo oídos es apenas
una aproximación de lo que puede sucedernos
por cada rendida rugosidad de la piel.

¿Responderle que sí?, cuando se sabe
que cada acorde, que cada sílaba
detona los suspiros más allá de los cientos de miles
de inútiles garitas que los tiempos pusieron.
Ella y yo nos amamos,
es toda la verdad
que suena por el aire congelado
durante un poco más de cuatro minutos.

Deincidencias

En el afán contrito de llegar,
de hacer camino el rumbo simplemente
(prisa: agujas punzando), más de una vez
han sido nuestros pasos la negrura melliza
de otros pasos revueltos,
de otro cauce dormido; nuestros ojos
han copiado al acaso otras miradas
y colmados
serán nuestros oídos del estruendo incansable
de aquel necio camino que al fin se ha de quebrar,
ahítas sus baldosas con el ir y venir
de los mismos distintos de su cauce,
que suceden mil veces día tras día:
nos vamos repitiendo lo de siempre
como si nunca hubiera sucedido.

Raúl Eduardo González (Ciudad de México, 1971). Es profesor investigador de la Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Morelia, Michoacán). Ha publicado diversos libros y artículos sobre temas de poesía folclórica mexicana, además de los poemarios *Kenia* (La Máquina del Tiempo, 1998), *Cuando de los lustros* (Colectivo Artístico Morelia, 2002), *Granadas de Santiago* (Taller Martín Pescador, 2002), *Caprichosa marea de la memoria* (Jitanjáfora/Red Utopía, 2002) y *Tu ausencia y otros versos* (Praxis, 2008).

El vuelo interminable de la mosca

José Antonio Salinas Bautista

I

A esas horas en que la luna se ve más blanca, el timbre del teléfono lo despertó. Supo que sería la *Marcia fúnebre* de Beethoven. Lo supo de inmediato porque el reloj del cuarto tintineaba la medianoche, porque sintió la angustia de una mosca atrapada en la telaraña. Esa noche Dan Schuster se había quedado dormido sin concluir *El Señor de las moscas* de William Golding. Y prefería seguir soñando con Jack tocando la caracola que contestar la llamada. Pero debía hacerlo, si no, el sonido se prolongaría, como otras veces, hasta el amanecer. Golpeó con el codo una cafetera y derramó el líquido viscoso sobre *La metamorfosis* de Kafka, hojeada por el viento que soplaba en bocanadas a través de las persianas. Estuvo inmóvil unos minutos, mirando el teléfono encima de una pila de tesis y un tratado sobre las moscas. No tenía deseos de tocarlo. El zumbido de un insecto lo impresionó. Había entrado por debajo de la puerta y ahora volaba en zigzag por el apartamento. El viento había callado. Dan Schuster evocó la mosca resignada que sepultaron en el mismo ataúd de Virginia Wolf y que ocupó el orificio derecho de su nariz; evocó también su propia muerte, pues ésta al parecer llevaba días zumbándole como una mosca sobre una miga de pan. Finalmente se decidió. Alzó el auricular lentamente y tuvo que aguardar como otras ocasiones: dieciséis minutos con veinticuatro segundos (tiempo que dura la sinfonía) para que su interlocutor se dignara a responder. La espera le pareció interminable. La llamada seguía como al inicio. Sólo un pequeño aleteo interminable al final de la música.

No sabía si lo que pasaba se debía al exceso de trabajo del que era presa o a una sujeción de los sueños. Más que ver a las moscas como seres asquerosos y molestos, las quería tanto que ya formaban parte de su entorno y de su felicidad. Cazarlas era su delirio y su feroz manía. Y verlas guardadas detrás de los envases transparentes, su consuelo. Sus preferidas eran las de panzas verdes y amarillas, de cabeza leonada. A las que notaba enfermas las amarraba de alguna de sus patas con estambre de colores: el verde era para las jóvenes, el rojo para las maduras y el gris para las demás. A todas les ponía nombre y les pintaba con anilina la letra inicial en alguna de sus alas. Soñaba adquirir de ellas su reflejo. Se había acostumbrado a encontrar restos de comida por todas partes. A veces, luego de despertar, continuaba quieto sobre la cama, como mosca perpetuada, y se miraba fríamente en alguna que se parara sobre la sábana.

Aquella noche salió aprisa de su habitación, con el rostro marchito y la mirada yerta. Miró hacia arriba del edificio y descubrió la luz de un cuarto encendida. Subió rápidamente: sentía aún el zumbido de un insecto mezclándose con la melodía. Por varios minutos musitó el nombre de Prudom, pero no hubo respuesta. Los cuartos eran de una sola pieza con el baño al fondo, por eso, luego de correr la cortina desde afuera de las ventanas, notó que aparentemente no había nadie. Su regreso fue sombrío como el aspecto de aquel lugar. Permaneció de pie frente al reflejo de sus persianas, hasta que un aire helado que escapó de su dormitorio lo apartó del pequeño letargo en el que había caído. Qui-

José Antonio Salinas Bautista (Acapulco, Guerrero, 1977). Promotor cultural y escritor. Realizó estudios en la Escuela de Escritores de la SOGEM. Su obra ha aparecido en diversas publicaciones periódicas, y en antologías como *El vértigo de los aires* (AEM, 2009), *40 barcos de guerra* (Independiente, 2009), *Cuentos y poemas triunfadores del certamen María Luisa Ocampo* (Instituto Guerrerense de Cultura, 2008) y *El color de la blancura* (H. Ayuntamiento de Acapulco, 2000). Es coautor del libro de cuentos *Acapulco en su tinta* (H. Ayuntamiento de Acapulco, 2004) y autor del libro de poesía *Azul como su nombre* (La Trucha Güevona, 2006). En 2004 obtuvo una mención en el Primer Concurso de Cuento Corto Acapulco en su Tinta, y en 2008 el Premio Estatal de Poesía María Luisa Ocampo. Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Guerrero en 2006 y 2008.

so recuperar el sueño pero no pudo siquiera juntar los párpados. Mejor salió a la calle en busca de una distracción.

II

Acabado el espectáculo, sólo las luces iluminaban el mutismo junto a las huellas de los concertistas. Antes de acomodar la tramoya y apagar las candilejas, Mijail Prudom bajó a uno de los asientos del teatro, parecía una mosca en medio de tanta luz. Por un rato se imaginó al lado de las luminarias de la música clásica que han dejado rastros de sonoridad en las paredes. Sin embargo, el chiflido del velador lo volvió a la realidad.

Al abrir la puerta del edificio notó, como otras veces, la luz encendida del cuarto de Dan Schuster. Observó por unos segundos a través de las persianas y vio una cantidad copiosa de moscas que volaban en el interior. Estuvo quieto varios minutos. Después subió a su cuarto y se tendió, perturbado, sobre la cama. Para calmar los nervios levantó del suelo *El misterio de la muerte de Tchaikovsky* y comenzó a leer mientras en el CD se escuchaba música de Satie. Fiel a la usanza, encendió un cigarrillo que lo ayudó a controlar las imágenes de la habitación de abajo, que ahora volaban en su mente.

Había tanto silencio que pudo escuchar el aspaviento de una mosca atormentada, caída en la tela de una araña en un ángulo del cuarto, y que antes de convertirse en un platillo succulento buscaba a toda costa liberarse. Tanta era su angustia que logró desprender una

pata, pero la araña, con su andar parsimonioso y juguetón, la succionó desde la cabeza. Las arañas eran sus peores enemigas, aun más que los seres humanos, ya que habían logrado encontrar un modo sutil de engañarlos, de enfadarlos. Por eso los hombres han inventado toda clase de artimañas para liberarse de las moscas, desde las bolsas con agua colgadas en la puerta hasta el matamoscas, pasando por aspiradoras, insecticidas y venenos.

III

Dan Schuster regresó ebrio con una mujer de piernas largas, sumamente delgadas. Cuando entraron al departamento, la mujer empezó a escuchar el zumbido de insectos por todas partes, así como el goteo de una sustancia negra y viscosa que caía de la mesa sobre unos papeles regados en el suelo. La mujer sintió un olor equiparable al de los hombres que vomitan el consumo de la noche sobre su cuerpo desnudo. Entonces vino a su mente una mujer a la que hace poco encontraron muerta a manos de un zoofílico, con una mosca verde y gorda que posaba como para una fotografía sobre sus labios carmesí. Miró a Dan Schuster con nerviosismo, con cierto aire de incomodidad, y se retiró a los pocos minutos de haber entrado. Él solamente la veía. Ya antes había ocurrido lo mismo. Pero esta vez no soportó más. Ese mismo día en la tarde, lleno de incertidumbre, relató a Mijail Prudom lo que estaba sucediendo, a pesar de que él le parecía el principal sospechoso, pues

sabía de su afición por la música clásica. Incluso había llegado a espiarlo infructuosamente. En cambio, Dan Schuster había sido descubierto varias veces mientras conversaba con las moscas en plena madrugada. Su constante aislamiento mediante libros y monólogos sobre moscas lo hacían padecer alucinaciones (trabajaba en una tesis sobre las moscas en la literatura alemana).

Sonó el teléfono en la madrugada. Dan Schuster subió inmediatamente con Mijail Prudom. Estaba asombrado, nunca le había parecido tan tétrica la *Marcia fúnebre*. Schuster había descubierto que su amigo no era el culpable.

Unas semanas después, Dan Schuster ya sabía de dónde venían las llamadas. Desafortunadamente, según le dijo a Prudom, provenían de un teléfono público en una calle solitaria, a unas cuadras de ahí. La pesquisa sería aún más difícil. Apenas timbró el aparato, Prudom descolgó y puso el auricular sobre el escritorio; entonces partieron aprisa en un auto, sólo tenían dieciséis minutos con veinticuatro segundos para sorprender al culpable. Mientras Dan Schuster conducía, relataba la historia de la mosca asesina que ofuscó la visión de T. E. Lawrence y lo hizo pulverizar su vida contra una cuneta. Al llegar, observaron que la bocina del teléfono era inservible, colgaba como una muñeca destartada. Dudaron un poco, posiblemente se habían equivocado. Ninguno de los dos dijo nada, sólo se miraron. Prudom tomó el celular y marcó a casa de Schuster, ocupado. Para sorpresa de Prudom, al día siguiente sonó su teléfono. Nunca había sentido un peligro de muerte tan inminente. Sonó la *Marcia Fúnebre*... En ese momento intuyó que Dan Schuster provocaba todo, pues él sabía de su afición enfermiza por las moscas.

Más tarde bajó al cuarto de Schuster para poner fin a la broma y lo encontró junto al teléfono con un insecticida semivacío en la mano. El líquido aún se notaba en su barbilla. Las moscas volaban alborotadas en el departamento. Mijail Prudom no podía quitarse una pregunta de la cabeza: ¿qué pensó Dan Schuster antes de morir? Tenía los ojos como dos moscas a punto de reventar. No hubo necesidad de dar tantas explicaciones, además de que no le creerían y de que en lo sucesivo podría ser sospechoso. Lo único extraño que encontró la

policía fue un IP con música clásica en el bolso del ociso.

A los pocos días el edificio fue clausurado y Prudom tuvo que mudarse. Una fría noche sonó el teléfono. Antes de levantar la bocina, notó el vuelo intermitente de una mosca en el techo del cuarto. Pensó en la mosca en la que Lao Tse Tung acabó reencarnado. **P**



Allende los mares
Poesía joven de México y España



De la serie *Mínimo Ibérico*,
piezografía, 40 × 50 cm, 2003

Allende los mares: lectura de poesía joven México-España

Analía Ferreyra y Elisa T. Di Biase

Analía Ferreyra (Ciudad de México, 1982). Escritora y periodista. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y desde hace más de cinco años se ha dedicado al periodismo e, intermitentemente, a la difusión cultural. Ha trabajado para los periódicos *Reforma*, *Excélsior* y *Travel+Leisure*, y ha colaborado con *El Universal*, *Lee+* y varias publicaciones en Latinoamérica. Participa en el programa de radio *Imágenes del Turismo*.

Elisa T. Di Biase (Ciudad de México, 1981). Cursó Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Máster en Arte y Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente cursa el doctorado en Estudios Culturales y Literarios en la misma institución. Pertenece al grupo de investigación “La aventura de viajar y sus escrituras” (GILAVE).

A doscientos años de que México y España iniciaran caminos separados, a dos siglos de ser otros, distintos, parece que una celebración imperiosa y definitivamente más fecunda que señalar una escisión, es la de encontrarse justamente en estos terrenos en los que más hondamente estamos unidos, donde se gesta lo que somos y lo que fuimos, donde nos vamos inventando y habitando: los terrenos de la poesía.

La poesía revela nuestra esencia y demuestra, pues, que no nos hemos perdido; que más allá de los mares y de la lengua que nos une, seguimos deslumbrándonos al vernos a los ojos; que hoy podemos encontrarnos, hallarnos, tropezarnos, que seguimos descubriéndonos en los otros, cuando a la vez nos oponemos y enfrentamos, disentimos y confluyimos por medio de la palabra. De este encuentro ganamos al otro, lo exploramos, lo construimos en un extraño juego de espejos en el que a la vez nos recuperamos, nuevos, a nosotros mismos.

Hoy festejamos ese confluir de nuestros ríos, ese reconocernos en la mirada ajena, ese reencontrarnos después de los siglos, convocando a ocho poetas —cuatro españoles y cuatro mexicanos— a que se lean y dialoguen.

Los resultados de este acercamiento se manifestaron en dos lecturas de poesía —una en cada país—, donde cada uno de los autores dio lectura a su propia obra y a la de su contraparte, mostrando su coincidencia, ese punto en el que ambos se encuentran.

En México, esta lectura tuvo lugar el 29 de mayo en la Casa del Poeta Ramón López Velarde. En España, es la Embajada de México, que nos dio el espacio para realizarla el 1 de junio. Las parejas participantes fueron: Alejandro Tarrab (México)-Ana Gorría (España); Luis Paniagua (México)-Alejandro Fernández-Osorio (España); Pablo Martínez Zárate (México)-Gonzalo del Pozo Vega (España); Yunuen Díaz (México)-Óscar Valero (España).

Sus poemas no fueron sólo el lugar de encuentro entre la palabra y el hombre, sino también el sitio en el que confluyen los *sentires* de estos dos países inevitablemente unidos por la historia. ♪

De la serie *Mínimo Ibérico*, piezografía, 50 × 40 cm, 2003



Ana Gorría

España

Con su aleteo haciéndose a sí misma

Ángel Crespo

El rayo que acaricia las paredes. La mañana
que inicia su lenta melodía de compás
sin estruendo.

El calor que amanece sobre la piel dormida.

La garra, la gangrena.

La cálida eclosión de los contornos,
esa explosión sin límites,
hacia un pozo desnudo y sin salida.

Ana Gorría (Barcelona, 1979).
Licenciada en Filología Española
por la Universidad Complutense.
Ha publicado *Clepsidra* (Plurabelle,
2004), accésit del Certamen
María Isidra Quintina de Guzmán,
y *Araña* (El Gaviero, 2005), en
colaboración con la pintora Pepa
Cobo y el compositor Juan Gómez
Espinosa. Ha preparado, junto al
ensayista y poeta James Womack,
versiones de la obra del británico
John Ash. Su obra ha sido tradu-
cida al inglés, francés, italiano y
alemán.

Cristales

Oscurece. El cielo está temblando
en sus añicos como una barca rota.

Carne y silencio. La roca en el pantano.

La mano que se aleja.

Temblando, las estrellas acarician el suelo
con su lengua de sábana o asfixia.

La fiebre es el incendio que naufraga
debajo de las puertas.

Física de la atmósfera

Sobre el volcán,
descansan
las márgenes
del río.

Planet circle

Richard Long

Ante los ojos, la casa y su silencio
de esfera clausurada. La gravedad
del muro, el péndulo
cansado.
A veces, la hendidura,
la cicatriz de un cuerpo que sostiene
su propia intrascendencia.
El sonido que nunca rasga el cuarto.
La cuenca o la hemorragia en la que orbita
el lejano temblor de las ciudades.

Escombrada

Es la cornisa rota y el mundo que se cae.
Igual que el sueño, vuelve
la tarde a ser carne apagada,
cáncer en las paredes de la luz.
Oscuridad que tiembla en un alambre.

Invierno

Estación de cristal
donde la lengua acude
a olvidar signos.
Pulso de paz y cielo,
la nieve enciende flores de ceniza.

Strange is to know nothing

Philip Larkin

En la terraza,
dos soles que naufragan
a escondidas,
como si nada hubiese interrumpido,
como si nada hubiese
trastornado
lo que queda del día
entre sus zanjas.

De Araña

ANTES DE LAS PALABRAS, qué suavidad su luz, volviendo a inaugurar cada
barrote, anochecida apenas.

autorretrato

SER INCAPAZ de más profundidad que la mirada.

María Magdalena y el barro

Para Juan Antonio

Casi sucia la nieve, va
ungiendo de alquitrán
el regazo del sueño.
Le da forma la voz,
que arrastra los escombros,
lenta y torpe,
como el cauce que arrastra su inquietud
apenas cristalino.

La polución, la ruina
en el regazo
iluminado apenas.

Umbilical

Si estación transparente resuelta en

luz herida,
lento espacio sin voz
abriéndose a la tierra.

Canción hasta el dolor, sueño de cal:
ardiendo,

qué hilo no nos separa de la nada.

Inéditos

De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 78 cm, 2007



Alejandro Tarrab

México

Soy una Juana de Arco electrónica, actual

POR EL LUGAR EN QUE, ABUSIVAMENTE, VIVO DESDE HACE MÁS DE UN CUARTO DE SIGLO, PASÓ JUANA DE ARCO A CABALLO. UNA PLACA, FRENTE A LA CATEDRAL DE SENLIS, DA TESTIMONIO DE SU ARENGA GUERRERA.

JUANA DE ARCO, COMO ES DE SOBRA CONOCIDO, *OÍA VOCES*, SERES COMPULSIVOS Y AS-TRALES LE ORDENABAN, NO SE SABE BIEN CON QUÉ VOCABULARIO, SEGÚN LOS SIGNOS DE QUÉ CÓDIGO, QUE PARTIERA EN GUERRA CONTRA LOS INGLESES Y SALVARA A FRANCIA — CONSIG-NA, HAY QUE SEÑALARLO, RECURRENTE EN ESTE PAÍS.

COMO LA SANTA GUERRERA, OIGO VOCES. NO ME ORDENAN NINGÚN SACRIFICIO, NINGU-NA OBLACIÓN DE MI CUERPO, DE MI PERSONA. SÓLO QUE NO ESCRIBO *MÁS QUE* PARA ESAS VOCES.

(SEVERO SARDUY)

Vivo abusivamente

me entrego lenta y miserablemente, como la muerte Santa, guerrera, oigo voces. Compulsivas y astrales y abiertas, no se sabe, que me parten y me ordenan, a mí sí, toda carga de sacrificios: la sustentación de mi cuerpo apoyado a penas, la hostilidad contra mí, garbo pernicioso, nocivo, contra mí. También piden que me admire: oblaciones hacia el cuerpo, catedrales de escritura, historias complejas que me incitan y me hierven. Cuando dejo de escucharlas, dejo escuchar y me entrego. Un sólo rasgo monótono y triste, como la propia entrega o la sangre helada de un cuerpo mutilado, que se escucha solo a sí mismo. Todo es más triste, más sórdido
reconocible.

Alejandro Tarrab (Ciudad de México, 1972). Poeta y ensayista. Es autor de *Siete cantáridas* (Ediciones Sin Nombre, 2001), *Centauros* (Ediciones del Ermitaño, 2001) y *Litane* (Bonobos, Setenta, Conaculta, 2009). Obtuvo la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en los periodos 2004-2005 y 2006-2007, y el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2009 con el libro *Degenerativa* (en prensa). Su obra ha sido traducida al inglés y al checo.

Serie de objetos con una leve o perversa tendencia a hundirse

*flujo causa de
que cada cosa
sin dejar de ser
cada cosa
por consiguiente aquella
incluso aquella
que sigue siendo
no lo es
háblémoslo
Samuel Beckett*

Una tubería del siglo XIX —la casa, ubicada en un barrio medio cerca del Centro,
es otro objeto

Dos cuernos de animal

Un oso hecho de paños pardos que parece gato o ardilla

Un rastrillo grave de metal sin mango

Un libro de pasta dura con 72 problemas verdaderos

Astillas diminutas, afiladas

Manuales de reciclaje y recapitulación

Una bomba destapacaños

Varios montones de tuercas y monedas en una caja de latón

Una caja de latón oscuro en el cajón de un armario

Una canastilla de metal con ruedas que no ha sido, ni será
convertida, en caparazón de tortuga

Una espátula roma

Un letrero de cartón con la inscripción *No tardo*

Vista desde lejos,
una lámpara antigua

Un vaso de unicel con veneno para termitas

Veneno

Árboles viejos, refrigerador, fierros viejos

La cabeza de piedra de san Antonio de Padua, perforada en la parte alta
—la figura completa, consagrada y bendita, jamás fue puesta de cabeza

Redondel

Una cerradura recién pintada con esmalte

Un cofre, una prisión

Límites curvos con cadáveres nuestros
(reproduce la quietud)

Sierras de disco

Maniqués sin brazos ni cabeza en una sala de museo:

Arte

Una esponja natural para baño

Un paño cálido para bloquear la herida

Un juguete con sonidos de animales de la granja,
no tocará *bad crowd/ tea, cake and sweet/ sweet Jamaica/ garden that is sweet/ sweet,*
sweet Jamaica

Cananas

Uniforme militar para llevar al baile

Un letrero para cortar la circulación

Un caparazón que jamás será una caja rítmica

Telas estampadas con detalles impresionistas

Un foco de 500 watts que ilumina una fábrica

Una fábrica

Cierres automatizados, mecanizados,
motorizados dientes de los cierres

Telas viejas estampadas, nudos viejos de las telas,
árboles de sedas viejas, árboles

Una máquina de follar a 23 nudos

Una placa Polaroid

Imágenes de armamentos modernos

Cenefas, papeles arrancados

Un abrigo de camellos

Un termómetro a 39 grados

Sagrarios, altares en medio del desierto

Flores paganas

Plásticos aislantes para meter objetos:
sábanas, cadáveres, piezas

Piezas de piezas embutidas, encajadas

Ebutidos cadáveres en trajes de encaje iguales

Gefilte, cadáveres siempre

Ceras, compuestos amarillos casi,
sustancias blandas y fundibles.

Aglutinados, heridos hacia el fondo,
deshaciendo la oscura entraña

Hundiéndose en pedazos de *algo*
o *algo de algo*
incalculable

Alejandro Fernández-Osorio

España

SI DESPUÉS de quebrar la c
 é
 r
 v
 i
 x

alguien se allega a preguntar mi nombre
y callo,
no será que haya desaparecido por la sacudida,
con el peso de mi cuerpo corruptible,
será que,
liberándome de la historia y la palabra
comienzo a ser, sin intención,
como antes de concebir mi existencia,
cuando fui la primera mirada convulsa
entre dos seres que comenzaban a amarse.

Alejandro Fernández-Osorio (Villayana, Asturias, 1984). Licenciado en Psicología por la Universidad de Salamanca. Máster en Estudios Literarios por la Universidad Complutense. Ha publicado el poemario *La exactitud del instante* (Vitruvio, 2008). Actualmente reside en Madrid, donde trabaja como profesor universitario y psicoterapeuta.

CON UN SINCA MIL y un seiscientos desguazados como milhojas, un somier de muelles rojo óxido, una ventana, un bidón de *Piensos y Forrajes Cipriano*, un neumático de tractor, cuatro estacas y diez o doce metros de alambre con pinchos, cerraron la memoria para que no salieran las vacas.

A veces, algún recuerdo pasaba y retozaba agujereando la finca hasta que aparecían las suelas.

Aquella suela del cuarenta y tres, tantos años sin moverse.

Cuando éramos niños jugábamos a pincharla con la navaja para ver si salía sangre. Al no hacerlo, la usábamos de palo, al otro lado poníamos una piedra y Jesusín que siempre quedaba de portero, cuando el balón estaba en campo contrario, tapaba los oídos para no oírlo.

Después del bando municipal llegaron con la fesoria y una pierna que insistía en ser un hombre con los ojos vendados y las manos estiradas, agarrado a la suela de otro hombre que repetía la postura hasta llegar —tanto cavar— a otra suela que crecía y así hasta

De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 186 cm, 2007



Melbourne donde, en un jardín residencial, brotaba una mano abierta que no dudaron en segar con la cortacésped. Mala yerba.

Intactos, con el cuerpo adornado por gusanos de acero y pólvora, fueron sacándolos uno a uno para vestirlos curioso y cantarles una nana. Quedó, en la finca, un túnel tan grande que, por petición de los vecinos, permaneció sin rellenar para no volver a caer en la indecencia.

La vacas no se enteraban de nada. Seguían rumiando.

Nosotros cambiamos el fútbol por la espeleología y apostábamos a ver quién llegaba más lejos sin marearse. Somos del 84.

Fifi iba todos los días con una cesta (una ristra de chorizos, pan, una botella de sidra, una cuña de queso curado y servilletas) y atada a una cuerda la dejaba caer túnel adentro.

Volvía a casa inmensa, con la cesta vacía.

Invierno-primavera 2010



CON LA VERDE melodía para ciegos
se desata sobre el paso de cebra
una estampida de humanidad.
Cuerpos aturdidos por el aroma de urbe
cruzan bizcos sobre flores y rayas
sobre saliva y excretas de perros
—urbanos también—

En la brevedad de la luz un niño llora,
y piernas, y zapatos, y rodillas y empujones,
e insultos e intermitencias e incivilidad.

Una mano confundida
le arranca un brazo al cuerpo
que queda ahí, llorando,

y carne y huesos y colillas y niebla.

LE TIEMBLAN al ciprés las ramas
como si todo esto le viniera por sorpresa.
Como si no se acostumbrara
a las letanías ni al llanto,
al pésame de los cumplidores.

Sólo el cadencioso compás del enterrador
consigue devolverle a la vida.

En ocasiones,
la tierra sedienta huele a llanto.

De La exactitud del instante (2007)

Luis Paniagua

México

El camino es un ojo cegado por la niebla

(fragmentos)

A la mitad del camino hierve un cuarteto de neumáticos sobre la cálida lengua larga del paisaje La claridad de medianoche es sólo un destello de faros dejados detrás de la memoria Las manos al volante sudorosas barajan posibilidades oscuras como fotos viejas que han ido perdiendo sus colores Los ojos prendidos al camino descifran la partitura blanca (u osamenta rasgada) que los faros han ido descubriendo

A la mitad del camino todo parece detenido A la derecha otro auto intenta rebasarnos Ha caído en un punto ciego en el juego de espejos de los retrovisores Un hachazo de ámbar dibuja una constelación en el cristal del parabrisas Ni con los limpiadores se disipa la opalescencia derramada Alguien pregunta quizá tú al volante quizá el auto a la derecha quizá yo ovillado en las cicatrices de mis puños si acaso Polifemo en su embriaguez habría soñado así su futura ceguera

Luis Paniagua (San Pablo Pejo, Guanajuato, 1979). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Es autor de *Los pasos del visitante* (Punto de partida/UNAM, 2006), y coautor de *Espacio en disidencia* (Praxis, 2006) y *Al frío de los cuatro vientos* (Instituto Mexiquense de Cultura, 2006).

Para Carlos Ramírez Vuelvas y Balam Rodrigo

Si llueve sobre la carretera hay que amainar el paso aligerar
el peso sobre el pedal del acelerador y poner a trabajar a
Thelonus Monk Hay que cerrar los ojos (si vas de copi-
loto) o usar gafas oscuras e imaginar el Arca de Noé varada
en una playa como un esqueleto de ballena que la lluvia
erosiona o al Titanic hundido abierto a la mitad como un
mazo de naipes antes de barajarlo
Cuando regresas de la ensoñación por lo general ha pasado
la lluvia Y Thelonus Monk no ha encontrado aún la muerte

En mi sueño un gato me mira En la noche su maullido es una
encrucijada En su garganta yace un tren descarrilado en
Bombay India La mirada del felino son los cuerpos destro-
zados al lado de la vía La sangre es tanta que se forma un
caudal Yo siento que me hundo en sus ondulaciones mien-
tras veo a Jesús caminar sobre las aguas:

Cuando las balas hicieron puerto en mí lo supe:

Hoy me bañé dos veces en el mismo río



Kilómetro 84 Tenemos diez minutos detenidos al lado del camino Yo escucho el craqueo de las intermitentes mientras tú revisas un mapa Las grietas en el suelo toman la forma de un continente de espuma disipándose en el vaso Ya casi no hay luz pero lo poco que ilumina repite su plegaria En este momento el silencio está del otro lado de la carretera opacando con la respiración un cristal que se fisura En el cigarrillo que crepita en mi mano arde el primer fuego del hombre

Dejé de contar los postes del camino (llevaba ya 584) cuando me preguntaste: eso que flota allá adelante ¿es una nube en forma de iceberg o es que nuevamente me he quedado dormido soñando con el hundimiento del Gran Buque? Te digo que no sueñas Que hay una nube ahí Y en el cielo rojizo poco a poco empieza a tomar la forma de la cabeza rodante de Luis XVI

De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 186 cm, 2007



La palma extendida de un ciego que tantea en el aire el momento adecuado para dar el paso me parece tu mirada cuando tras el volante miras lo que está lejos Lo que otra estuvo aquí palpita a la distancia De conservar manos humanas me tocaría por última vez el mentón la barba crecida el cabello que es según han dicho lo que sigue creciendo en estos pueblos de polvo

Aún no hemos tocado puerto El arroyo vehicular es casi un río congelado Un témpano crece en la garganta cuando digo ese nombre Si las campanas tocan a rebato un bosque de carámbanos germina en mis pupilas

Es necesario que esas sílabas me arrasen con todos sus ejércitos como a una ciudad sitiada Es necesario que esas siete letras me devasten como las siete plagas a Egipto Es necesario que tumben mi corazón a pedradas como si lapidaran a una adúltera Es necesario que mi voz no sea sino el Muro de las Lamentaciones

Aún no hemos tocado puerto pero tocamos puertas ya sin cuerpo

El arroyo vehicular es casi un río congelado Todo se va haciendo más oscuro porque la noche canta su canción en voz muy baja La bruma avanza como lo hace una mancha de humedad en una barda que impone sus límites y crece hacia el recuerdo Sólo pueden verse focos rojos que a la distancia hacen pensar en el suelo salpicado de sangre después de los disparos La noche es una fiesta enmudecida La carretera es un ojo cegado por la niebla

Gonzalo del Pozo Vega

España

3016

La mujer más anciana del mundo todavía bailaba, aunque no oyese música;
dormía su siesta regularmente, a cualquier hora, y sólo probaba el agua mezclada con vino.

En todas sus tardes no leyó más de diez libros: *demasiado largos, demasiado borrosos.*

Nació el mismo mes que Olivia de Havilland, el verano de la batalla de Verdún;
el año en el que murió Rubén Darío y un cirujano alemán
diseñaba la primera mano ortopédica.

Por primera vez el mundo la miraba; en la televisión le preguntaron por su vida:
demasiado larga, demasiado borrosa.

Cuando la noche se acercó a su ventana, una vez más la dejaron tranquila:
La mujer más anciana del mundo aún brillaba como una luciérnaga.

Gonzalo del Pozo Vega (Lavapiés, 1977). Es diplomado en Guión por la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM). Actualmente trabaja en la pequeña productora/distribuidora de cine independiente Versus Entertainment. En 2008 ganó el Concurso de Obra Social Caja Madrid “La voz+Joven”, con *El libro de la lluvia*. Ha colaborado en revistas y publicaciones de diversa índole. Hoy en día concentra su interés en el grupo EX.PO.RA. (Experiencia Poética Radical).

Pequeños derviches

*Mi corazón al calorcito, tras su verjita de costillas;
conejo agitado, acurrucado, estúpido
Louis-Ferdinand Céline*

Tendrían nueve o diez años y un solo cordel:
después de perseguirles en círculos,
el gato del vecino siempre parecía borracho.

Más tarde, lo probaron ellos mismos:
en sentido contrario a las agujas del reloj,
empezaron a dar vueltas sobre su pie izquierdo.
Con un poco de práctica dejaron de caerse, aguantaban minutos.

A una edad conveniente se fueron distanciando, empezaron a ganarse la vida.

Nunca viajaron a Estambul, ninguno era creyente,
pero volvieron a esa azotea —a aquella hora— para girar sobre sí mismos.

Primero con las manos apretadas,
después con los brazos extendidos;
la mano izquierda mirando hacia la tierra;
la derecha, abierta al cielo.

Un cartero, un informático en paro y el dueño de una pajarería.

El falso espejo

*Lo que cuenta es justamente el momento del pánico,
no su explicación*
René Magritte

Un enjambre de turistas lanzaba migas de pan desde la escalinata;
los tontos patos sólo comían las que olvidaban los peces.

Una japonesa bajita abrió entonces su sombrilla de tela;
durante unos segundos eclipsó todo el estanque.

A lo lejos, el timbre de una bicicleta asustó a los tilos:
algunas hojas temblaron.

El flash de una instantánea devolvió algo de luz a la escena.
Esa misma tarde, los tilos mudaron de piel sobre el agua.

Neverland maquiavélico*

“El verdadero poder no consiste en matar
a millones de personas de una sola vez,
sino en hacer que una a una
se maten a sí mismas,
a solas,

lector.”

* “No te preguntes qué puede hacer EE.UU. por ti, sino qué puedes hacer tú por EE.UU.” J.F.K.

El charco

Algunos nacen póstumamente
Friedrich Nietzsche

La mujer llevaba un pensamiento rojo; el hombre, un sombrero borsalino.

Con sus manos entrelazadas, como un puente colgante,
intentaron alcanzar la otra orilla.

La flor voló hasta el agua, el sombrero salió huyendo;
un viento intratable había cruzado de acera.

Los dos se hundieron, sujetos al tallo de la flor,
con la misma resignación que un yunque.

Serían las seis de la mañana.

Todas las farolas, cíclopes de la calle, cerraron su ojo en ese momento.

Pablo Martínez Zárate

México

Vamos

A James Joyce, sentado en Bahnhofstrasse

Una y otra vez caen sobre el cuerpo
del débil las aves de rapiña,
signos que devoran toda forma
con un filoso retoque imperial

Ahí van de nuevo, vienen
y ensombrece entre hueso
la carne y la eminencia
tarde o temprano
secreta un apestoso destino.

Londinium

Hacer de la ciudad un océano;
De las avenidas tormenta;
De la máquina relámpagos;

Ahí, una vez disuelto
El concreto, salada la carne
Revolcados en anarquía

Sin otro mapa que un cielo opaco
Ahí entonces ahogaremos,
A la deriva, sin puerto atrás

De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 78 cm, 2007



Domingo de Sermón

A la intemperie,
mi piel color de sol después de una nevada,
veo detrás de las ramas aún desnudas
las cúpulas de un palacio que no conozco.
De mis poros emerge la extrañeza
y me reconozco en mi condición de extranjero.

Hoy he visto a las palabras en las piedras
y en el río. Petrificadas, ajenas
sobre frisos, gabletes y carteles, en movimiento,
las he visto en el humo detrás de la
nieve, trepando a tinta fachadas,
en las raíces y en los troncos,
en las bolsas y botellas acumuladas
a orillas del afluyente.

(Los patos hablan bajo los puentes,
mi andar sobre las tablas los interrumpe.)

En mis pesadillas las llevé tatuadas
por todo el cuerpo.
En la sien leía “nada”. La última
palabra de la serie comenzando en mis tobillos.
Mi piel era también agua,
corriente, mi lengua
enlodaba vocablos a un costado del canal.

Me levanté con la pregunta
partiendo mis labios:
¿qué será de ellas
cuando mi piel se desintegre?
¿Qué será del amor, del deseo?
¿Regresará el espíritu a la rutina?

Pablo Martínez Zárate (Ciudad de México, 1982). Maestro en Medios Digitales y Cultura por la Universidad de Edimburgo. Autor de la novela breve *The Invention of a Foe* (*La invención de un enemigo*, Menuma, 2009). Su obra poética y ensayística ha sido publicada en varios países. Actualmente vive en la capital mexicana, donde se dedica a la docencia universitaria.

A son de volcán

En una ciudad sin luz,

Ella duerme – no serena. Él ya ni la mira ni se pregunta si algún día la olvidará. Detrás de ambos el sol sigue saliendo, quizá más viejo – ¿o será que la nube sepia ha alcanzado las montañas, filtrado hasta la última línea de lo visible?

Sigamos su estremecimiento (¿lo notas más cobrizo que áureo, como antes? yo no lo recuerdo); el aro hunde donde entre ruinas de convento y ermita aparecen las jaurías hambrientas; a copa de luna comienzan a aullar (¿los escuchas? ¿los entiendes? se confunden con árboles, edificios y basureros).

Más cerca, desde hace horas resuena la fiesta – aunque nadie conoce el motivo, la melodía – tampoco tienen muchos ánimos de celebrar, ni apetito – Cohetes – diablillos, cañones, palomas – goles y bestias a la par para pasar el rato – todo simula permanencia para aquellos de pocos respiros.

En breves atardeceres esta cazuela cesará de extrañarme, sus ruidos no me quitarán más el sueño; mis sonrisas alcanzarán la estasis, la inmutabilidad, mi alegría el silencio – máscaras perversas pero inertes donde se fijan los anhelos de una forma particular, ahorcada por hereje hace lustros:

No quiero nacer del juicio de los otros
no quiero hacer en sus contadas lenguas
brillantes desarmados Dioses cuyo nombre ignoro;
un sistema de calaveras, una matriz de mentiras
celando blancos sobre tus senos desnudos mientras sueñas;
avenidas de esperanza, anginas degolladas por falsos pronósticos
cálculos en torno a mi resurrección y un legado no quiero
de ídolos corruptos y campeonatos mediocres;
un himno a una batalla fantasma, ya ni la ficción ni el romance,
afición a una victoria a un voto ciego, un volcán cociendo
las lápidas de nuestra aflicción – velada por el miedo y
la oratoria tele-digerida – y el vecino que agoniza, dirigido;

me opongo aquí al precio de nuestra libertad, la urbe
cárcel del ángel que dejó de volar y perdió la laringe
contra el cáncer y en cadenas reacio me enfrento a una historia
que ataca tímida y torpemente el telar de mi memoria;
rezongo en son, prefiero hallarme mula, terca y sedienta,
bola de escombros que rueda por la pendiente Independencia;
cenizas, vástago del viento que tumba los letreros de la Democracia;
volcán que sienta y volcán que duerme, camión que vuela
volcán que arde en especulación y levanta polvo y gasolina
hasta amedrentar, como puercos, los rascacielos de la vista;
mira que a este Valle sí lo quiero, incluso así
cuando entre nube y nata no sepas fronteras
y de lago no sobrevivan siquiera las ideas pobres ni las bellas –
ni la sangre de quienes en sus letras ahogaran; hay pocas cucarachas,
tieso me baño entre tus nieves, me limpio entre tus piernas, te quiero
todavía en nostalgia me revuelco en los relieves
y fósiles de un águila y su serpiente, ya ninguna presa, eso sí,
el resentimiento que entra por el pico
– tensa los labios y la espina sigue espina;
espero nunca te despiertes, flor –
hasta llegar a los pulmones,
ahí la escasa asfixia advierte como avispa
(hay quien la confunde con el orgasmo):

No queda mucha arena, pocos días para que en lava
se fundan podridos mis temores y deseos,
todo aquello que quiero
y no quiero... el sol seguirá saliendo
tan sólo por un tiempo.

Pierde sus párpados. ¿De qué le sirven sin su espejo? Ya no puede verla, aunque quisiera. Su silueta ha sido secuestrada por el transparente despliegue de una noche invernal. Se escuchan sus respiros pausados, descienden tranquilos y desolados sobre la cuenca hasta mezclarse con el ruido trasero de las máquinas y alcanzar, por fin, lo inmediato.

Óscar Valero

España

Gotas de asfalto

Un cuchillo resbala por el aire
viciado de asfalto.

Motivos para lloverte por todas partes,
unas cuantas venas como enredaderas
trepando entre los egos
laberínticos.

Números familiares en el cruce,
cientos de especies que faltan,
fuego sobre el ordenador:

 la victoria del primer invento
sobre el último.

La trepanación del pedestal
y la sangre roja
escupiéndonos en el balcón.

Algún tú y algún yo
emigrando
antes de que cicatricen
las escapatorias.

Óscar Valero (Zaragoza, 1984).
Es licenciado en Periodismo por la
Universidad Complutense de Ma-
drid. Ha colaborado en la Cadena
SER, France Presse y Euronews.
También ha sido traductor, plumi-
lla y profesor de español. Tiene dos
poemarios inéditos: *Mobiliario
urbano* y *Antropía*.

ES TERRIBLE cómo
busco en tu lengua tu sexo,
busco en tu sexo las luces,
trato de hallar tu luz en el aire,
en el sufrimiento de buscarte
tan largamente
siempre en el lugar equivocado, a sabiendas.

Es terrible
cómo,
entre esos resquicios que empapan mi error
consigo aunar este puzzle tan ciego,

pero es quizás lo más brillante
que puedo tocar en este eterno
agujero oscuro
adonde no llega el sonido
de tu puerta
abandonándome
una vez tras otra.

De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 186 cm, 2007



1984

Sé que algo te vigila.

Nos.

Apóstate en la piel de los muros, en los arañazos
que algunos usan de muescas, los revólveres,
mira cómo palpita cada uno de sus poros
y desencadena el techo para que te aceche
con su aliento sucio a gravedad.

Voy a cubrir este veneno rojizo de pintura
para ahogarlos, marchitarlos en su orgullo
y que sigan erguidos, porque les pagan para eso
porque sólo saben ese modo.

Aunque últimamente, lo sé,
han aprendido a observarnos
con su pantomima de intimidad.

Allí

parece que unas piernas intimidadas se destapan.

Nadie se cubre la vista
del espeso sabor del ridículo,



y sé que no gritarán, preferirán una esquila
a susurrarme,
allí
aparece un beso
de nevera impaciente y de sequía,
Nadie se cubre los labios
porque cada lamento equivale a otro muro.

Y estas manadas de escuchantes,
si son lo suficientemente hábiles,
pueden, apenas cuatro o cinco,
encerrarte
en su analítico laberinto de silencio.

EN MI SIEN
disparando un constante sueño
una inservible visión
de ti y de mí:
yo he abandonado este oficio
porque terminé la más grande
de todas las búsquedas

de todas las falacias.

Yunuen Díaz

México

Creo que en una sociedad como la nuestra que promete un “mundo feliz”, juventud eterna, belleza y perfección, en la que se busca eliminar el dolor a toda costa, éste último se convierte en un elemento subversivo necesario para recordarnos nuestra vulnerabilidad; creo que el dolor es tan perturbador que nos acerca a los otros por una vía más directa que la razón, a través de los sentidos; el cuerpo antecede al pensamiento, mi cuerpo y el cuerpo del otro se reconocen por esta relación preontológica de la que hablaba Merleau Ponty; creo en un humanismo fundado en el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad, en la contrariedad que es el ser para la muerte; creo que la gratuidad de nuestro dolor es lo que nos hace capaces de aceptar el sacrificio que implica el ser para los otros, creo que el amor es posible sólo cuando aceptamos que nos convierta en seres aun más vulnerables, creo que la sabiduría está llena de locura y que eros y tánatos son dos caras de una misma moneda.

La respuesta no está en lo que dices,
sino en lo que dibujan tus ojos sobre la mesa
donde extendemos el insomnio.

Nuestro diálogo no se da en la boca
sino a través de la voz que recorre mi ramaje.

Escuchar es ser el otro.

Tierra infinita

Amo tu piel

Tierra infinita

Extendida hacia mí cuando te toco
Con manos de humo sobre el fuego de tu cuerpo
me acerco apenas
En mi perenne intento por sentirte
lo que se escapa a mi mano es lo que toco
El vacilante gesto te persigue
como la hierba a la gacela
Se me acumula en los dedos
un dolor que no es sino la firma de mi falta
Mi desesperación por dejarte una huella
porque me siento frágil cuando penetro tu boca
Este terrible espanto con que te llamo a veces
y el temblor de mis pulgares en tus ojos
tatuados con mis marcas invisibles
testigos vulnerables que se borran
estas palabras que se llenan de manos
para hacerte sentirme
una fugacidad inconclusa que dibujo en tu cuerpo
El engaño imposible al rostro conocido y extranjero
de la muerte

Yunuen Díaz (Ciudad de México, 1982). Maestra en Arte por el Instituto Cultural Helénico. Es autora de *Vértigo y fruto* (Instituto Mexiquense de Cultura, 2008) y *Aromarena*, de próxima aparición bajo el mismo sello. Participó en 2008 en el proyecto *México-joven. Antología de jóvenes artistas mexicanos*, promovido en Polonia. Ofrece continuamente recitales de música y poesía. Fue participante del proyecto Arteshock de TV-UNAM en la categoría Arte del cuerpo, con su obra *Poesía en la piel*.

Si el miedo

Y si el vaso no fuera más que vaso que se rompe
Y el agua líquido que se evapora
Si no fuéramos nunca a ningún lado en ningún momento
Si esto fuera
Si la imaginación no fuera más que el intento de escape de la realidad
Y si no hubiera más que este lechoso silencio
No acertijo sino respuesta tan amarga
Que preferimos el signo
Los recovecos de las cosas para esconder nuestros cuerpos
Si no existiera un rostro tras la máscara
Si la máscara fuera el rostro verdadero
Si no hubiera más que este tonel de devenires
Cerrado y estrepitoso y no aquellas tierras movedizas
No un fondo por descubrir sino un espejo cóncavo
Que nos refleja de cabeza pero iguales
Si el amor no fuera más que miedo
Si los dioses no fueran más que miedo
Si el miedo no fuera mas que miedo
Si el miedo fuera todo
Un miedo sobrecogedor
Una avalancha de pavor inundando los cuerpos
Un criadero de miedos como perros queriendo devorarnos
El miedo como costilla fracturada
Como dolor original
Pura desolación creciendo en nuestros dedos como uñas
Las uñas que rasgan nuestros labios con violencia
No porque no podamos hablar
Sino porque no hay nada que decir
Nada que pueda acabar con el terror

Si la poesía no fuera más que un miedo infinito

De la serie *Mínimo Ibérico*, piezografía, 50 × 40 cm, 2003



Las instantáneas de *La Libertad* de Omar Pimienta

Carlos Ramírez Vuelvas

La libertad no es un saber sino aquello que está después del saber. Es un estado de ánimo que no sólo admite la contradicción sino que busca en ella su alimento y fundación. Los santos no ríen ni hacen reír pero los sabios verdaderos no tienen otra misión que hacernos reír con sus pensamientos y hacernos pensar con sus juglarías.

Octavio Paz, "Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp"

La *Libertad: ciudad de paso*, segundo poemario de Omar Pimienta (Tijuana, 1978) publicado en su primera edición en 2007, promovió apenas un año después la tirada de su segunda edición, en Huelva, España, por la editorial Aullido Libros. De hecho, su primer volumen de poesía, *Ella: primera persona* (2005), que apareció en Tijuana con un tiraje pequeño, también fue reeditado recientemente en España por la Asociación Cultural Littera Villanueva.

En ambos libros predomina un aliento lírico absolutamente arbitrario en su composición libre: en apariencia, no asume ninguna consecuencia estética y parece preferir las historias cotidianas a los referentes icónicos del arte. Su lengua, parsimoniosa, más cercana a la prosa aforística que a la composición métrica, desatiende los excesos retóricos y, casi como consecuencia, si hay armonía en sus versos, suele ser pausada hasta la arritmia. Las estructuras poéticas (deshilvanadas, desaliñadas) muestran que el concepto de la libertad es uno de los temas más importantes del discurso lírico, y se proyecta con más naturalidad, obviamente, en el segundo libro, *La Libertad: ciudad de paso*.

Habría que añadir otra nota sobre el lenguaje de Pimienta. Es un lenguaje reflexivo, en crítica constante, más preocupado por la singularidad negativa de la realidad que por su normatividad positiva. Leída de esta manera, la sencillez de su obra creativa adquiere otras dimensiones. A partir de su composición formal, su crítica al tiempo y al individuo es una reflexión sobre la política y la sociedad, con diferentes aristas concentradas en la frontera mexicana, que proyectan la relación entre Baja California, México, con California, Estados Unidos. Pero, lenguaje en tensión, su palabra poética es por sí misma un cuestionamiento estético.

Las reflexiones sobre la libertad en la obra de Pimienta son una obra en progreso (*work in progress*), no limitada ni a un periodo ni a la comprensión de la lectura del

poemario *La Libertad*. Estos planteamientos se acumulan en sus expresiones creativas y se extienden a su trabajo estético: su diario electrónico <http://www.omarpimienta.blogspot.com>, su obra plástica, su fotografía y sus videos poéticos, entre otros.

La poética de la intimidad construida

En *La Libertad*, más allá de las marcas formales, y tal vez por lo mismo, sobresalen los temas de su discurso. El poeta ahonda en los temas de la cotidianidad más que en los valores de la tradición estética, y observa los hechos de los individuos que habitan una construcción cultural. Como sucede en el siguiente poema, donde también destaca la personificación de los objetos.

I
En La Libertad todas las casas se sostienen entre sí:
hay puertas que dan a calles, a patios vecinos,
tendederos largos en peligro de extinción,
cables de luz y televisión compartidos por contratos bajo el agua.

Pasillos simultáneos, ventanas que se miran,
feudos que dominan zonas enteras.

Aquí los talleres, las casas,
las tienditas y el cine abandonado saben de su límite:
un muro que no se debe pasar.

(a menos que hables con don Pancho o con los Huerta)

A la manera de Edgar Lee Master en su *Spoon River Anthology*, en la que el estadounidense suscribe un censo poético de nombres, *La Libertad* está poblado por personajes disímiles, caracterizados como individuos. Si la individualidad es un rasgo de la modernidad, la exploración de las circunstancias de los individuos califica a la poesía de Pimienta como moderna: Don Marcos (personaje mayor) es herrero, don Carlos es un hombre ciego que vende tortas, el Juan Laguana es un gordito a quien se la pelan los gringos, el Pareja es un *yunkie* tijuanaense...

A pesar de la sonrisa que la ironía coloca sobre el rostro, nos conmueve que esas peculiaridades de los personajes (el tuerto, el anciano, el marginado, el adicto) sean las que precisen al individuo. La comprensión de ese individualismo es uno de los fundamentos de la época moderna, con sus luces de utopía afinadas, precisamente, en la libertad, la igualdad y la fraternidad, que derivaron en las cartas universales del individuo; incluso con los programas de legitimación de las instituciones creadas por los individuos.

El hecho de que las casas (los espacios íntimos) se sostengan entre sí dibuja una memoria, una tradición, un pasado común que es estimable en las calles, los patios o los tendederos “en peligro de extinción”. La intimidad de Tijuana, a diferencia de



la “tierra adentro” de la provincia mexicana (portales, casas blancas con tejas rojas, palacio de justicia y catedral en la alameda...) está construida en las calles de la colonia. Su nostalgia no pertenece al ámbito tradicional de la provincia pero tampoco al vacío de una metrópoli. Apenas urbana, su infancia son calles de concreto en un barrio, ilustrado por muestras de grafiti y pandillas de cuatro de la tarde a dos de la mañana. Cabría añadir que estas características sirven, en particular, para los nacidos durante la década de los setenta, cuando la explosión demográfica en el país alcanzó niveles de desesperación.

Su nostalgia son “cables de luz y televisión” que la colectividad comparte. Es una intimidad elaborada *verdaderamente* por constructos tecnológicos, no por referentes de la naturaleza como lo haría un poeta del sur de México, por ejemplo. Pimienta ubica en un mismo nivel de asimilación de espacio íntimo al taller (se entiende por mera impresión autobiográfica, su padre fue herrero y él no desconoce este oficio, como lo declara en “Corrido del herrero de la Liber” u “Oficios”), a una casa y al cine. Al menos dos de estos sitios, el taller y el cine, existen porque son recintos tecnológicos. Por ende, debe entenderse que la casa a la que alude el poema representa un aposento de la tecnología, con refrigerador, televisión y cámaras fotográficas.

¿Qué revela una relación tan estrecha entre intimidad y tecnología? La construcción del pasado a partir de una historia de la tecnología, depositaria de la nostalgia. En otro poema dirá de su gusto infantil por ver caricaturas, obviamente a través de la televisión. Pero el poeta también imprecará que el pasado sea una construcción tecnológica y mediática, en el poema “A mitad de los ochenta”.¹

A mitad de los 80's mi familia estrenó vajilla de fillos dorados
y denso decorado de flores.]

Nunca comimos juntos.
Por esos mismos años me vestía de camuflaje
desde las botas hasta la boina.
Coleccionaba cartitas de baseball como un junkie
y miraba las caricaturas con fe de ciego.

[...]

Marcos dejó de hacer casas para hacer arte
(mucho menos dinero, más sonrisas)
Hizo una casa como su primera gran pieza.

Dividido en dos partes —una destinada a comentar la década de los ochenta y la otra a la de los noventa—, el poema registra la aparente prosperidad de la familia, además de las caracterizaciones de estos individuos íntimos. Pero reacciona contra la tecnología que tiene un matiz social, porque critica al *establishment* burgués. Hay

¹ He leído al menos tres versiones diferentes de este poema. Dos publicadas en las ediciones de *La Libertad* (2006 y 2008) y otra más difundida en <http://www.omarpimienta.blogspot.com>. Prefiero esta última: es más poderosa en su capacidad expresiva, aunque presenta más dificultades técnicas, en todos los sentidos.

un conflicto en aceptar al progreso y la tecnología (ésta que es el recinto de su nostalgia), porque caracterizan al “rey burgués”, amoldado por otros elementos sociales completamente ajenos a la libertad. La poesía, como todo el arte, se niega a tomar determinaciones; contempla el suceder del tiempo. Si antes fue la tecnología la morada de la nostalgia de la modernidad, también es el emblema de la burguesía moderna.

El poema cuestiona el progreso tecnológico de la familia. La contraposición mayor sucede en Marcos,² quien decide abandonar la prosperidad económica que obtuvo con la construcción de casas “en el otro lado” para dedicarse al arte, “mucho menos dinero, más sonrisas”. El libertario mayor cambió su estado económico por su vocación, y al hacerlo modificó también su sensibilidad, con lo que nos acercamos a la definición de Octavio Paz de libertad, un estado de ánimo. Hay un desequilibrio entre economía y ánimo, en el que éste determina el movimiento de la anterior. El arte contiene al tiempo (aun si es verificable en avances tecnológicos) y destruye la burguesía (sobre todo si es cuantificable en progreso tecnológico). Es una evidente relativización del tiempo que se mueve entre el extremo tecnológico de la nostalgia y el extremo tecnológico de la burguesía. Paradigma clásico en los estudios sobre estética de la modernidad: la modernidad cultural, asentada en los valores de la percepción social, en contra de la modernidad burguesa, asentada en los valores de la economía y la política. Por eso el poeta intuye cierta molestia al reconocer esa intimidad tecnológica propuesta por la libertad social.

Tijuana no se enciende por completo

Son las seis con diez minutos.
La luz de un día de pocas cenizas mancha en lo violeta.

(Residuos del incendio de la ciudad vecina)

Desde mi única ventana miro cómo Tijuana se enciende.
Los postes se iluminan, a destiempo y variando tonos.

Del alumbrado público seguro te llevaste algún recuerdo:

papalote enredado en tus cables,

² Aunque la nota biográfica pudiera ser mera anécdota, me parece que en este caso es relevante. Omar Pimienta es el menor de tres hermanos dedicados a las expresiones creativas. El segundo, Juan Carlos Ramírez Pimienta, es profesor en San Diego State University, Campus Calexico. Especialista en temas como narcocultura, literatura hispanoamericana contemporánea y poéticas de la migración, es autor de los libros *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* (2005) y *Del periquillo al pericazo: ensayos sobre literatura y cultura mexicana* (2006). Por su parte, el primogénito, Marcos Ramírez Pimienta, *Erre*, tiene una trayectoria consolidada: más de quince años dedicados a las artes plásticas. Destacan sus exposiciones: *Amor como primer idioma*, *La multiplicación de los panes* y *Postales desde el filo*, que ha presentado en diversas partes de Estados Unidos y México. Además, participó en *inSITE* 2004 y 2007; en este último creó un caballo de Troya de dos cabezas, instalado en el cruce fronterizo, pieza que lo proyectó a bienales internacionales como Whitney Biennial, Nueva York; VI Bienal de La Habana, Cuba; Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Puerto Rico, y Bienal de Valencia, España.



De la serie *Ombre*,
piezografía, 40 × 186 cm,
2007

la propaganda política de los postes
a tres partidos al mismo tiempo en 15 campañas distintas,

perros que se tallaron el aceite caliente
que vierte un vecino misericordioso,

tus primeros besos, escondidos ahí,
donde la luz no llega por azares de la física.

Sé también que te llevaste el recuerdo de los apagones.
El salir con vela encendida a platicar con los vecinos
de cómo era la calle antes de que se fueran todos.

A ti también te recordarían con el tallar de los cerillos
en noches oscuras, sabiendo que tu ciudad será siempre un desierto.

La noche que te marchaste entraba luz por el parabrisas,
cortaba tu cara, te iluminaba el torso.
Se olvidaba de tus piernas escondidas bajo el volante de un carro
con muchas luces y al fin oscuro.

Por último (y tal vez sea ésta la más importante de mis conjeturas),
que de vez en vez recuerdas de mi casa, tonterías como éstas.

Déjame ayudarte: son las 7:00 y desde mi ventana lo puedo ver:
Tijuana: completamente encendida.

El poema recupera la nostalgia construida en la representación de objetos de la tecnología social. Pero la luz, difuminándose en ese espacio simbólico de la tecnología social, es un elemento inusitado. Es un elemento tan natural como artificial que ilumina el escenario y deja una sensación de duermevela, de insomnio y vigilia. La empatía entre “ventana”, “poste eléctrico” y “recuerdos” puede ser reveladora, porque en este vínculo —habría que aceptarlo— también se escribe una historia reciente de la intimidad tijuanaense, una ciudad edificada —al menos con su fisonomía actual— hace no más de cien años. De hecho, su crecimiento poblacional se disparó apenas en las últimas cinco o seis décadas. Para resguardar su propia intimidad, la ciudad debe construir sus espacios íntimos, sostenidos entre sí, desde los avances tecnológicos, no con referentes naturales. A lo lejos, como un emblema de amenaza, el muro fronterizo, el límite de la colonia Libertad, una de las primeras en asentarse en Tijuana,



y el espejismo de una tecnología voraz (criticada al observar los helicópteros militares estadounidenses Apache, “que sobrevuelan la ciudad”) que atenta contra la intimidad primigenia.

El poeta podría tolerar ciertas técnicas (como las del taller del herrero o las caricaturas), pero no la tecnología virulenta contra la intimidad: los pasillos, las ventanas, los tendederos, que son simultáneos, que se miran entre sí como iguales porque se comparten; en otras palabras, que al ser individualizados por el poeta adquieren una dimensión poética y pública. El atentado de la tecnología provoca la desigualdad entre los elementos.

También Marshall Berman observa en la destrucción del barrio, arrasado por las autopistas de la modernidad, uno de los momentos de masacre ontológica del siglo XX sobre las masas.³ El urbanista estadounidense señala que la aparición de las autopistas de Robert Moses en Nueva York supuso la destrucción de la identificación libre entre los vecinos del Bronx. No sólo destrucción urbana, eliminación ontológica de la modernidad: el fin de la libertad vía su radical negativo, la libertad del poder que somete al sueño de la comuna. Ahí el proyecto moderno entra nuevamente en conflicto, en un cortocircuito autocrítico: la libertad del poder es nociva para aquellos que ni siquiera pueden percibir los sueños de la libertad.

Individuos que suceden

La ironía es una figura retórica que en el caso de Omar Pimienta es un rasgo de estilo recurrente. Con este peculiar sentido del humor, el escritor tijuanense Rafa Saavedra ha dicho que Pimienta es el primer poeta chicano nacido en México. Por lo demás, conviene traer a la página el empleo más usual de la definición de escritura chicana, que se caracteriza por el uso del lenguaje urbano tanto del español como del inglés. La diferencia estriba en los condicionantes. El español es utilizado en los espacios íntimos (conversaciones con la familia o los amigos), y el inglés en los espacios públicos (los sitios de trabajo o en situaciones formales). El lenguaje chicano es una marca de uso eminentemente político.

³ En su brillante obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1988), Berman plantea cómo la megalomanía urbanista de Robert Moses reemplazó la noción tradicional de calles y barrios por edificios y autopistas en el Bronx de Nueva York.

La Libertad, libro fronterizo, tiene otro eje transversal que lo divide. Frontera: límite y equilibrio, extremo y esperanza. Un lugar de tránsito previo a la utopía, desde donde se mira un pasado negándose a morir pero que ya tampoco nos pertenece, y un futuro que aún no existe, sombra de lo imposible porque tampoco sucede. Desde una posición filosófica, la libertad es el libre flujo cotidiano donde el hombre transcurre. La frontera es el *aquí* y el *ahora*, un espacio temporal de tránsito, donde dice el poeta “hay un lugar para quedarse”. Por eso el muro fronterizo aparece en el poemario como una baldosa y como una cicatriz, algo absolutamente ajeno a la libertad de una cultura.

El concepto de libertad de Pimienta es un concepto político en tanto que cuestiona al tiempo de la frontera, al señalar las fronteras de ese tiempo. El siguiente poema, que reflexiona sobre el pasado, critica el presente fronterizo. Cuando el pasado quiere saldar cuentas con el presente, o cuando el presente se predispone en función de las hipótesis del futuro, se atenta contra el aquí y el ahora. Heidegger asumió que la modernidad nos condujo hasta esta paradoja: el tiempo moderno es el ahora perpetuo. El pasado siempre es un reclamo, aquello fue mejor, ustedes ordenen el caos. Por eso la modernidad reflexiva se atribuye el grabado sobre mármol de la expresión “todo pasado fue mejor”. Pimienta observa con desgano esa sentencia y asume que la esperanza en el futuro es la sucesión perpetua de los eventos, como los individuos.

La Aquiles Serdán

La calle principal de La Libertad tiene su límite en el muro.

Los que la habitan se asoman a sus ventanas y ven la gran vía:
papeles tirados,
botes de aluminio,
bolsas de papitas:

confeti viejo:

Restos del desfile que olvidaron limpiar
al perder la esperanza
de que vuelvan los héroes.

El poema, con su intención cíclica, señala que vendrán nuevamente los héroes, aunque vuelvan más caótica esa realidad, ya de por sí caótica, en la que el futuro siempre es una utopía; el pasado es un reclamo del presente; y el presente es lo único *real*, siempre en tensión de perder su libertad frente al acoso de las imágenes del pasado y del futuro.

Por eso *La Libertad* es una crítica política al tiempo de la frontera, terriblemente confrontada con la realidad de ese grupo de personas que habitan la frontera, ese espacio difícil de asimilar, en este caso, entre Tijuana y San Diego.

VIII

Dicen que los repatriados forjaron la colonia.

Lo creo.

Libertad: sinónimo perfecto de desalojo

Este problema temporal sólo existe en el libro en la medida de su diacronía, porque es evidente que se habla de la frontera entre México y Estados Unidos.⁴ De ahí su vínculo, a regañadientes, con la poesía chicana. El discurso íntimo del castellano de Pimienta sólo se quiebra para permitir ligeras figuras del inglés, en contadas ocasiones, que suele aparecer más como una irrupción y un exabrupto, vinculado con un progreso agresivo como la tecnificación de la nostalgia. El conflicto chicano explícita en ese lenguaje y marca otra escisión política, la diferencia entre el espacio íntimo castellano y el dominio público estadounidense. Habría que consolidar el argumento con la revisión de otras propuestas estéticas de Pimienta: su proyecto *Foto de frontera diaria* (<http://www.fotodefronteradiaria.blogspot.com/>) donde desfilan varias imágenes cotidianas del cruce de la línea fronteriza; y, en especial, el video *El Santo y la India María vs la migración*.

Proyectado en el Museo de Oceanside, California, el video rememora la cultura popular mexicana de fines de los setenta y principios de los ochenta, al homenajear a dos figuras icónicas de la televisión y el cine de la época. María Elena Velasco, La India María, fue directora y protagonista de al menos dos cintas de corte chicano: *OK, Mister Pancho* (1981) y *Ni de aquí ni de allá* (1988), en las que de manera paródica este personaje retrata la vida de los trabajadores indocumentados latinoamericanos en Estados Unidos. En la filmografía de El Santo destaca su cinta *El Santo en la frontera del terror* (Rafael Pérez Grovas, 1979), en la que el ídolo salva a trabajadores migrantes de que les extirpen órganos para venderlos. Sería un campo de cosecha de órganos, a cargo de un doctor desquiciado que habla un español perfecto y sirve de traductor al dueño de la propiedad, un americano que desconoce las actividades ilícitas de su asistente.

La apropiación de estos personajes a través del pastiche digital del video, ensamblado de figuras populares, aúpa el conflicto social con una vuelta política en el individuo que trata de sobrevivir en las relaciones de poder de México, dentro del México imposible, abiertamente en estado crítico, y de Estados Unidos, dentro del Estados Unidos imposible, abiertamente en estado de rechazo xenofóbico. La expresión (¿aforística, cantinflasca?) “ni de aquí ni de allá” corresponde en línea recta al lenguaje irónico de Pimienta, pero también a su crítica política que desvela el tiempo chicano, el *timing* de la frontera.

Se evidencia y se cuestiona la incomprensión de la frontera, verdadero atentado contra la libertad porque se confronta al ahora de los individuos de ese espacio social. La intensidad que palpa este pulso temporal deriva en una lectura política de las circunstancias.

⁴ Los problemas de la violencia fronteriza no son, de ninguna manera, los temas principales del libro. Se observan con la misma serenidad con que se observan hechos habituales. A pesar de este nihilismo, sí es un tema urgente para la sociedad mexicana.



De la serie *Ombre*,
piezografía, 40 × 186 cm,
2007

IV

Entre la cañada norte de La Libertad y el primer cerro gringo:
Tierra de Nadie.
Los migras se acomodan en su parte alta.
Nosotros en ésta y parecemos cigarrillos al filo de un cenicero:

consumiéndonos,
deshumándonos.

Lejos, en la fiesta, se carcajean los labios, se rozan los dedos
invitados que hablan de fronteras
mientras encienden otro cigarro.

Los migras, sentados en la parte alta, ven cómo los otros, que parecen cigarrillos al filo de un cenicero, se consumen y se deshuman. Se les minimiza, se les empequeñece, se les descomponen hasta volverlos humo bajo la mirada de los otros. ¿A cuál otredad se alude? ¿A la del poder virtual o a la virtualidad del consumido? Esta “alteridad radical”, como expresa Jean Baudrillard, también desvela otro paradigma. La modernidad pudo politizar el conflicto filosófico del otro, pero en el tiempo perdido de la modernidad se cancela: 1) porque se funde en sí mismo; 2) porque se niega por omisión. El extremo del otro es él mismo.

La poesía de Pimienta advierte un paso atrás, trata de descubrir al otro, al saludo de dos “otros”, el mexicano (nosotros) y el estadounidense (los migras), que se eliminan en el extremo radical que omiten, el sí mismo fronterizo. En uno de los poemas más contundentes, “La Libertad”, ofrece varias definiciones de la frontera y la libertad como espacios autónomos:

Esperamos nuestro análisis etnográfico: especie al margen

[...]

La Libertad se delinea con un muro metálico donde secan
ropa mis vecinas.

No siempre fue así, antes la delineaba un alambre.
Los viejos que se quedaron de este lado sabían que La Libertad
era primero, que empezaba ahí:

[...]

Aquí la gente se asentó donde pudo;
sus hijos emigraron a trabajar primero y a vivir por último.

La Libertad es una premonición, una señora con maletas,
un exconvicto petrificado en su primer paso libre.

Un exiliado con nombre falso.

Ahí no existe la otredad, salvo cuando el fronterizo es otro distinto a sus anteriores. Lo que plantea un problema político diferente, la frontera es una demarcación que no es Estados Unidos ni México, ni es otro. Es ella misma un sitio políticamente autónomo. Releemos: “Entre la cañada norte de La Libertad y el primer cerro gringo:/ Tierra de Nadie.”

Así, la frontera de la que habla Pimienta se funde en sí misma, no en el problema de la alteridad. Su política de autonomía es para fundamentar su propia identidad que, como se mencionó, se construye en los tiempos modernos. Por eso la primera imagen de la frontera tijuanaense también es de modernidad. Esta identidad abstracta se basa en el valor de la libertad, en la que la noción de la colonia aparece como la médula del proyecto de un conglomerado urbano. Valor fundamental de los ideales de Rousseau, la libertad es una abstracción en conflicto cuando decide establecerse en la vida cotidiana a la que se integra para demarcar una cultura también autónoma.

Por eso la gran metáfora de la libertad en la poesía de Omar Pimienta incluye una lectura del contexto de la colonia popular en la que nació, la Libertad de Tijuana, Baja California, descrita en sus propias palabras:

Colonia Libertad is famous for many reasons: due to its geopolitical location, it is the first neighborhood off the San Ysidro border entry port, it is Tijuana's oldest colonia, Mexico's first of not so many fenced settlements. The neighborhood had long been the preferred crossing zone into San Diego. Many, if not most, of California's Mexican immigrants that entered the country before 1994, the year that operation gatekeeper was launched, crossed through Colonia Libertad. The militarization of the border delimited the neighborhood with a metal fence made of the leftover landing strips from the first gulf war, high voltage lamps that lit up people's living rooms throughout the night. The Libertarians where accustomed to see people come and go, many residents eventually left, others stayed and took advantage of the tourist industry.⁵

⁵ La colonia Libertad es famosa por muchas razones. Debido a su situación geopolítica, es el primer barrio de la frontera de San Ysidro, puerta de entrada a Estados Unidos; es la colonia más antigua de Tijuana, México; es el primer poblado con vallas, de los no pocos que existen en el país. La colonia ha sido durante mucho tiempo la mejor zona para cruzar a San Diego. Muchos, si no la mayoría, de los inmigrantes mexicanos de California, entraron a Estados Unidos antes de 1994, año en que se inició la operación *Gatekeeper*, cruzando a través de la colonia Libertad. La militarización de la frontera delimitó al barrio con una valla de metal hecha con los restos de pistas de aterrizaje utilizadas en la Primera Guerra del Golfo, y las lámparas de alto voltaje iluminan las habitaciones de los vecinos durante la noche. Los libertarios están acostumbrados a ver gente que va y viene: algunos se van eventualmente, otros se quedan y aprovechan la industria del turismo.

En este texto, tal vez el más objetivo y parcial de su obra, Pimienta demuestra la importancia de la política en su proyecto estético. No se trata de panfletos ni de panegíricos: son críticas a la administración del poder que pretende subyugar la libertad a una geografía trazada por el nacionalismo. Esta diatriba también se puede observar con la lectura de los sustantivos de su descripción de la colonia: inmigrante, militares, antigüedad, cruce, zona, valla, metal. De inmediato es posible establecer una polarización maniquea, lo que no es suficiente. La poesía atenta contra todo poder, incluso contra el de la compasión o el uso político de la pena, como en el siguiente poema en el que un elemento natural, como la niebla, observa con *naturalidad* el comportamiento de los elementos ajenos a la frontera: inmigrantes, militares, metales...

Niebla

En ocasiones la niebla baja del cerro,
camina por las casas de La Libertad,
se asoma a ventanas buscando calor que la condense.

En estas noches de invierno,
parece que por fin la lluvia caerá hasta oxidar el muro,
deshacerlo.

La neblina protege a los que cruzan.

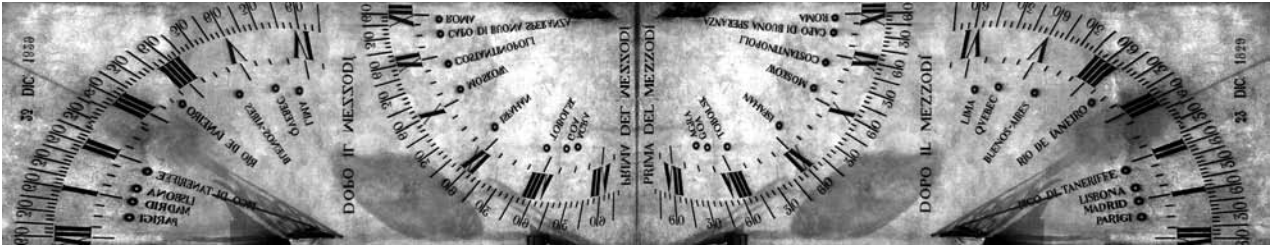
(el cuello de la chamarra en alto).

Respiración: vaho que desaparece como ellos,
entre una niebla cómplice,
que aspira a cruzar su propia frontera con la lluvia.

No existe la voluntad de oponer negativos y positivos. La fase política de Pimienta se desvanece, como la niebla. Quedan rostros humanos que aún no saben lo que sucede en un tiempo en tensión, y aspiran “a cruzar su propia frontera con la lluvia”, aunque para hacerlo deban afincarse antes del muro y un poco más allá del pasado.

Poesía polaroid

La variedad discursiva de Omar Pimienta, aparentemente incansable, soslaya, sin omitir las coyunturas, discursos fractales: la prosa reflexiva, el texto poético y la expresión visual experimental. Si los códigos de su expresión resultan complejos, son aún más heterogéneos sus canales que involucran varias posibilidades de reproducción técnica del arte contemporáneo, videos, computadoras, grabaciones de audio y, en este sentido, la “tradicional” letra impresa. Es obvio que esta versatilidad también enuncia otro sentido de la libertad, que en el nivel del canal y el código expone que cualquier mecanismo de expresión, cualquier proceso, es válido a condición de que produzca un sentido inmediato. Literalmente: a través, incorporado, a un medio.



De la serie *Ombre*,
piezografía, 40 × 186 cm,
2007

Este apresuramiento por desarrollar las formas de expresión de la libertad sólo se atenúa en la palabra. Particularmente en la palabra poética, donde Pimienta parece encontrar remanso para definir con mayor claridad su propuesta sobre la libertad. Sin embargo, en una primera lectura a *La Libertad*, nos sorprende un posible error elemental en su ortografía, porque los puntos y las comas, además de las consecuentes mayúsculas, podrían estar mal colocados. Si exageramos, diríamos que se encuentra con regularidad una coma entre el sustantivo y el verbo, y las mayúsculas aparecen y desaparecen al arbitrio de una puntuación, por decir lo menos, dislocada.

Volvemos la mirada sobre la página ante el asalto al orden, y confirmamos: es la tercera errata que, impresa, inadvertida también por el editor, juguetea en la página. Es obvio que estos poemas son ajenos a una experimentación de lenguaje. Al menos en poesía, la ambigüedad de su escritura no es un experimento formal como lo habrían hecho las vanguardias, porque el atentado gramatical también se traslada a las dificultades para colocar las cesuras de los versos, por mencionar un elemento estructural de sus poemas, lo que demuestra la ausencia de elementos técnicos clásicos.

En una de las declaraciones más nítidas sobre la intencionalidad de su escritura, Pimienta colocó un hermoso contraste: un hidrante, fuente urbana, en llamas, atrapado en una glorieta, rodeado por la intensidad del *shock* del tránsito, digamos, de una hora pico. En ese momento, en esa aglomeración, ni siquiera de personas sino de autos, él mira su intimidad, de la que realiza una defensa enardecida, con la que puede apaciguar su desesperación.

Escribo

Atrapado en la glorieta

Me sostengo de un hidrante rojo,
en llamas

para desamarrar mis agujetas,
anudadas a mi memoria,
al pedal del freno,
entre sí.

En esa primera lectura nos sucede lo mismo que con la prosa de Roberto Bolaño, el error simulado es un ejercicio radical de respiración. En los textos poéticos, la sintaxis

es una especie de aparato respiratorio, acompañado por los hemistiquios, las cesuras y otros signos gráficos para señalar los puntos y las comas, como los espacios dobles y las líneas blancas. Bloques de fuerza llamó Ezra Pound a esa forma extraña de ordenar (¿desordenar, avivar?) los versos. Pero todas estas definiciones, tratándose de la poesía de Pimienta, son parciales, porque su composición parece no deliberada por el autor, surge de manera instintiva y no programada. El autor no se preocupa por una hipotética construcción de gramática de la versificación, sino de una intención evidentemente emotiva: su poesía es un hidrante rojo en llamas anudado a la memoria. Si altera la norma cultural es para imponer el dominio del sentido de todo su discurso, intención —ésta sí libérrima— lírica que se confirma con los temas de sus poemas.

Como se mencionó al principio de estas páginas, esta desatención al protocolo escritural focaliza la intención interpretativa en el discurso, construido en instantáneas. Si existiera, el formato polaroid sería el más indicado para contener estos poemas de Pimienta. Fotografías instantáneas que muestran los rostros de individuos, pero también los paisajes de nuestra educación sentimental. *Shocks*, en palabras de Walter Benjamin, que surcan las percepciones del individuo de la modernidad. De ahí la cercanía formal de los poemas al aforismo; de ahí su respiración deshilvanada, atropellada, saturada por su mismo estado de conmoción ante las sensaciones. Pimienta es un ojo en estado sensible y un sistema respiratorio del ritmo del presente. Todo lo que observa lo marca, para proyectarlo en poemas o expresiones artísticas.

Slogan

Tijuana: la ciudad más transitada del mundo por el mismo sueño

El uso libre de la composición gramatical es apenas el umbral al discurso “libertario” de Pimienta. Acotación necesaria para comprender el adjetivo: el hermano de Omar Pimienta, *Erre* (Marcos Ramírez Pimienta), es un artista conceptual reconocido por los movimientos de la vanguardia plástica de México. El sociólogo estadounidense Mike Davis lo describe así:

En 1997, confundió a la Patrulla Fronteriza levantando un ciclópeo Caballo de Troya —dos cabezas mirando en sentido opuesto— en la frontera de San Ysidro (California), a horcajadas de la línea internacional. Tijuana se enamoró de él [...]. Desde entonces, ha creado provocaciones parecidas desde Reading, Pensilvania, hasta Yunan, China, logrando la celebridad artística que suele garantizarte un estudio en el Soho de Nueva York o en el Coyoacán del Distrito Federal mexicano. Pero, terco como él solo, prefiere seguir siendo, como él mismo dice, un “libertario”.

A su manera, y tal vez siguiendo el ejemplo de su hermano, cuando Omar Pimienta ejercita las artes visuales también suele pensar en figuras monumentales, pero de uso práctico. Su proyecto de tesis de maestría en artes visuales por la University of California, San Diego, trata sobre una reescritura de la Estatua de la Libertad, el gran icono positivista de la modernidad estadounidense, “La libertad, ilustración del mundo”.

Pimienta asegura que el diseño original del monumento neoyorquino incluía el basamento de una pirámide azteca, sobre la cual se erguía Nuestra Señora de La Libertad, diseñada por el francés Frédéric August Bartholdi. Pimienta ubica como padre ideológico del proyecto a Edouard-René Lefebvre de Laboulaye, quien habría pensado que la libertad representaba la iluminación de los valores de la modernidad, desde la Isla de la Libertad sobre la que flota rodeada por las aguas profundas del Atlántico. La intención de nuestra poeta y artista visual es elaborar ese diseño original en un formato más pequeño, que pueda ser reproducido por los habitantes de la colonia La Libertad, famosos artesanos de figuras icónicas de la cultura pop, y vendido como *souvenir* en la línea fronteriza de México con Estados Unidos.



En el proyecto de investigación para desarrollar su tesis de maestría, Pimienta dice, escéptico y tajante, al referirse a la construcción de monumentos que simbolizan la representación artística de la ideología dominante: “Symbols are only symbols and the decodifiers will always be the people” [Los símbolos son sólo símbolos y el decodificador será siempre el pueblo], para referirse al poder implícito del monumento. En su proyecto estético, la mayor dificultad estriba en cómo representar la libertad sin que ello implique una posición de poder dominante. Incluso, cómo evitar el dominio político del símbolo de la libertad. Por ello, su poesía se basa más en la carnavalesización del mundo que en su representación simbólica. Se trata de una subversión de valores. En la risa hilarante de la ironía, el estado de ánimo del libertario subvierte la moralidad de la libertad. Además, destaca que Pimienta resuelva que es el “pueblo” (la masa) quien decodifica el contenido de una obra. La monumentalidad no depende de las dimensiones de la obra, sino de las posibilidades de interpretación entre la sociedad: la libertad permite la interpretación masiva de la realidad, con lo que el monumento se hace horizontal.

Esta propuesta estética parece inquirir en una escritura imprecisa en su forma, desbordante en su capacidad expresiva y reflexiva en el tema de la libertad, vista como un estado de ánimo con el que el pueblo interpreta la realidad. Plantea que la frontera es un espacio en busca de autonomía, más allá de la existencia del muro que divide a los países. La frontera, que construye su propio espacio íntimo, requiere de su patrimonio cultural para subsistir, no como un conflicto de alteridad, sino de individuación.

Pero hay otra definición rápida y determinante: una fotografía instantánea, familiar, íntima, en la que una noche veo aparecer a Omar Pimienta sobre las bases, siempre en crisis, del individuo, sin ninguna posesión y conservando el equilibrio, a pesar de los múltiples *shocks* que lo acechan, como en este poema final:

Calle Once y ferrocarril

Quedarme quieto.
Pasa el tren por las calles de La Libertad.

Los durmientes son barrotes que sostienen el mundo.
Deberíamos ser durmientes, como vías nos hemos perdido;
como vagones, descarrilado.

El metal que gira grita con el metal que guía.
Los carros se enojan.
Me tapo los oídos y recuerdo el zapato de un niño atropellado,
monedas aplastadas sobre la vía.

Me quedo tranquilo ante el tren que nos trajo hasta aquí,
a esta esquina transitada por alguna idea de progreso.
Espero el final de la procesión pensando en dormir un poco,
caminar sobre la vía con equilibrio y las manos vacías en los
bolsillos. 📍



De la serie *Ombre*, piezografía, 40 × 186 cm, 2007

Carlos Ramírez Vuelvas (Colima, Colima, 1981). Poeta y editor. Licenciado en Letras y Periodismo por la Universidad de Colima, y maestro en Letras Mexicanas por la UNAM. Autor de los libros de poesía *Brazo de sol* (Secretaría de Cultura de Colima, 2000), *Cuadernos de la lengua y el viento* (Plan C Editores, 2006), *Ruleta rusa* (Universidad de Colima, 2007) y *Calíope baila con el poeta ebrio* (Instituto Mexiquense de Cultura, 2009). Algunos de sus poemas aparecen en las antologías *Un orbe más ancho* (Ediciones de Punto de Partida/UNAM, 2007), *La luz que va dando nombre* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007) y *El oro ensortijado* (University of Texas, El Paso, 2009). Actualmente estudia el doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid.

Cartas de amor a la ciencia (y a la racionalidad)

Arturo Vallejo Novoa

Richard Dawkins

El capellán del diablo

Gedisa, Barcelona, 2008

En 1976, Richard Dawkins (Nairobi, 1941) introdujo con *El gen egoísta* la idea de que somos instrumentos autómatas programados a ciegas con el fin de preservar los genes. Algo parecido a resolver el dilema clásico proponiendo que la gallina sólo sirve para que los huevos se reproduzcan. Con esta novedosa perspectiva, Dawkins revolucionó la manera de estudiar la genética y la evolución, y de paso causó el enojo de los defensores del altruismo en la naturaleza. Ese mismo libro también contenía otra aportación de resonancia actual: el concepto de *meme*, las unidades culturales o ideas que se replican de persona a persona siguiendo un proceso de evolución similar al de los genes. Desde entonces, la figura de este biólogo evolutivo no ha dejado de crecer. Su labor como comunicador de la ciencia lo ha convertido en uno de los voceros más influyentes del campo científico hoy en día.

En 2008, Gedisa reeditó en nuestro idioma *El capellán del diablo*, antología que reúne artículos, conferencias y reflexiones de Dawkins. Se trata de un libro que solía ser difícil de conseguir en nuestro país, pero felizmente está de nuevo al alcance sin tener que recurrir a las compras por internet ni a esperar semanas temiendo que nuestro pedido se haya perdido en el camino. Repartidos en siete secciones principales, sus 32 ensayos se entrelazan mediante introducciones que el autor escribió especialmente para esta edición. En el medio académico son célebres sus debates con personajes como Stephen Jay Gould, en los que han discutido aspectos específicos de la teoría de la evolución y sus interpretaciones modernas. Su campaña en contra de la religión y la idea de Dios, sin embargo, ha sido mucho más mediatizada y le ha valido vender millones de ejemplares de su libro *El espejismo de Dios* (2006). Estos dos aspectos de la obra de Dawkins puede encontrarlos el lector en *El capellán del diablo*.

En la primera sección, “Ciencia y sensatez”, corren preguntas como: ¿debemos otorgar derechos a los simios grandes tomando en cuenta que es tan poco lo que nos separa de ellos y que nosotros mismos somos simios africanos?; ¿es la selección sexual la causante de las diferencias de apariencia (color de piel, tamaño corporal, rasgos faciales, etcétera) que vemos entre los pobladores de las diferentes regiones del mundo,




diferencias que desde el punto de vista genético son menores?; ¿por qué si hubiera vida en otros planetas tendría que seguir el mismo patrón de evolución darwinista que en la Tierra?; y ¿cuál es la diferencia entre un plano y una receta o por qué la genética no determina la orientación sexual de las personas? El título del libro —y del primer ensayo— proviene de una frase escrita por Darwin en 1856 y le sirve a Dawkins para explorar por qué ninguna inteligencia superior podría haber creado un mecanismo tan aparentemente cruel como la selección natural. Justo lo que cabría esperar de un sistema despilfarrador que carece de planificación. Sin embargo, afirma usando las mismas palabras de Darwin: hay belleza en esta perspectiva de la vida que justo por temporal y errática es más preciosa.

Una vez que lanzó el concepto de meme, Dawkins se ocupó poco de ello y han sido otros quienes lo han explorado y expandido. No obstante, es fácil adivinar a través de *El capellán del diablo* que su inquietud por este fenómeno ha persistido. En “La mente infectada”, por ejemplo, describe la religión como un virus mental. Dawkins es activista del ateísmo y nunca ha ocultado su hostilidad hacia la religión organizada (tampoco hacia la desorganizada). A los niños, escribe Dawkins, se les dice que existe el ratón de los dientes y se lo creen; si se les dice que existe Dios o la santa Trinidad, también lo harán. La idea de Dawkins es que la religión es información que salta de mente en mente replicándose de modo infeccioso. Los cerebros de los niños son susceptibles a casi cualquier tipo de sugestión, son vulnerables a las infecciones mentales, ¿qué oportunidad tienen en contra de la religión? No se trata de un asunto viejo y agotado, opina Dawkins, pues aún tiene la capacidad para estrellar aviones en edificios y organizar masacres. La ironía es que a fin de cuentas las religiones, al igual que el resto de las ideas humanas, se transmiten horizontalmente de persona a persona y verticalmente, de generación en generación, siguiendo un proceso cuasidarwiniano. Lo mismo podría decirse de los fraudes que se hacen pasar por ciencia, como la sanación cuántica y la medicina alternativa, por mencionar sólo dos. ¿Qué oportunidad tenemos nosotros si no estamos informados acerca de los principios científicos básicos? La información se transmite, muta para adaptarse, todo con el objetivo de asegurar su supervivencia.

La sección “Toda África y sus prodigios están en nosotros” presenta textos entrañables acerca del llamado continente negro. Dawkins nos da un mensaje fundamen-

tal, profundo, que todos los gobiernos del planeta deberían escuchar: es ridículo cerrar las fronteras, la gran mayoría de nosotros somos inmigrantes. En África está nuestro hogar ancestral. En el último ensayo de esa sección, “Héroes y antepasados”, realiza su personal viaje hacia el origen al recordar los pocos años que vivió en Kenia, su lugar de nacimiento, antes de emigrar con su familia a Inglaterra. Los fósiles y el ADN (*hardware* y *software* los llama Dawkins) son los únicos registros que nos permitirían regresar a nuestro lugar de origen. Es una mirada hacia atrás, sí, pero también hacia el futuro, pues el autor ve esperanza en este vapuleado continente.

El libro cierra con una emotiva carta abierta que Dawkins escribió a su hija: “Buenas y malas razones para creer”. ¿Una creencia es verdad sólo porque se ha repetido una y otra vez desde mucho tiempo atrás? El fondo del mensaje es que no basta con que nos lo hayan dicho nuestros padres, y a ellos sus propios padres; nada puede ser considerado verdadero si no hay pruebas que lo sostengan; y la tradición, la autoridad y la revelación no son pruebas en lo absoluto. Se trata, sin duda, de una carta escrita desde la racionalidad, pero llena del amor más sincero y profundo hacia su hija.

Resulta imposible abarcar la diversa cantidad de temas y enfoques que Dawkins nos ofrece en la antología. Pero al final, todos los textos son en realidad —como él mismo admite— cartas, cartas de amor a la ciencia que apelan tanto a nuestra imaginación como a la razón. 

Arturo Vallejo Novoa (Ciudad de México, 1973). Cursó estudios de cine y literatura. Es maestro en Letras por la UNAM. Colabora en diversas revistas y medios impresos y electrónicos. Su primera novela, *No tengo tiempo* (Alfaguara/UNAM, 2009), fue merecedora del premio Caza de Letras 2008.

La rosa del pueblo

Aurelio Meza



La rosa del pueblo

Carlos Drummond de Andrade
México, UAM-Xochimilco, 2009

Para la literatura brasileña, el modernismo significó una ruptura abierta (y en ocasiones abrupta) con el lenguaje poético percibido como acartonado, solemne y anticuado. Movimientos como el ultraísmo y el estridentismo sacudieron las escenas literarias de algunas ciudades latinoamericanas y representaron un parteaguas en la historia literaria de la zona y en la manera de escribir. Carlos Drummond de Andrade es uno de los representantes más grandes de la poesía brasileña moderna. En *La rosa del pueblo* podemos apreciarlo como un hombre pleno de vida y experiencia, a punto de dominar un lenguaje que, aunque sencillo en apariencia, esconde una sabiduría y una visión profundas.

Durante el tiempo en que Drummond escribió *La rosa del pueblo*, publicado en 1945 pero comenzado en 1943, Europa estaba inmersa en la Segunda Guerra Mundial y muchas incertidumbres poblaban el ambiente. Éste puede ser considerado su primer libro de madurez; en él, la voz del poeta es potente y de largo aliento, el crecimiento no trae decaimiento, sino maravillosas revelaciones:

Edad madura con ojos, recetas y pies, ella me invade
con su marea de ciencias ya superadas.
Puedo despreciar o querer a los institutos, a las leyendas,
descubrí en la piel ciertas señales que hace veinte años no veía.
Ellas indican el camino, aunque también se acobarden
ante tanta claridad robada al tiempo.
Pero sigo, cada vez menos solitario,
por calles extremadamente dispersas,
transito en el campo del hombre o de la máquina que rueda,
aborrezco tanta riqueza, la juego toda a un número de la casa,
y gano.

En esta edición íntegra del poemario, traducida por Miguel Ángel Flores, podemos presenciar las diversas facetas temáticas que conformaban hasta entonces la obra poé-

tica de Drummond: la poesía política o comprometida en “Nuestro tiempo” y “Una hora y otra más”; historias sobre vidas cotidianas como “Caso del vestido”, “Muerte del lechero” o “Muerte en el avión”; la guerra, Rusia asediada y la resistencia contra las fuerzas alemanas, con una mezcla de temor y esperanza que nublaba el futuro, en “Carta a Stalingrado”, “Visión 1944” o “Con el ruso en Berlín”; poemas sobre otros poetas o artistas como “Mario de Andrade desciende a los infiernos” y “Canto al hombre del pueblo Charles Chaplin”; el ensalzamiento de lo cotidiano o lo mundano en “La flor y la náusea” o “Noche en la oficina”, que más que un poema es una especie de guión teatral en verso:

EL TELÉFONO:

¿Amor?

A través de mí los cuerpos se aman,
algunos se hablan en silencio [...]

LA POLILLA:

¡Echar novio a la hora del expediente!

EL OFICIAL ADMINISTRATIVO:

No resuelve. Nada resuelve.

¿El mismo amor resolverá? [...]

LA PALOMA:

Papel, hombre, animales, cosas, callaos.

Traigo una palabra casi de amor, palabra de perdón.

[...] Que cada cosa sea una cosa bella

EL PAPEL, LA ASPIRADORA, LOS LEGAJOS, LA PUERTA, LOS PEDAZOS DE BOTELLA

¿Una cosa bella...? [...]

LA POLILLA

Necesitaré adaptarme...

La rosa del pueblo abre con un par de poemas cuyo tema es la poesía misma y fungen como una suerte de *ars poetica*; en “Consideración del poema”, Drummond dice:

[...] Los temas pasan,

sé que pasarán, pero tú resistes,

y creces como fuego, como casa,

como rocío entre dedos,

que reposan en la yerba.

[...] Como un cuchillo,

el pueblo, mi poema, te atraviesa.

En “Búsqueda de la poesía” aconseja cómo hacer versos más acordes con el mundo moderno:

Penetra sordamente en el reino de las palabras.
Allá están los poemas que esperan ser escritos.
Están paralizados, pero no hay desesperación,
hay calma y frescura en la superficie intacta.
[...] No obligues al poema a desprenderse del limbo.
No recojas del suelo el poema que se perdió.
No adules al poema. Acéptalo
como él aceptará su forma definitiva y concentrada
en el espacio.

Y aunque en el primer verso de este poema sugiere no hacer “versos sobre acontecimientos”, más adelante en el poemario nos encontramos con un tono distinto al visto hasta ahora:

Despierto para la muerte.
Me afeito, me visto, me calzo.
Es mi último día: un día
ajeno a cualquier presentimiento.
Todo funciona como siempre.
Salgo a la calle. Voy a morir.

Al parecer, hablar de “acontecimientos” sería en Drummond referirse a la Historia con mayúscula, mientras que en sus poemas sobre personas ordinarias se percibe un tono de denuncia y glorificación de la clase trabajadora; no podemos olvidar que Drummond hacía poesía comprometida, y que en el poema que cierra, “Nuestro tiempo”, se percibe la lectura de Marx matizada por la ingenuidad de Pound en el tema:

El poeta
declina toda responsabilidad
de la marcha del mundo capitalista
y con sus palabras, intuiciones, símbolos y otras armas
promete ayuda
para destruirlo
como una cantera, una jungla,
un gusano.

La poesía de Drummond podría ejemplificarse magníficamente con la imagen de la flor en medio de la ciudad de “La flor y la náusea”. Luego de preguntarse: “¿Debo seguir hasta la náusea? / ¿Puedo, sin armas, rebelarme?”, el poeta encuentra una flor y el descubrimiento lo deslumbra:

Pasen de largo, tranvías, autobuses, río de acero del tráfico.
Una flor todavía sin color
engaña a la policía, rompe el asfalto.
[...] Su nombre no está en los libros.
Es fea. Pero es realmente una flor.

De manera similar, la poesía de Drummond, bajo el disfraz de la humildad, busca encontrar poesía en lo que todos encuentran ordinario, como los objetos de oficina, el anochecer de la ciudad, o la “Muerte del lechero”:

De la botella hecha pedazos,
sobre el ladrillo ya sereno
escurre una cosa espesa
que es leche, sangre... no sé.
Por entre los objetos confusos,
apenas redimidos en la noche,
dos colores se buscan,
suavemente se tocan,
formando un tercer tono
al que llamamos aurora.

Muchos poemas están relacionados entre sí y promueven la relectura del libro, quizá no en su totalidad, pues si bien, como dice Flores, “no es éste el libro más emblemático de la obra drummondiana”, tiene muchos momentos de iluminación. Es, en cambio, el libro más voluminoso de Drummond, con 55 poemas, y demuestra la prolijidad que comenzaría en su época madura; es curioso notar cómo en cada década aumenta el número de poemarios.

La influencia que figuras primordiales de la vanguardia brasileña de los años treinta, como Manuel Bandeira y el propio Mario de Andrade, tuvieron sobre Drummond en los años previos a la publicación de su primer libro, *Alguma poesia* (y que está simbólicamente marcado por la Semana de Arte Moderno de 1922, en la que participó), se ve más cristalizada en este poemario que en los anteriores: la liberación de la palabra, la “popularización” de la poesía al hacerla accesible a todo el mundo (a través de un lenguaje simple pero altamente modelado), la poesía también como espacio de reflexión social, coyuntural y personal, etcétera. Sus amistades literarias modificaron tanto sus orientaciones como su propio estilo, casi siempre directo y sencillo aunque en ocasiones descuidado y hasta, como extraña ironía, tendiente a la verborrea.

La labor de Miguel Ángel Flores como traductor de poesía lusófona ha sido importantísima durante los últimos años; no sólo le debemos la traducción de gran parte de la obra de Fernando Pessoa (desde los heterónimos hasta ensayos, cuentos, aforismos, etcétera.), publicada por Verdehalago y la UAM-Iztapalapa, sino también una antología panorámica de la poesía portuguesa del siglo XX, y si bien ha traducido también poesía del checo, la presente edición significa una aportación especialmente valiosa para el continente americano, pues la traducción acerca culturas y tradiciones mejor que cualquier contrato político o institucional.

En espera de que más poesía brasileña esté disponible en ediciones no abreviadas, podemos mientras tanto disfrutar de una voz singular, fundadora de la modernidad literaria brasileña. 📍

Aurelio Meza (Ciudad de México, 1985). Ha trabajado en diversas instituciones educativas y culturales como el IPN, el FCE, la UAM Iztapalapa y la UNAM. Ha publicado poemas, ensayos y reseñas en revistas literarias como *La cabeza del moro* (Zacatecas), *Al pie de la letra* (Mérida) y *Punto en línea*. Obtuvo una mención en el concurso 39 de la revista *Punto de partida* en la categoría de ensayo.

P