

punto  
de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

**Diogo Simões** (Miratejo, 1988). Estudió la licenciatura en Fotografía en el Instituto Politécnico de Tomar y el posgrado en Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa. De manera individual ha expuesto *Noct* (Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 2014). Ha participado en varias exposiciones colectivas como *Quinze ensaios* (Plataforma Revólver, Lisboa, 2011), *Trienal de Arquitectura* (Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa, 2013), *2º Ciclo da Fotografia Portuguesa no Brasil* (Museu Municipal de Arte, Curitiba, 2014), *Levante* (12 Mail/Red Bull Space, París, 2014) y *Dias à Margem #1* (Ponto de Encontro, Almada, 2017).

Las fotografías publicadas en este número fueron realizadas entre 2014 y 2018.



PORTADA: © Diogo Simões



CONTRAPORTADA: © Diogo Simões



EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Golgoná Anghel (Poesía)	8
Miguel-Mansó (Poesía)	12
LITERATURA CONTEMPORÁNEA DE PORTUGAL	
<i>Navegar é preciso: apuntes sobre literatura portuguesa</i>	
contemporánea / Cristina Díaz	17
Joana Bértholo (Fragmento de novela)	20
Filipa Martins (Cuento)	28
Andreia C. Faria (Poesía)	32
Diogo Vaz Pinto (Poesía)	40
Tatiana Faia (Poesía)	54
Sara F. Costa (Poesía)	68
68   OTROS ECOS	
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO: El 68 literario en mi memoria /	
Alejandro Toledo	80
Imagino en silencio (Poesía) / Manuel de J. Jiménez	83
Sobre el túmulo de arena (Poesía) / Diana del Ángel	87
Lucas (Cuento) / Guillermo Vargas	92

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers  
*Rector*

Jorge Volpi Escalante  
*Coordinador de Difusión Cultural*

Rosa Beltrán  
*Directora de Literatura*



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 212, noviembre-diciembre 2018  
Fundada en 1966

*Edición:* Carmina Estrada  
*Redacción:* Eduardo Cerdán  
*Asistencia secretarial:* Lucina Huerta  
*Lectura de pruebas:* Gabriela Ardila

*Diseño original:* Rafael Olvera  
*Diseño de este número:* María Luisa Passarge  
*Ilustración de este número:* Diogo Simões  
*Impresión en offset:* Offset Rebosán S.A. de C.V.  
Av. Acueducto 115, Col. Huipulco Tlalpan  
Ciudad de México, 14370

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: [puntoenlinea@gmail.com](mailto:puntoenlinea@gmail.com)  
[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)  
[www.puntoenlinea.unam.mx](http://www.puntoenlinea.unam.mx)

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos,  
forros en cartulina Loop Antique Vellum de 216 gramos.

Llegamos a fin de año con este número dedicado a Portugal, país invitado a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Como otras veces, esta elección sirve de pretexto para dar a conocer a nuestros lectores, jóvenes universitarios, literaturas escritas por autores generacionalmente cercanos a ellos, en muestras antologadas por expertos. Es el caso de este *dossier*, “Literatura contemporánea de Portugal”, seleccionado, traducido y presentado por Cristina Díaz, académica de nuestra Facultad de Filosofía y Letras.

Díaz reúne en estas páginas una muestra condensada y sustanciosa de la nueva literatura lusitana: cinco mujeres y un hombre nacidos en la década de los ochenta, algunos con una carrera ya consolidada, otros emergentes. Ha cubierto con ellos distintos géneros —novela, cuento y poesía— y, dentro de éstos, un abanico de temáticas y estilos cuyo sello es la diversidad. Además, ha optado por incluir a dos autores en la sección “Del Árbol Genealógico” que dan fe, también, de esta riqueza —Golgonza Anghel y Miguel-Manso—, y que, aunque cercanos cronológicamente a los antologados, apadrinan la muestra marcando la tónica de la misma. Los poemas de ambos, como afirma Díaz, “dan una idea de las distintas exploraciones de la literatura reciente en Portugal” y funcionan como una suerte de poética de lo diverso.

Hay, desde luego, ejes transversales entre los autores antologados. Uno de ellos es la transdisciplinarietà, rasgo que los hermana a muchos de los jóvenes escritores que publicamos en esta revista, y que podríamos ver como un factor común en las nuevas generaciones. Son escritores que no sólo se desenvuelven en distintos géneros literarios, sino que también transitan por otras áreas del arte y la cultura: cine, teatro, televisión, danza, música, periodismo, edición, docencia o gestión cultu-

ral. El otro eje, destaca Díaz, es la “conciencia del lenguaje y las reflexiones que esto trae consigo en torno a la escritura y las potencialidades de la palabra” o, para decirlo en voz de un entrañable personaje en el texto de Joana Bértholo que abre el *dossier*, “las palabras son las que mandan”.

La muestra literaria se complementa con el discurso visual del artista Diogo Simões en un extenso portafolio fotográfico. Una serie de imágenes que, acomodadas en la secuencia designada por el fotógrafo especialmente para esta edición, narran una historia donde los personajes y el espacio se imbrican en un todo inquietante y provocador. En esta serie, Simões articula con maestría la observación sociológica y el espíritu vivencial.

Además del *dossier* temático de esta publicación, hemos extendido el contenido de este número para continuar, a manera de coda, con el tema de nuestra edición anterior: los cincuenta años del movimiento estudiantil de 1968 en México. Con este *dossier* cerramos nuestra participación en el programa M68, en el cual Cultura UNAM programó cerca de trescientas actividades que conmemoraron el movimiento y la represión por parte del Estado en la Plaza de Tlatelolco, punto de quiebre en la historia reciente de México. En “68 | Otros ecos” presentamos a los poetas Diana del Ángel y Manuel de J. Jiménez, y al narrador Guillermo Vargas, precedidos por un ensayo de Alejandro Toledo sobre la literatura del movimiento, tema de innegable importancia dado que, tras la represión, el movimiento del 68 encontró en la literatura un espacio para perpetuarse. Valga entonces este cierre en la última *Punto de partida* del año como un recordatorio, otro grano de arena en la necesaria lucha contra el olvido. 📍

Carmina Estrada

# Golgona Anghel

Alexandria, Rumanía, 1979

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## **Esta é a melhor altura do ano**

para cortar o cabelo — profere Sandy,  
remexendo com a ponta dos dedos  
alguns fiozinhos na testa.

A porra da lua atrai as marés,  
cria tsunamis, invade o Japão,  
provoca uma crise nuclear,  
porque é que não haveria de fazer  
crescer o cabelo?

Deus puxa os poetas pelos cabelos, explica Hölderlin —  
acrescento então,

preocupada com a importância literária do assunto.

Mas, para ter a certeza,  
quis perguntar a um especialista,  
isto é, a qualquer uma das mulheres  
que estavam agora a fazer fila  
à entrada do Ginásio Clube Português  
como os grandes bandos de antílopes Impala  
à beira de um pântano,  
num documentário na Animal Planet.

Quis dizer-lhes que o dinheiro, a idade não contam,  
que amanhã é outro dia,  
mas depois lembrei-me dos terremotos,  
da crise nuclear, do IVA,  
e fiquei calada.

*De Vim porque me pagavam*, Mariposa Azul, 2011



**Golgona Anghel.** Licenciada en Estudios Portugueses y Españoles y doctora en Literatura Portuguesa Contemporánea por la Universidad de Lisboa. Ha publicado los libros de ensayos *Eis-me acordado muito tempo depois de mim, uma biografia de Al Berto* (Quasi Edições, 2006) y *Cronos decide morrer, viva Aiôn: Leituras do tempo em Al Berto* (Língua Morta, 2013), y preparó una edición de los *Diários do poeta Al Berto* (Assírio & Alvim, 2012). Entre sus libros de poesía están *Vim porque me pagavam* (Mariposa Azul, 2011), *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (Assírio & Alvim, 2013, Premio PEN Club Português de Poesía) y *Nadar na piscina dos pequenos* (Assírio & Alvim, 2017).



## Ésta es la mejor época del año

para cortarse el cabello —profiere Sandy,  
moviendo con la punta de los dedos  
algunos cabellos en la frente.  
Esa luna de mierda atrae las mareas,  
crea tsunamis, invade Japón,  
provoca una crisis nuclear,  
¿por qué no habría de hacer  
crecer el cabello?

Dios jala a los poetas de los cabellos, explica Hölderlin—  
agrego entonces,  
preocupada con la importancia literaria del asunto.  
Pero, para estar segura,  
le quise preguntar a un especialista,  
es decir, a cualquiera de las mujeres  
que estaban ahora haciendo fila  
a la entrada del Gimnasio Club Português  
como las grandes manadas de antílopes Impala  
a la orilla de un pantano,  
en un documental de Animal Planet.

Quise decirles que el dinero, la edad no cuentan,  
que mañana es otro día,  
pero después recordé los terremotos,  
la crisis nuclear, el IVA,  
y me quedé callada.

**Podia fazer um bocadinho mais de esforço,**

sei lá: deixar de ser essa clepsidra cheia de neve.

Gosto da sua pose clássica,  
de peitos nus debruçados sobre um futuro académico,  
livros raros e bibliotecas nacionais;  
mas fazia bem em tirar de vez em quando  
a gravata e o chapéu,  
subscrevo e recomendo, eu.

Você sabe, gosto de coisas triviais, sou o seu cão banal,  
colecciono cabelos  
nas folhas de um herbário sentimental,  
sou vítima do seu produto interno bruto, objecto  
em série da maneira como segura no volante,  
eu imundo e encharcado,  
eu a sustentabilidade da segurança social,  
analfabeto, pedreiro da Lena Construções. Lda.

Eu fácil eu farto eu fome  
com a vida marcada na pele,  
olha-me de frente  
quando gritas e esticas a pernoça.  
Quem manda aqui sou eu.  
Agora abre a boca.

*De Vim porque me pagavam, Mariposa Azul, 2011*

**Podría hacer un poquito más de esfuerzo,**

no sé: dejar de ser esta clepsidra llena de nieve.

Me gusta su pose clásica,  
de pechos desnudos inclinados sobre un futuro académico,  
libros raros y bibliotecas nacionales;  
pero hacía bien en quitarse de vez en cuando  
la corbata y el sombrero,  
suscribo y recomiendo, yo.

Usted sabe, me gustan las cosas triviales, soy su can banal,  
colecciono cabellos  
en las hojas de un herbario sentimental,  
soy víctima de su producto interno bruto, objeto  
en serie de la manera como toma el volante,  
yo inmundo y empapado,  
yo la sustentabilidad del seguro social,  
analfabeto, albañil de Construcciones Lena S.A.

Yo fácil yo harto yo hambre  
con la vida marcada en la piel,  
mírame de frente  
cuando gritas y estiras la piernota.  
Quien manda aquí soy yo.  
Ahora abre la boca.

# Miguel-Manso

Santarém, 1979

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## I. Video Art

*planos soltos para Velvet Underground*

A poesia, tipo,  
não precisa de, bom,  
não é exactamente uma canção, uma praça ou um parque no Outono  
indícios, unicórnios, um capitel clássico  
helenicamente erguido sob a librina e o néon

Costumavas sentar-te sobre os Romanos na Library  
nesse Verão algemámos deus  
ao gradeamento de uma janela em Portland Road  
o ano: 1967 e uns copos a mais

Uma oração, dizia-se, desliza como pedra solta até  
ao Palladium; na Primavera seguinte estudavas semiótica  
e aprendias a escolher legumes no centro da Babilónia  
com uma amiga pelo braço, atonal, primeiro, depois  
descendo a Avenida A

Duchamp tornou-se uma súbita porção de silêncio arroxeadado  
colado à folhagem: acácia gelada na manhã de um jardim  
pequeno em Nova Iorque

**Miguel-Manso.** Sus primeros libros son *Contra a manhã burra* (edición de autor, 2008) y *Quando escreve descalça-se* (Trama Livraria, 2008). *Santo Subito* (edición de autor, 2010) pertenece, como los anteriores, a la colección Os Carimbos de Gent, a la cual agregó dos títulos más: *Ensinar o caminho ao diabo* y *Um lugar a menos* (ediciones de autor, 2012). También es autor de *Aqui podia viver gente* (Primeiro Passo, 2012, ilustraciones de Bárbara Assis Pacheco), *Tojo. Poemas escolhidos* (Relógio D'Água, 2013), *Supremo16/70* (Artefacto, 2013) y *Persianas* (Tinta da China, 2015). Ha colaborado con la compañía de teatro Cão Solteiro, y produjo y dirigió con João Manso la película *Bibliografia* (2013).



## I. Video Art

*planos sueltos para Velvet Underground*

La poesía, o sea,  
no necesita, bueno,  
no es exactamente una canción, una plaza o un parque en otoño  
indicios, unicornios, un capitel clásico  
helénicamente erguido bajo la neblina y el neón

Solías sentarte sobre los Romanos en la Library  
ese verano esposamos a dios  
al enrejado de una ventana en Portland Road  
el año: 1967 y unas copas de más

Una oración, decían, se desliza como piedra suelta hasta  
el Palladium; la primavera siguiente estudiabas semiótica  
y aprendías a escoger la verdura en el centro de Babilonia  
del brazo de una amiga, atonal, primero, después  
bajando por la Avenida A

Duchamp se volvió un súbito fragmento de silencio amoratado  
pegado al follaje: acacia helada en la mañana de un jardín  
pequeño en Nueva York

Drella dizia estar farto de pintura e brincava de  
marinheiro ou bronze etrusco ou rainha barroca  
decapitada, enquanto nós dormíamos cansados de amputar  
as pétalas de Nico, dormíamos sobre

o sangue de uma figura de Fellini e não sonhávamos com  
o guerreiro moribundo do frontão oriental do Templo de Égina —  
caído e sorrindo — nem com o mercado de Benavente

Mas a poesia, tipo  
é um dragão em origami, um isqueiro Zippo  
um *riff* de guitarra uma aventura espaço intermédio  
a soma das partes a sua exclusão

Deitada sobre a cama, usando um espelho entre as pernas  
desenhaste a cona a lápis, nas costas  
de um menu de restaurante

Que faço agora com as fotografias, as caixas de sapatos  
os anos sessenta, a romã podre sobre o tampo da mesa, a cidade  
de Damasco?

Muito antes, suponho, e muito depois  
de consoar a música o poema o receituário sonoplasta  
a Vénus tatuada, o recipiente adequado  
a cidade coroava a ferida como se tudo tivesse  
promovido o eco  
que não termina

A arte, a ironia? por um triz, quase nada  
e resta-nos qualquer coisa entre a noite e o mar  
um táxi, a garrafa de gin, a morte  
por que não? refazendo tudo a partir daí  
um trabalho imenso

De *Santo Subito*, edición de autor, 2010

Drella decía estar harto de pintura y jugaba a ser  
marinero o bronce etrusco o reina barroca  
decapitada, mientras nosotros dormíamos cansados de amputar  
los pétalos de Nico, dormíamos sobre

la sangre de una figura de Fellini y no soñábamos con  
el guerrero moribundo del frontón oriental del Templo de Egina —  
que cae y sonrío— ni con el mercado de Benavente

Pero la poesía, o sea,  
es un dragón de origami, un encendedor Zippo  
un *riff* de guitarra una aventura espacio intermedio  
la suma de las partes su exclusión

Acostada sobre la cama, usando un espejo entre las piernas  
dibujaste el coño a lápiz, al reverso  
de un menú de restaurante

¿Qué hago ahora con las fotografías, las cajas de zapatos  
los años sesenta, la granada podrida sobre la mesa, la ciudad  
de Damasco?

Mucho antes, supongo, y mucho después  
de consonar la música el poema el recetario del sonido  
la Venus tatuada, el recipiente adecuado  
la ciudad coronaba la herida como si todo hubiera  
promovido el eco  
que no termina

¿El arte, la ironía? por un pelo, casi nada  
y nos queda algo entre la noche y el mar  
un taxi, la botella de gin, la muerte  
¿por qué no? rehacer todo a partir de ahí  
un trabajo enorme

Literatura contemporánea  
de Portugal





# *Navegar é preciso:* apuntes sobre literatura portuguesa contemporánea

Cristina Díaz

**D**ice el lugar común que Portugal es tierra de poetas y de marineros. Y esa aseveración, al tiempo que funda una especie de mitología nacional, también tiene, como todo cliché, algo de verdad. Esa doble forma, física y simbólica de ser universales, ha traído a la literatura portuguesa un cierto aire de cosmopolitismo muy particular: es a la vez local y ubicua.

El poeta Nuno Júdice afirma que el siglo XX fue una especie de “siglo de oro” en el mundo literario portugués, con una profusión de autores, movimientos, líneas y temáticas diversas y poderosas. Así, intentar establecer una panorámica general de la literatura que se escribe actualmente en Portugal no es tarea fácil si tenemos como base la

© Diogo Simões

noción de cómo los nuevos autores se inscriben (o no) dentro de esa fuerte tradición portuguesa, continuándola o rechazándola. A esa problemática inicial, habrá que añadir el hecho de una nueva realidad vivida por los autores que aquí leeremos. Son escritores que nacieron y crecieron en un mundo post 25 de abril, con revoluciones e inquietudes propias, distintas a las de generaciones anteriores. La literatura portuguesa ha adquirido nuevos rumbos, si se la compara con la que hacían los grandes nombres del siglo pasado, en parte porque sus coordenadas espacio-temporales son muy distintas a las del fin del salazarismo y la apertura política, estética e ideológica que esto trajo consigo. Ha habido una especie de transición de los grandes temas hacia el universo de lo “micro” y las revoluciones no sólo ideológicas, sino personales. Un escritor también construye su propia mitología, y la que se escribe actualmente evidencia de manera muy clara la relación de los autores con su tiempo, que también se ve marcado, en la contemporaneidad, por el desafío a las linealidades temáticas y temporales.

Esta selección, como también dicta el lugar común de toda antología, no pretende ser consensual, final, única o total, y no pretende retratar, mapear o clasificar a ninguna generación literaria, grupo o estilo particulares. Hecha esta aclaración, y teniendo el criterio territorial y lingüístico como brújulas (arbitrarias, pero orientadoras), esta selección busca traer una pequeña muestra de temáticas, búsquedas e inquietudes de los autores que son por demás diversas, pues todos ellos poseen una voz literaria propia y potente.

Entre los textos de la muestra, otra directriz fue sin duda la diversidad: obras consolidadas, autores emergentes, poesía, narrativa, temáticas y estilos que poco o nada se parecen entre sí. Una combustión literaria que crepita a medida que autores, referencias y estilos son convocados.

No obstante, también hay líneas que atraviesan, de una u otra manera, a muchos de los autores no sólo de esta muestra, sino de los que hacen la literatura portuguesa actual. Una de ellas, fundamental, es la conciencia del lenguaje y las reflexiones que esto trae consigo en torno a la escritura y las potencialidades de la palabra.

Otro rasgo que parece alcanzar a buena parte de los autores es la noción de transdisciplinariedad en el sentido en que muchos de ellos no sólo están vinculados con la literatura, sino que hay una acepción mucho más amplia de “práctica artística” que involucra el trabajo realizado en otras áreas, como el teatro, la música, la plástica, la danza o el cine, expandiendo los límites de la idea tradicional de escritor y de obra.

Un par de poetas, también jóvenes, apadrinan la muestra: Golgona Anghel y Miguel-Manso, ambos con estilos y rumbos poéticos completamente distintos, pero que nos dan una idea de las distintas exploraciones de la literatura reciente en Portugal. La primera, portuguesa de origen rumano, es sin duda una de las voces más potentes y singulares en la poesía actual. Su obra se caracteriza por la proliferación de referencias de todo tipo, que van de lo erudito a lo profano, y un fuerte tono autobiográfico, todo ello con una presencia constante de humor, sarcasmo y provocación. Por otro lado, Manso representa una especie diferente de “poeta maldito”: aquel que va contra la corriente del mercado editorial, que se mantiene alejado de la academia y se dedica de lleno a la poesía, publicando sólo tirajes pequeños, ediciones de autor. A pesar de esta marginalidad elegida, el autor ha logrado crear una voz poética importante y novedosa en el campo literario portugués, principalmente a través de la reflexión aforística, el uso de paratextos musicales, fotográficos y cinematográficos y el cuestionamiento de la propia escritura, con lo que se convierte en una especie de *flâneur* que salta entre lenguajes, universos y estilos.

Entre los autores que aparecen en la muestra están, como hemos dicho, tanto poetas como narradores y algunos otros que no se adscriben sólo a uno de ellos, sino que exploran ambos universos. Es el caso, por ejemplo, de Andreia C. Faria, cuya escritura oscila entre la poesía y la prosa poética, en un sinfín de detalles cotidianos, saltos metafísicos y un fuerte lirismo sin solemnidad, en el que temas tan disímiles como el amor, un rostro, un pez o la poesía misma son objeto de reflexiones.

Entre las voces incluidas en la muestra que son reconocidas en el universo de la narrativa, están la de

Filipa Martins y Joana Bértholo. La primera, cercana también al mundo del cine, el periodismo, las series y la televisión, posee una escritura que es siempre concebida como capacidad de invención, como un filtro privilegiado para ver la realidad. Es sin duda una narradora de múltiples recursos, que mezcla y encadena temporalidades y relatos, teniendo siempre el tema de la memoria como uno de sus ejes. La aproximación a la literatura que tiene Joana Bértholo es muy particular en el escenario portugués. Dentro de su amplia trayectoria, ha sabido vincular la escritura con diversas manifestaciones artísticas, como el teatro, la danza y el diseño, lo que representa una fuerte tendencia en el Portugal contemporáneo que tiene que ver con la ruptura de fronteras disciplinarias y la integración en términos estéticos. Escritora de novelas, éstas suelen ser proyectos ambiciosos en el sentido en el que se presentan como espacios distópicos para reflexionar sobre el mundo real y sus dinámicas, incluso a través de recursos narrativos y del juego de estilos, como el espacio de la página y la tipografía, entre otros.

De los poetas, elegimos tres autores también muy distintos entre sí: Tatiana Faia, Diogo Vaz Pinto y Sara F. Costa. La primera oscila entre referencias a la literatura y cultura clásicas y el mundo prosaico, de lo pequeño y cotidiano. Sus poemas, aunque densos en temáticas y referencias, establecen una serie de ejes geoafectivos a

los que el lector se aproxima y a través de los que ve la poesía como esa “mezcla de observación, lecturas, pasión, errancia y desasosiego”, que es como la propia poeta la concibe. Sara F. Costa hace una profunda reflexión sobre el lenguaje en su poesía, con elementos del universo cotidiano, rasgos epigramáticos y aforísticos que revisan nociones como la patria, el erotismo o la cercanía con el otro. Finalmente, el poeta Diogo Vaz Pinto, quien es una figura con un papel muy activo en el mundo editorial portugués al ser cofundador de las *Edições Língua Morta*, posee un rico universo personal que representa formas de un nuevo lirismo portugués, y que concibe a la poesía como “un lenguaje de la fuerza” y no pretende negociar con la realidad, sino crear otra.

A través de la lectura de estos autores pretendemos despertar el interés en el público mexicano hacia la lectura y traducción de autores portugueses jóvenes, quienes con carreras incipientes o en proceso de consolidación, se inscriben ya en la tradición y buscan su propio lugar. Hablar de lo contemporáneo tiene siempre un carácter de esbozo, pues se impone el desafío de la falta de distancia que sólo el tiempo trae consigo. Sin embargo, al margen de preferencias particulares, el encuentro de voces tan diversas garantiza, en todos los casos, una discusión y una reflexión sustanciales acerca del futuro de la literatura portuguesa, al que consideramos promisorio. ●

**Cristina Díaz** (Guadalajara, 1986). Es académica y traductora. Estudió la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara y en la Universidad de São Paulo, donde también estudió cuestiones referentes a las literaturas lusófonas, a la traducción y al audiovisual brasileño. Cursó la maestría en Letras Portuguesas en la UNAM y en 2014 realizó una estancia de investigación sobre poesía portuguesa en la Universidad de Lisboa. Ha participado en congresos nacionales e internacionales con trabajos sobre temas como teoría de la traducción, literatura brasileña y portuguesa contemporánea, género y literatura, cine brasileño y arte contemporáneo. Forma parte del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (SENALC). Actualmente se desempeña como profesora de lengua y literatura portuguesas en el Colegio de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y es traductora e intérprete de lengua portuguesa.



# Joana Bértholo

Lisboa, 1982

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## o valor em não ter valor

Gosto de pensar na floresta amazónica, nos bosques da Irlanda e em papagaios de bicos coloridos, e gosto de pensar nos fiordes noruegueses e nos géiseres da Islândia, e gosto de pensar nas estepes africanas e na linha curva do corno do carneiro e nos salmões a subir o rio para a desova e na quantidade de água que há no mundo, e gosto de pensar em todas as coca-colas cobertas de pó guardadas em armazéns de pequenas lojas à beira de estradas desertas, e gosto de pensar em sinais de néon de motéis ranhosos, sempre com uma letra fundida, e na banca de uma tabacaria onde estão dispostas as primeiras páginas de jornais de todo o mundo com diferentes alfabetos, e gosto de pensar em todas as crianças que hoje aprenderam a letra éme e a confundem com a letra éne, e perguntam aos pais:

—Quantas perninhas?

Gosto de ser pequena num mundo extravagante e extenso. Gosto de saber que existem mil corais diferentes, e mil auto-estradas. Gosto de saber que existem antílopes que as atravessam, e plantas que rompem o alcatrão, para mim é tudo natureza. Não precisa ser verde para ser natureza. Nem azul. Não precisa de estar fora de mim. Eu já sou tão natureza quanto a natureza pode ser. Tudo me diz respeito.

Se eu não tenho valor, nada tem valor. E o contrário também.

## agora chamas-te ludwig

—...E és assim muito rico e muito inteligente e sabes tudo sobre as palavras.

—“Lú-d’vigie”? Aonde é que tu vais buscar estes nomes...?

Pablo ri-se, nem o mais banal jogo de “eu agora sou o médico e tu agora és o paciente” se joga de forma habitual com a filha.

—É o primeiro nome do Beethoven, pai.

—Ah, pronto. Desculpe a ignorância.

Candela circunda o pai para lhe poder prender ao pescoço uma espécie de babete gigante, que preparou antecipadamente com guardanapos colados. Existirá uma intenção mimética para este enorme babete, mas não é óbvia. Compenetrada, instrui o pai sobre os objetivos do jogo:

—Então agora chamas-te Ludwig e és assim muito rico.

—Mas, o Beethoven era muito rico...? Não tinha essa.

—Ó pai, tu não és o Beethoven!

—Mas, Candela, ainda agora disseste...

—Pai, ouve: o teu nome é Ludwig e és muito rico.

—OK. Pode ser. Posso viver com isso.

—E estás muito triste...

—Oh, isso não...

—Estás muito triste.

—Estou muito triste. Por que é que estou muito triste?

—Porque não sabes qual é o teu valor. Não sabes o que vales.

**Joana Bértholo.** Licenciada en Diseño de Comunicación por la Facultad de Bellas Artes de Lisboa y doctora en Estudios Culturales por la European University Viadrina de Alemania. En 2005 fue finalista del Premio Jóvenes Creadores. En 2009, su primera novela *Diálogos para o fim do mundo* obtuvo el Premio “Maria Amália Vaz de Carvalho” y fue publicada en la editorial Caminho, donde también ha publicado las novelas *O lago avesso* (2013) y *Ecologia* (2018), los libros de cuentos *Inventário do Pó* (2015) y *Havia* (2012), así como el libro infantil y juvenil *O museu do pensamento* (2017, Premio del Festival Literario de Fátima; nominado por la Sociedad Portuguesa de Autores para el Premio SPA). También escribe para danza y teatro, y da clases. Su obra de teatro *Quarto minguante* se estrena en el Teatro Nacional D. Maria II en noviembre de 2018, con dirección de Álvaro Correia. Sitio web: <www.unscratchable.info>.



## el valor de no tener valor

Me gusta pensar en la selva amazónica, en los bosques de Irlanda y en loros de picos de colores, y me gusta pensar en los fiordos noruegos y en los géiseres de Islandia, y me gusta pensar en las estepas africanas y en la línea curva del cuerno del carnero y en los salmones subiendo el río para desovar y en la cantidad de agua que hay en el mundo, y me gusta pensar en todas las caca-colas cubiertas de polvo guardadas en almacenes de pequeñas tiendas a la orilla de caminos desiertos, y me gusta pensar en los letreros de neón de moteles sórdidos, siempre con una letra fundida, y en un puesto de revistas donde están exhibidas las primeras páginas de periódicos de todo el mundo con diferentes alfabetos, y me gusta pensar en todos los niños que hoy aprendieron la letra eme y la confunden con la letra ene, y le preguntan a sus padres:

—¿Cuántas patitas?

Me gusta ser pequeña en un mundo extravagante y extenso. Me gusta saber que existen mil corales diferentes, y mil carreteras. Me gusta saber que existen antflopes que las atraviesan, y plantas que rompen el asfalto, para mí todo es naturaleza. No tiene que ser verde para ser naturaleza. Ni azul. No tiene que estar fuera de mí. Yo ya soy tan naturaleza como la naturaleza puede serlo. Todo me habla de ella.

Si yo no tengo valor, nada tiene valor. Y lo contrario también.

## ahora te llamas ludwig

—...Y ahora eres muy rico y muy inteligente y sabes todo sobre las palabras.

—¿“Lú-dvig”? ¿De dónde sacas esos nombres...?

Pablo se ríe, ni siquiera el más simple juego de “ahora yo soy el doctor y tú eres el paciente” se juega de forma tradicional con su hija.

—Es el primer nombre de Beethoven, papá.

—Ah, muy bien. Disculpa mi ignorancia.

Candela rodea a su padre para poder ponerle al cuello una especie de babero gigante, que preparó desde antes con servilletas unidas. Debe existir una intención mimética para este enorme babero, pero no es obvia. Compenetrada, instruye a su padre sobre los objetivos del juego:

—Entonces ahora te llamas Ludwig y eres muy rico.

—Pero, ¿Beethoven era muy rico...? No sabía eso.

—¡Ay, papá, tú no eres Beethoven!

—Pero, Candela, eso me acabas de decir...

—Papá, escucha: te llamas Ludwig y eres muy rico.

—Bueno. Está bien. Puedo vivir con eso.

—Y estás muy triste...

—Oh, eso no...

—Estás muy triste.

—Estoy muy triste. ¿Por qué estoy muy triste?

—Porque no sabes cuál es tu valor. No sabes lo que vales.

—¿Por qué?

—¿Por qué qué, papá?



© Diogo Simões

—Porquê?

—Porquê o quê, pai?

—Por que é que não sei o que valho? Por que é que isso me deixa triste? Não podemos fazer nada que me anime?

—Não. Não funciona assim. Eu disse que tu estás muito triste e então tu estás muito triste. As palavras é que mandam, pai.

### **queimar uma língua**

Uma pequena aldeia de uma tribo aborígine é dizimada pela seca e abandonada pelos mais jovens em debandada para a grande cidade. Ficam cinco anciãos a

guardar as tradições e as palavras. No espaço de um ano, três deles morrem. Sobram as duas mulheres: as últimas guardiãs daquele tesouro. Mas elas zangaram-se há uns tempos a propósito da poda do abacateiro — e agora não se falam.

### **fortunas idiomáticas ancestrais**

A avó Keiko tinha-se esgotado no papel e a caneta não mostrava sinais de abrandar. Li muito, cuidei da terra, tratei da comida, fui testemunha diária da paleta do princípio ao fim do dia, no céu, no lago, sobre a copa das árvores mais altas. Já não pensava na Carolina, nem na guerra, e finalmente abri mão da ideia de que

—¿Por qué no sé lo que valgo? ¿Por qué eso me pone triste? ¿No podemos hacer algo que me ponga feliz?

—No. No funciona así. Dije que estás muy triste, así que estás muy triste. Las palabras son las que mandan, papá.

### quemar una lengua

Una pequeña aldea de una tribu aborigen se ve diezmada por la sequía y es abandonada en desbandada por los más jóvenes rumbo a la gran ciudad. Quedan cinco ancianos cuidando las tradiciones y las palabras. En el transcurso de un año, tres de ellos mueren. Quedan dos mujeres: las últimas guardianas de ese tesoro. Pero están enojadas desde hace tiempo debido a la poda de un árbol de aguacate (y ya no se hablan).

### fortunas idiomáticas ancestrales

La abuela Keiko se había agotado en el papel y la pluma ya no mostraba señales de ablandarse. Leí mucho, cuidé la tierra, me encargué de la comida, fui testigo diario de la paleta del principio al fin del día, en el cielo, en el lago, sobre la copa de los árboles más altos. Ya no pensaba en Carolina, ni en la guerra, y finalmente desistí de la idea de que la vida es una herramienta. Que se supone que debemos hacer algo con ella. ¡Que *sirve* para algo! Decidí que no haría nada con mi vida además de ir a vivir, y eso me trajo mucha paz.

No sé describir lo que iba surgiendo en los cuadernos. Era parecido a la mayoría de las personas: frases sueltas y fragmentos unidos por un lomo. No sabía juntar esas partes en un todo que se asemejara a un texto. Entonces, pensé en Carolina. Deseé que apareciera al final de una tarde y que pudiéramos tener una plática sobre cómo se escribe, cómo se comienza, cómo se acaba, cómo se sabe cuándo dejarlo, y por qué hay cosas que suenan tan bien cuando se piensan, pero que en la página se vuelven tan frágiles.

Todo me parecía muy *frágil*.

Pluma y papel. Nunca digitalicé nada. La locura de Darla Walsh no tenía fin, y yo no quería mis devaneos en el Sistema.

Escribí finalmente la respuesta que antes no había podido dar a aquella muchacha, la adolescente que me tomó de la mano y me preguntó en un inglés perfecto si la podía ayudar a salir de ahí. Le escribí una larga carta. Escribí cartas a los dos lados de la guerra, algunas cartas de amor. El vocabulario se sobreponía, cosas que sirven tanto para amar como para combatir: *conquistar*, *seducir*, *capturar*. A fin de cuentas, fui *rehén* de un gran amor.

“Mi fotografía nació de un silencio y se extinguirá en otro”, fue la cita en la contraportada del primero de algunos libros. Al publicarlo, pensé en ella. No sabía su paradero, qué vida llevaba, pero pensé en ella y deseé que viera el libro, donde sea que estuviera. Quería decirle que siempre estuvo equivocada.

Décadas después de su sentencia acerca de la muerte de los libros, el mundo seguía necesiéndolos.

¿Quiénes somos nosotros para saber qué es lo que el mundo necesita? Me sentaba y escribía. Apareció en la punta de la pluma otro rostro de mujer.

La vi atravesar una línea de fuego para llegar al otro lado de la calle, a lo que podría haber sido su casa, ahora en ruinas. La vi abrir la puerta y entrar, a pesar de que había agujeros en las paredes mucho más grandes que la puerta cerrada. Entró por la puerta de una casa sin paredes.

La seguí y la vi escoger entre los escombros de lo que podría haber sido su cuarto un pedazo roto de espejo. La vi levantar el espejo a la altura del rostro y contemplarse. Solemne. Con un lente de largo alcance fotografié el rostro reflejado. Taciturno, de facciones bien inscritas. Ya no era joven, pero tenía la belleza de las experiencias acumuladas. La vi pasar los dedos por el rostro, humedecer el dedo con saliva y arreglarse las cejas, acentuando el bello arco que aumentaba la fuerza de sus ojos.

Me llevé sólo tres fotografías. Nunca le vi gran sentido a aquel encuentro, al impacto que tuvo en mí, ni entendí el ritual de ella. Cómo es que alguien vuelve a su

a vida é uma ferramenta. Que é suposto fazermos alguma coisa com ela. Que *serve* para algo! Decidi que não ia fazer nada com a minha vida além de a ir vivendo, e isso trouxe-me imensa paz.

Não sei descrever o que ia surgindo nos cadernos. Era parecido com a maioria das pessoas: frases soltas e fragmentos reunidos por uma lombada. Não sabia unir aquelas peças num todo que se assemelhasse a um texto. Aqui sim, pensei na Carolina. Desejei que ela aparecesse ao final de uma tarde e pudéssemos ter uma conversa sobre como se escreve, como se começa, como se acaba, como é que se sabe quando largar, e por que é que há coisas que soam tão bem quando pensadas, e na página se tornam tão frágeis?

Parecia-me tudo muito *frágil*.

Caneta e papel. Nunca digitalizei nada. A loucura da Darla Walsh não conhecia fim, e eu não queria os meus devaneios no Sistema.

Escrevi finalmente a resposta que outrora não conseguia dar àquela rapariga, a adolescente que me agarrou pela mão e me perguntou num inglês perfeito se eu a ajudava a sair dali. Escrevi-lhe uma longa carta. Escrevi missivas aos dois lados da guerra, algumas cartas de amor. O vocabulário sobrepunha-se, coisas que servem tanto para amar quanto para combater: *conquistar, seduzir, capturar*. Estive afinal *refém* de um grande amor.

“A minha fotografia nasceu de um silêncio e vai extinguir-se noutra”, foi a citação na contracapa do primeiro de alguns livros. Ao lançá-lo, pensei nela. Não sabia do seu paradeiro, que vida levava, mas pensei nela e desejei que visse o livro onde quer que estivesse. Queria dizer-lhe que esteve sempre errada.

Passadas décadas da sua sentença de morte sobre os livros, o mundo continuava a precisar deles.

Quem somos nós para saber do que o mundo precisa? Eu sentava-me e escrevia. Apareceu na ponta da caneta um outro rosto de mulher.

Vi-a atravessar uma linha de fogo para chegar ao outro lado da rua, ao que podia ter sido a sua casa, agora um escombros. Vi-a abrir a porta e entrar, apesar de haver buracos nas paredes muito maiores do que a porta fechada. Ela entrou pela porta de uma casa sem paredes.

Segui-a e vi-a escolher entre os destroços do que poderia ter sido o seu quarto um pedaço rachado de espelho. Vi-a erguer o espelho ao nível do rosto e contemplar-se. Solene. Com uma lente de longo alcance fotografei o rosto reflectido. Taciturno, de feições bem inscristas. Já não era jovem, mas trazia a beleza das experiências acumuladas. Vi-a passar os dedos pela face, humedecer o dedo com saliva e aperfeiçoar a forma das sobrancelhas, acentuando o bonito arco que lhe ampliava a força dos olhos negros.

Levei comigo apenas três fotografias. Nunca tirei grande sentido daquele encontro, o impacto que teve em mim, nem percebi que ritual foi o dela. Como é que alguém volta à sua casa em escombros, ao que foi um dia o seu quarto. Para quê? E como é que se segue caminho com tanta ruína ao peito.

Ficou para sempre como uma das mais altas instâncias de beleza feminina; com as rugas, o pesar, a idade avançada. Talvez por conter tanta contradição.

Quando me sentei a escrever, encontrei outro final. Com as palavras, avancei sobre os escombros e interpelei-a. Aquela mesma pergunta:

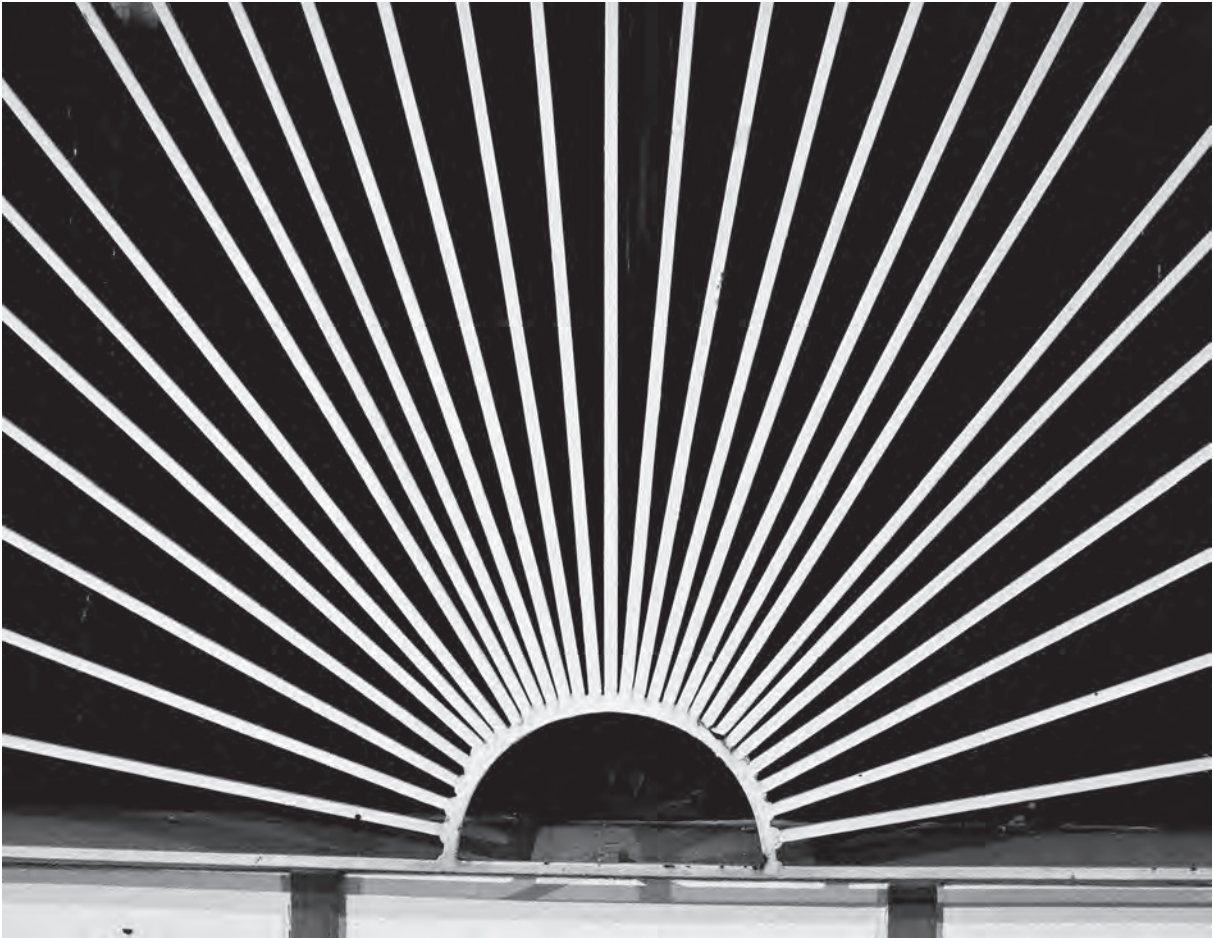
—Como se avança com tanta ruína ao peito?

## uma utopia individual

No Vale do Silêncio vive uma Indígena do povo Okanagan. Atravessou a extensão do núcleo corporativo outrora conhecido por “Canadá” para vir viver no Vale do Silêncio. Ela diz:

—Na língua que falavam os Okanagan, a expressão usada para designar “o nosso corpo” continha a palavra para “terra”. *O nosso corpo e terra*: eram a mesma ideia. Quando me descrevo a alguém com uma expressão que não me distingue do que nos rodeia, isso muda radicalmente a natureza do nosso encontro. E com tudo o resto.





© Diogo Simões

casa en ruinas, a lo que un día fue su cuarto. ¿Para qué? Y cómo es que se puede continuar con tantas ruinas en el pecho.

Permaneció como uno de los más altos parámetros de belleza femenina; con las arrugas, el pesar, la edad avanzada. Tal vez por contener tantas contradicciones.

Cuando me senté a escribir, encontré otro final. Con las palabras, avancé sobre los escombros y la interpele. La misma pregunta:

—¿Cómo se avanza con tantas ruinas en el pecho?

### **una utopía individual**

En el Valle del Silencio vive una indígena del pueblo Okanagan. Atravesó la extensión del núcleo corporativo antes conocido como “Canadá” para venir a vivir en el Valle del Silencio. Ella dijo:

—En la lengua que hablaban los Okanagan, la expresión usada para designar “nuestro cuerpo” contenía la palabra para “tierra”. *Nuestro cuerpo y tierra*: eran la misma idea. Cuando me describo a alguien con una expresión que no me distingue de lo que nos rodea, eso cambia radicalmente la naturaleza de nuestro encuentro. Y de todo lo demás.

### ideia ainda mais obtusa

No Vale do Silêncio vivem três Silenciários, Jonas, Paulo e Anastácio. O termo “silenciário” foi recuperado do latim *silentarius*, que era o título dado na corte imperial bizantina a uma classe de cortesãos responsáveis pelo silêncio no Grande Palácio de Constantinopla.

Nenhum deles falava muito, mas quando Jonas, o mais velho dos três, dizia:

—Temos de fazer do silêncio aquilo que somos.

Paulo contestava:

—Ou então fazemos silêncio daquilo que somos.

E Anastácio concluía:

—Somos o silêncio do que fazemos.

Depois não diziam nada durante dias e dias.

### o homem que não parava de mogotrecionar

O homem que mogotreciona sai à rua. Tem estado a mogotrecionar há alguns dias, com cada vez mais infrequentes tréguas. Esta noite mal dormiu. Cansado de tanto mogotrecionamento, decide-se pela farmácia.

—Desculpe, senhor, mas não temos nada para a mogotrecinação. Não tem outra forma de descrever o que sente?

—Receio bem que não. São sintomas muito específicos.

—Nesse caso, lamento imenso não poder ajudá-lo.

—Como é possível que não tenham nada que abrande esta mogotrecinação aguda? Constante!

—Como quer que curemos algo que nem sequer entendemos o que seja, que órgãos ataca, como se apanha...

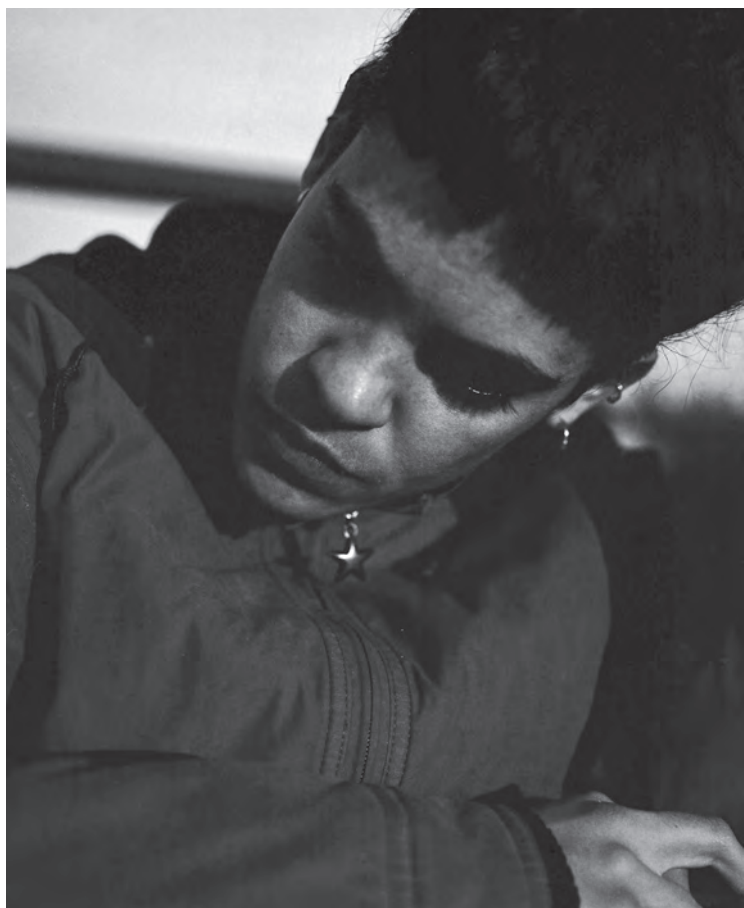
—E todos esses comprimidos para a depressão?

—É diferente. “Depressão” é um termo genérico, banal, onde cabem imensas patologias diferentes com causas distintas. Para algumas, temos fármacos.

—É isso. Não pode dar-me disso?

—Mas o senhor tem uma depressão?

—Não. Nesse âmbito sinto-me excepcionalmente bem. Só que estou há vários dias a mogotrecionar.



© Diogo Simões

—Então, já vê.

—Não me vai ajudar?

—Uma “trombeta” não é uma “rã”, um “tijolo” não é um “helicóptero”, e uma “mogotrecinação” não é qualquer outra coisa!

—E o que é que faço?

—Tente cá voltar com uma doença que já exista.

O homem que mogotrecionava sai da farmácia cabisbaixo. Ainda mogotreciona durante vários meses. Visita médicos, curandeiros e alinhadores de chacras em todo o mundo, todos incapazes de o ajudar. E depois morre. ♣

Fragmentos de *Ecologia*, Edição Caminho, 2018

### idea aún más obtusa

En el Valle del Silencio viven tres silenciarios: Jonás, Paulo y Anastasio. El término “silenciario” fue tomado del latín *silentarius*, que era el título dado en la corte imperial bizantina a un tipo de cortesanos encargados del silencio en el Gran Palacio de Constantinopla.

Ninguno de ellos hablaba mucho, pero cuando Jonás, el más viejo de los tres, decía:

—Tenemos que hacer del silencio eso que somos.

Paulo contestaba:

—O entonces hagamos silencio de eso que somos.

Y Anastasio concluía:

—Somos el silencio de lo que hacemos.

Después no decían nada más durante días y días.

### el hombre que no paraba de mogotrecionar

El hombre que mogotreciona sale a la calle. Ha estado mogotrecionando hace algunos días, cada vez con menos treguas. Esta noche apenas durmió. Cansado de tanto mogotrecionamiento, decidió ir a la farmacia:

—Disculpe, señor, pero no tenemos nada para la mogotreción. ¿No hay otra forma de describir lo que siente?

—Me temo que no. Son síntomas muy específicos.

—En ese caso, lamento mucho no poder ayudarlo.

—¿Cómo es posible que no tengan nada que calme esta mogotreción aguda? ¡Constante!

—¿Cómo quiere que lo curemos de algo que ni siquiera entendemos qué es, qué órganos ataca, cómo se contagia...?

—¿Y todas esas pastillas para la depresión?

—Es diferente. “Depresión” es un término genérico, banal, donde caben un montón de patologías diferentes con causas distintas. Para algunas, tenemos medicamentos.

—Es eso. ¿No me puede dar de eso?

—¿Pero usted tiene depresión?

—No. En ese sentido estoy excepcionalmente bien. Pero hace varios días que estoy mogotrecionando.

—¿Ya ve?

—¿No me va a ayudar?

—¡Una “trompeta” no es una “rana”, un “ladrillo” no es un “helicóptero”, y una “mogotreción” no es cualquier otra cosa!

—¿Y qué hago entonces?

—Vuelva cuando tenga una enfermedad que ya exista.

El hombre que mogotrecionaba sale de la farmacia cabizbajo. Continúa mogotrecionando durante varios meses. Visita médicos, curanderos y alineadores de chacras en todo el mundo, todos incapaces de ayudarlo. Y después muere. ●

# Filipa Martins

Lisboa, 1983

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## Português Suave: Crónica das nascidas nos finais dos anos 70

**E**le nunca tocou nas filhas, nem num fio de cabelo, senhor guarda. Houve aquela vez da cadeira. Mobiliário pesado em ferro. Um acidente. Ficou com um travessão no pé esquerdo, talvez precisasse de levar pontos, cicatriz de tom rosado ao sol, já mal se vê. E ela tão boa nos diálogos: um travessão à superfície da pele faz falta para lhe apontar a impertinência da argumentação. A pele a indicar o sentido das palavras ao coração, senhor guarda. Uma gramática de afetos. E a mão, a manápula dele, numa aproximação à pista, que nunca aterrava, essa é a verdade, nunca aterrava, abria — no máximo — um túnel de vento, sacudia-lhe os cabelos para a frente dos olhos, mechas humedecidas num orvalho de lágrimas. E é isto. Ele nunca tocou num fio de cabelo das filhas. Ninguém pode ser acusado por trabalhar bem o suspense da agressão. Há tipos que ganham prémios em Hollywood por menos. Quantos esgotam o efeito dramático num gesto irrefletido? Quantos conseguem manter o equilíbrio do fio de prumo do terror anos corridos?

E diga-me você, senhor guarda, o que faria se lhe crescessem duas rosas num caneteiro de enxovia? Olhe em volta. Linha de Sintra, anos 90: marquises fechadas sem autorização camarária, gordas em roupa interior a fumar à janela com filhos ranhosos ao colo, cheiro a doença, a sífilis apanhada no Ultramar, suor de transportes públicos, comida embalada trazida para casa em sacos de papel, frango assado em frente à televisão a ver o Carlos Cruz, a Bota Botilde, a conferir os números da Casa Cheia e aquele concurso em que eles se enfiavam todos num twingo. Quatro canais e uma hipoteca, o carro que só dá problemas. Mas temos carro, senhor guarda.

O que um pai pode dizer a duas filhas bonitas que crescem num ambiente destes? Se te apanho a fumar, mato-te. Pois, está claro. O que é que um homem no seu juízo perfeito, que já viu muita coisa, que já matou pretos na Guiné com a coroa de metalhadoras, pode dizer a duas flores que desabrocham de formas e de púbis e de ancas e de mamas num matagal de gandulos e de drogados e de violadores e de funcionários públicos a arrastarem os pés? Se te apanho com um preto, mato-te. Pois, está claro. E a ele esmago-lhe o crânio. Pois, está claro. É o que resta a um homem

**Filipa Martins.** Ha colaborado en publicaciones como *Diário de Notícias*, *Notícias Magazine*, *Evasões*, *Revista LER* y *Jornal i*. Recibió el Premio Revelación en la categoría de ficción, otorgado por la Asociación Portuguesa de Escritores (APE), con *Elogio do passeio público* (Guimarães, 2008), su primera novela. Recibió también el premio Jóvenes Creadores del Club Português de Artes e Ideias, con el cuento “Esteira”. También ha publicado *Quanta terra* (Guimarães, 2009), *Mustang branco* (Quetzal, 2014) y *Na memória dos rouxinóis* (Quetzal, 2018). Es coguionista de la serie televisiva *Três mulheres*, que se estrena en RTP el segundo semestre de 2018. Tiene un programa semanal en Rádio Renascença de promoción del libro y la lectura llamado *A biblioteca de*.



## Portugués Suave: Crónica de las nacidas a finales de los años 70

Él nunca tocó a sus hijas, ni un cabello, señor guardia. Sólo aquella vez de la silla. Los muebles pesados, de fierro. Un accidente. Se le clavó un travesaño en el pie izquierdo, tal vez necesitara algunos puntos de sutura, cicatriz rosa al sol, ya casi ni se ve. Y ella tan buena en los diálogos: un travesaño en la superficie de la piel es lo que falta para señalar la impertinencia de su argumentación. La piel indica el sentido de las palabras al corazón, señor guardia. Una gramática de afectos. Y la mano, esa manota de él, en un acercamiento a la pista, que nunca aterrizaba, ésa es la verdad, nunca aterrizaba, abría —a lo mucho— un túnel de viento, le sacudía el cabello frente a los ojos, mechones humedecidos en un rocío de lágrimas. Y eso. Él nunca le tocó un cabello a sus hijas. Nadie puede ser acusado por trabajar bien el suspenso de la agresión. Hay tipos que ganan premios en Hollywood por menos. ¿Cuántos agotan el efecto dramático en un gesto no pensado? ¿Cuántos logran mantener el equilibrio de la plomada del terror años después?

Y dígame, señor guardia, ¿qué haría usted si le crecieran dos rosas en el suelo de la mazmorra? Mire a su alrededor. Línea de Sintra, años noventa: marquesinas cerradas sin autorización municipal, gordas en ropa interior fumando en la ventana con hijos mocosos en el regazo, olor a enfermedad, a sífilis contraída en el territorio de Ultramar, sudor de transportes públicos, comida empacada traída a casa en bolsas de papel, pollo asado frente a la televisión viendo los programas de entrevistas, las caricaturas, respondiendo las preguntas de los programas de concursos y aquella competencia en la que se metían todos en un Chevy. Cuatro canales y una hipoteca, el carro que sólo da problemas. Pero tenemos carro, señor guardia.

¿Qué es lo que un padre puede decirles a dos hijas bonitas que crecen en un ambiente como éste? Si te veo fumando, te mato. Eso, claro. ¿Qué es lo que un hombre en su sano juicio, que ha visto tantas cosas, que ha matado negros en Guinea con la culata de ametralladoras, puede decirles a dos flores que brotan en sus formas y en sus pubis y en sus muslos y en sus senos entre ese montón de vagos y de drogadictos y de violadores y de funcionarios públicos que arrastran los pies? Si te veo con un

que trabalha, dizer coisas destas: garanto que te mato se levas essa saia, se te pintas desse jeito, se não apareces em casa antes das dez da noite. Ele nunca lhes tocou num fio de cabelo, senhor guarda. É o que resta a um homem, dizer estas coisas. Dizer estas coisas e a calibre 25, encostada ao tórax em vez do coração, por baixo do casaco de couro. Está a ver onde fica? No lugar do coração, uma semiautomática encaixada no coldre do peito onde, em outros tempos, houve sangue a ser bombeado, balas de açúcar e corantes, um sonho escondido, talvez.

Em miúdas não lhe largavam as cavalitas; o pior é que crescem e vem o medo. Nem tinham grandes mamas, mas tinham atitude, uma cara a rebentar de sardas, formas vincadas, um jeito de andar que punha os tipos do café, agarrados ao cigarro e ao subsídio de desemprego, a pensar em agarrar a pila quando elas passavam para as compras, para a escola, para a catequese. O que é que um homem que já viu muito, já viveu muito, um homem que já matou animais — porque aquilo não era gente — no mato, faz nestes casos, senhor guarda? Arranja uma arma, claro está, ou várias, senhor guarda, porque aquela anedota da caçadeira atrás da porta para pai recente de meninas só tem graça para os que não as veem crescer, ter formas, e as podem guardar o tempo todo. Arranjar uma arma, senhor guarda, mostrá-la amiúde pelo bairro, sacá-la ao balcão ao terceiro café traçado a aguardente, apontar à cara do primeiro engraçado que se atreva, que se atreva, senhor guarda, a elogiar-lhe as filhas. O que mais um homem que trabalha pode fazer, senhor guarda? Isto e mantê-las trancadas em casa. Isto e mantê-las fechadas no quarto. Isto e correr os estores, afastar o mundo e deixar duas gretas de luz para que entrem Kafka e Camus e Joyce e Calvino e Borges e uma revista de adolescentes, com posters do Brad Pitt, escondida no fundo da mochila. Isto e dizer-lhes que, enquanto for ele a pagar as contas, é ele quem manda. Não houve melhor coisa que lhes pudesse dizer, senhor guarda. É isto que um homem pode fazer senhor guarda, sem lhes tocar, nem num fio de cabelo, erguendo as grades mais fortes do medo. Até que, senhor guarda, ele deixa de pagar as contas e de mandar.

Nenhuma família é perfeita, senhor guarda. Ele nunca tocou nas filhas. Consolame saber que as eduquei bem porque uma pessoa vai para velha. E num lar ou no diabo, elas vão saber cuidar do pai como ele soube cuidar delas: deixar-lhe a arma sobre a cabeceira a bordejar-lhe as têmeoras e duas gretas de luz nos estores para que não se confunda no escuro a mão trémula do torturador. P

negro, te mato. Eso, claro. Y a él le aplasto el cráneo. Eso, claro. Es lo que le queda a un hombre trabajador, decir estas cosas: te aseguro que te mato si sales con esa falda, si te pintas así, si no regresas a casa antes de las diez de la noche. Él nunca les tocó ni un cabello, señor guardia. Es lo que le queda a un hombre, decir estas cosas. Decir estas cosas y la calibre 25, junto al tórax en vez del corazón, bajo la chamarra de cuero. ¿Ve dónde está? En el lugar del corazón, una semiautomática encajada en la funda del pecho donde, en otros tiempos, hubo sangre bombeando, dulces y colorantes, un sueño escondido, tal vez.

De niñas las cargaba de caballito; después crecen y viene el miedo. Ni siquiera tenían grandes senos, pero tenían actitud, una cara que reventaba de tantas pecas, formas pronunciadas, una manera de andar que ponía a los tipos del café, aferrados al cigarro y al subsidio de desempleo, a pensar en agarrarse la verga cuando ellas pasaban rumbo a las compras, a la escuela, al catecismo. ¿Qué es lo que un hombre que ha visto tanto, que ha vivido tanto, un hombre que ha matado animales —porque ni siquiera son gente— entre matorrales, hace en estos casos, señor guardia? Consigue un arma, claro, o varias, señor guardia, porque aquel chiste de que los padres de muchachas jóvenes deben tener la escopeta atrás de la puerta sólo tiene gracia para los que no las ven crecer, tener formas, y las pueden custodiar todo el tiempo. Conseguir un arma, señor guardia, mostrarla a menudo por el barrio, ponerla en la barra al tercer café con aguardiente, apuntarle a la cara al primer gracioso que se atreva, que se atreva, señor guardia, a elogiarle a las hijas. ¿Qué más puede hacer un hombre trabajador, señor guardia? Eso y mantenerlas encerradas en casa. Eso y mantenerlas encerradas en su cuarto. Eso y cerrar las persianas, alejarlas del mundo y dejar dos grietas de luz para que entren Kafka y Camus y Joyce y Calvino y Borges y una revista de adolescentes, con pósters de Brad Pitt, escondida al fondo de la mochila. Eso y decirles que, mientras sea él quien las mantenga, él manda. No hubo nada mejor que pudiera decirles, señor guardia. Eso es lo que un hombre puede hacer, señor guardia, sin tocarles un cabello, levantando los muros más fuertes del miedo. Hasta que, señor guardia, él deja de mantenerlas y de mandar.

Ninguna familia es perfecta, señor guardia. Él nunca tocó a sus hijas. Me consuela saber que las eduqué bien porque todos llegamos a viejos. Y en un hogar o donde sea, ellas van a cuidar a su padre como él supo cuidarlas: dejando el arma sobre la cabecera rondándole las sienes y dos grietas de luz en la persiana para que no se confunda en la oscuridad la mano trémula del torturador. ♡

# Andreia C. Faria

Oporto, 1984

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## Peixe-lua

Quando o sol se pôs eu estava a assar o peixe-lua.

Tinha acordado de manhã a pensar no destino que havia de dar-lhe, e no cru instante em que a primeira luz entrou pela janela tomei a decisão. Ia livrar-me dele pelo fogo. Ia assá-lo. Ao levantar-me, encontrei-o pousado na mesa da cozinha, tal como ali havia sido deixado na noite anterior. Estava cortado a meio de alto a baixo, com a linha de precisão e simetria que apenas a perfeita indiferença da faca poderia ter alcançado. Era um peixe-lua jovem; teria alastrado como um fantasma pelo fundo do oceano, se o tivessem deixado crescer. Ainda assim, o seu corpo aberto em dois ocupava toda a extensão da mesa da cozinha, deixando de fora, suspensas do tampo de madeira, a cauda e a carantonha duplicadas, o sangue pingando nas lajes do chão.

O céu da manhã estava baço e mortiço, estagnado. Preparei o fogareiro no quintal e deixei que a leve brisa que corria entre as árvores acicatasse as brasas. Eu sabia que um peixe-lua não é comestível. Ninguém, que não a faca, sentira alguma vez desejo de prová-lo. Enquanto as brasas se acendiam, pus-me a olhá-lo pela janela da cozinha. Ali estava ele: murcho e aberto, metade do corpo com as entranhas para cima como uma cabeça de medusa, a outra metade recatada, apenas a carcaça visível, recamada ainda das cintilações azuis e loiras que lhe pusera o mar.

A lua cheia desta noite será a maior do ano, rezavam as notícias de há dois dias atrás. E o peixe-lua, após anos de mergulhos profundos, tinha vindo à superfície do oceano. Tinha-se deitado de lado a flutuar para aquecer-se na maré tocada pelo luar. Assim deitado, o peixe-lua sonhava com a faca, a lâmina correndo até ele ao longo de toda a margem do rio. A faca roçava-se nas pedras como se sentisse saudades de outra coisa indizível. Como se o mar ao longe a mordesse, a faca andou toda a noite até dar com o peixe-lua que se banhava à luz da lua. O animal, raiz ou sombra, recebeu-a com a alegria inexplicável de quem



**Andreia C. Faria.** Ha publicado *De haver relento* (Cosmorama Edições, 2008), *Flúor* (Textura Edições, 2013) y *Um pouco acima do lugar onde melhor se escuta o coração* (Edições Artefacto, 2015). Su último libro, *Tão bela como qualquer rapaz* (Língua Morta, 2017), recibió el Premio SPA 2017 en la categoría Mejor Libro de Poesía.



## Pez-luna

Cuando se puso el sol yo estaba asando al pez-luna.

Había despertado en la mañana pensando en el destino que le daría, y en el crudo instante en que la primera luz entró por la ventana tomé la decisión. Me libraría de él con fuego. Lo asaría. Al levantarme, lo encontré sobre la mesa de la cocina, tal como lo habían dejado la noche anterior. Estaba cortado por la mitad de arriba abajo, con la línea de precisión y simetría que sólo la perfecta indiferencia del cuchillo podría haber alcanzado. Era un pez-luna joven; se habría extendido como un fantasma por el fondo del océano, si lo hubieran dejado crecer. Aun así, su cuerpo abierto en dos ocupaba toda la extensión de la mesa de la cocina, dejando fuera, suspendidas del tablón de madera, la cola y la cara grande y fea duplicadas, la sangre salpicando en las baldosas del suelo.

El cielo de la mañana estaba pálido y mortecino, estancado. Preparé la estufita a gas en el jardín y dejé que la suave brisa que corría entre los árboles avivara las brasas. Yo sabía que el pez-luna no era comestible. Nadie, a no ser el cuchillo, había sentido alguna vez ganas de probarlo. Mientras las brasas se encendían, me puse a verlo desde la ventana de la cocina. Ahí estaba: marchito y abierto, la mitad del cuerpo con las entrañas saliendo como una cabeza de medusa, la otra mitad recatada, sólo el cadáver visible, bordado aún con los destellos azules y rubios del mar.

La luna llena de esta noche será la más grande del año, decían las noticias de hace dos días. Y el pez-luna, después de años de profundas zambullidas, había llegado a la superficie del océano. Se había echado de lado flotando para calentarse en la marea tocada por el claro de luna. En esta posición, el pez-luna soñaba con el cuchillo, la lámina corriendo hasta él a lo largo de toda la margen del río. El cuchillo rozaba las piedras como si tuviera nostalgia de otra cosa indecible. Como si el mar a lo lejos lo mordiera, el cuchillo caminó toda la noche hasta dar con el pez-luna que se bañaba a la luz de la luna. El animal, raíz o sombra, lo recibió con

acolhe o golpe e deixou-se abrir a meio, de tal forma que, quando o encontrei de manhã, se diria haver amor na lâmina.

Ao vê-lo, o meu corpo tingiu-se da tristeza daquele corpo opaco e indolor, insolente na serena inocência com que se deixara matar e mutilar, e com que agora dormia, violado, exposto, na penumbra da cozinha, confiante de que a lua cheia continuava a banhá-lo. Reconhecia, sem saber de onde, o gesto impessoal de amor que quebrasse e contornasse os meus ossos, que cindisse em silêncio a minha carne sôfrega.

Entrei na cozinha e com as mãos nuas arranquei pedaços da carne do peixe-lua. Afundei os dedos na polpa mole e repisada das suas entranhas. Era diferente de tocar algum homem ou animal terreno. Era carne intangível, oca, desassombrada como um balão que se desprende das mãos de uma criança. A carne abundava, era suficiente para um imenso banquete, e eu estava sozinha, vivia sozinha na casa e não havia ninguém que eu pudesse chamar para comer comigo. Mas, no momento em que as brasas tocaram as pontas da carne no fogareiro, os cães dos quintais vizinhos começaram a uivar.

Assim, todo o dia retalhei o peixe-lua e arrumei a carne nas brasas com a paciência de um estivador. Parti os ossos e lancei-os como aperitivo aos cães. Depois, lancei-lhes também a carne ainda em brasa, e os olhos, grandes e inertes, parados como se nunca se tivessem fechado, como se nunca tivessem estado tão vivos que pudessem agora estar mortos, arranquei-lhos da cara com a ponta da faca e lancei-os também aos cães.

Quando o sol se pôs eu estava ainda a assar o peixe-lua. Mas os cães calavam-se, e pesava-me a solidão. Tinha nos membros o torpor da faca como um presente, uma ameaça. Tinha o corpo tomado desse rigor que abrira o peixe-lua, de tal forma que, mesmo sem já quase sobrar vestígio dele, se podia voltar a uni-lo na imaginação sem que o golpe fosse notado.

Inédito

la alegría inexplicable de quien recibe el golpe y se dejó abrir por la mitad, de tal forma que, cuando lo encontré en la mañana, podría decirse que había amor en la lámina.

Al verlo, mi cuerpo se tiñó de la tristeza de aquel cuerpo opaco e indoloro, insolente en la serena inocencia con la que se había dejado matar y mutilar, y con la que ahora dormía, violado, expuesto, en la penumbra de la cocina, confiando en que la luna llena continuaba bañándolo.

Reconocía, sin saber de dónde, el gesto impersonal de amor que quebrara y rodeara mis huesos, que escindiera en silencio mi carne ávida.

Entré a la cocina y con las manos desnudas arranqué pedazos de la carne del pez-luna. Hundí los dedos en la pulpa suave y machacada de sus entrañas. Era distinto a tocar a algún hombre o animal terrestre. Era carne intangible, hueca, audaz como un globo que se desprende de las manos de un niño. La carne abundaba, era suficiente para un inmenso banquete, y yo estaba sola, vivía sola en la casa y no había nadie a quien pudiera llamar para comer conmigo. Pero en el momento en que las brasas tocaron las puntas de la carne en la estufa, los perros de los patios vecinos comenzaron a aullar. Así, todo el día destacé al pez-luna y fui poniendo la carne en las brasas con la paciencia de un estibador. Partí los huesos y se los lancé como aperitivo a los perros. Después, les lancé también la carne aún en brasas, y los ojos, grandes e inertes, detenidos como si nunca se hubieran cerrado, como si nunca hubieran estado tan vivos que pudieran ahora estar muertos, se los arranqué de la cara con la punta del cuchillo y se los lancé también a los perros.

Cuando se puso el sol yo todavía estaba asando al pez-luna. Pero los perros estaban callados, y me pesaba la soledad. Tenía en los miembros el letargo del cuchillo como un regalo, una amenaza. Tenía el cuerpo tomado por ese rigor que había abierto al pez-luna, de tal forma que, incluso sin que sobraran ya casi vestigios suyos, se podía volver a unirlos en la imaginación, sin que el golpe se notara.

## *(Une jeune fille à Bruxelles à la fin des années 60)*

Tornou-se fácil reconhecê-las. Vestiam camisolas listadas, andavam na alameda ao entardecer, bebiam o morno aroma das tílias. Dançavam mal, expulsas de qualquer ciranda. Tinham certa tendência para encenar-se, para se recortarem em vertigem contra a noite. E uma certa opulência da carne, um rosto que, entre os irmãos, se notava muito.

Faziam-se beijar quase sem desespero, imitando o que viam nos filmes. Namorava-as uma câmara oculta, e talvez fosse deus, talvez a imaginação, essa lente diante da qual se sentiam viver. Pensavam que a verdade do beijo decorria do simples facto de estarem ali, no escuro do cinema, fazendo-se beijar; que, se perguntassem ao rapaz, ele não hesitaria em confirmar: Pois sim, estamos a beijar-nos. O beijo era autêntico porque podia ser nomeado. Dependia de um protocolo, de uma demasiado firme adesão à linguagem, e não do desejo de beijar.

Mas elas — era fácil reconhecê-las pela respiração forte, pela banda sonora cruel e premeditada — também sabiam que os beijos eram como fantasmas. Elas beijavam como fantasmas beijariam, se beijassem.

Ao namorar rapazes no cinema eu era um fantasma, se entendermos o fantasma como um desfasamento entre dois mundos, uma imagem débil, incapaz de fixar-se a não ser através da superstição. Havia um desfasamento entre mim e as raparigas que eu via nos filmes, e que reconhecia, e entre mim e os rapazes que eu beijava. Isto às vezes atinge-me, como um pesponto áspero na dobra interior de um tecido.

Inédito

**Soube da indolência** com que tudo acabaria no momento em que ela me mostrou o antebraço nu, a tenra pele onde viviam cicatrizes. eu chegava à ciência de medir no pulso a temperatura do que lhe dava a beber. aproximava-me da febre. na penumbra aproximei o meu próprio pulso onde secaram marcas finas, um esboço simétrico e sem imaginação numa tarde débil de mais para magoar-me a sério. o inverno intoleravelmente longo, a audácia de puxarmos camisolas, a nudez possível no exíguo espaço dos pulsos sobre a mesa de café.

Soube da indolência com que tudo acabaria e sempre, desde então, estive atenta aos seus sinais, para mim mais potentes que cinema ou natureza.

*De Tão bela como qualquer rapaz*, Língua Morta, 2017

*(Une jeune fille à Bruxelles à la fin des années 60)*

Se volvió fácil reconocerlas. Vestían camisetas a rayas, caminaban en la alameda al atardecer, bebían el tibio aroma de la tila. Bailaban mal, eran expulsadas de cualquier ronda. Tenían cierta tendencia a autorrepresentarse, a recortarse en vértigo contra la noche. Y una cierta opulencia de la carne, un rostro que, entre los hermanos, se notaba mucho.

Se dejaban besar sin desesperación, imitando lo que veían en las películas. Las cortejaba una cámara oculta, y tal vez era dios, tal vez su imaginación, ese lente frente al cual se sentían vivas. Pensaban que la verdad del beso resultaba del simple hecho de estar ahí, en la oscuridad del cine, dejándose besar; que, si le preguntaran al muchacho, él no dudaría en confirmar: Así es, nos estamos besando. El beso era auténtico porque podía ser nombrado. Dependía de un protocolo, de una demasiado firme adhesión al lenguaje, y no del deseo de besar.

Pero ellas —era fácil reconocerlas por su respiración fuerte, por la banda sonora cruel y premeditada— también sabían que los besos eran como fantasmas. Ellas besaban como los fantasmas besarían, si besaran.

Al coquetear con los muchachos en el cine yo era un fantasma, si entendemos al fantasma como un desfase entre dos mundos, una imagen débil, incapaz de fijarse de no ser a través de la superstición. Había un desfase entre las muchachas que veía en las películas y yo, y que reconocía, y entre los muchachos que besaba y yo. Esto a veces me toca, como un pespunte áspero en el pliegue interior de una tela.

**Supe de la indolencia** con la que todo acabaría en el momento en que ella me mostró el antebrazo desnudo, la tierna piel donde vivían las cicatrices. yo llegaba al punto de medir en mi mano la temperatura de lo que le daba a beber. me acercaba a la fiebre. en la penumbra acerqué mi propia muñeca donde se habían secado las marcas finas, un esbozo simétrico y sin imaginación en una tarde demasiado débil como para lastimarme en serio. el invierno intolerablemente largo, la audacia de quitar camisetas, la desnudez posible en el exiguo espacio de las manos sobre la mesa de café.

Supe de la indolencia con la que todo acabaría y siempre, desde entonces, estuve atenta a sus señales, que para mí eran más potentes que el cine o la naturaleza.

**O poema é a mão,**

o gesto mais espesso.

Uma pétala apartada da carne.

A concisão perdida de uma flor  
no fim do verão.

A mão é o que há de cabisbaixo no poema,  
um toldo sobre a tarde ingente.

Propaga o estilo  
o carácter  
as falhas e metamorfoses.

A mão é o poema.  
Um pássaro  
arrepiado no silêncio da manhã.

*De Tão bela como qualquer rapaz,  
Língua Morta, 2017*





**El poema es la mano,**  
el gesto más espeso.  
Un pétalo apartado de la carne.  
La concisión perdida de una flor  
al final del verano.

La mano es lo que hay de cabizbajo en el poema,  
un toldo sobre la tarde ingente.

Propaga el estilo  
el carácter  
las fallas y metamorfosis.

La mano es el poema.  
Un pájaro  
erizado en el silencio de la mañana.

# Diogo Vaz Pinto

Lisboa, 1985

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## 1.

*Quem disse as melhores coisas sobre mim foram os meus inimigos*

VICENTE HUIDOBRO

Que seja verdade tudo o que dizem... em algum momento e a ponto de tremer de vergonha, ao mesmo tempo fascinado, mirando essas ficções — um reflexo apurando o gosto ao lume do ódio. Já não podemos transformar-nos em animais como dantes, mas em bestas sem nome talvez, anunciados por uma trepidação que chegue de outras terras, e o que mais se dizia dos lugares inexplorados, antes de qualquer decalque dos cartógrafos, ambientes em que os marinheiros sentiam as entranhas gemer supondo que aí pudessem ver-se dragões. Eis toda a magia que nos resta: como os inimigos se rezam uns aos outros — dores misturadas, rogando-se um acto de absoluta vileza, a roçar o indescritível, nesse limite contra o qual nos abatemos. Depois da conquista dos pólos, faz mais de um século, pelos mais geniais e desonestos suicidas, hoje, com a extinção em curso do que nos aterrorizou no escuro durante milénios, só no terreno da inimizade resta margem para riscar a superfície das lendas. Entre estas gerações definhando antes que tenha início o assalto ao cosmos, olhamos os céus nocturnos e essa vertigem como quem escava em vão a terra, resignados com os cacos de antigas civilizações, um astro fóssil que ao invés de iluminar nos cega... Mas o que temos para expedição onde ensaiar um estilo? O zumbido dos canos atrás da parede desta época só nos sufoca, temos ratos neste pardieiro, superfícies mofadas, barulhos inexplicáveis; o tempo passa por uma assombração, a decadência consome-nos, em vez de uma candeia deve andar-se pelos corredores de faca na mão, a chamar como a um gato, aqui bicho, anda que te fodo; tresvariados da cabeça,



**Diogo Vaz Pinto.** Poeta y editor, junto con David Teles Pereira, de la editorial Língua Morta. Estudió Derecho en Lisboa y desde 2012 es periodista y crítico literario en el semanario *Sol* y en el *Journal i*. Ha publicado los libros *Nervo* (Averno, 2011), *Bastardo* (Averno, 2012), *Anonimato (&etc, 2015)*, *Havia um sino no meio da estrada* (Fundação EDP/Centro Nacional de Cultura, 2016) y *Ultimato* (Maldoror, 2018).



## 1.

*Las mejores cosas sobre mí las han dicho mis enemigos.*

VICENTE HUIDOBRO

Que sea verdad todo lo que dicen... en algún momento y a punto de temblar de vergüenza, al mismo tiempo fascinado, mirando esas ficciones —un reflejo apura el sabor al calor del odio. Ya no podemos transformarnos en animales como antes, sino en bestias sin nombre tal vez, anunciados por una trepidación que llegue de otras tierras, y lo que más se decía de los lugares no explorados, antes que cualquier calco de los cartógrafos, ambientes en que los marineros sentían gemir sus entrañas suponiendo que ahí podrían verse dragones. Ésa es toda la magia que nos queda: como los enemigos se rezan unos a otros —dolores mezclados, rogando por un acto de absoluta vileza, rozando lo indescriptible, en ese límite contra el cual nos abatimos. Después de la conquista de los polos, hace más de un siglo, por los más geniales y deshonestos suicidas, hoy, con la extinción en curso de lo que nos aterrorizó en la oscuridad durante milenios, sólo en el terreno de la enemistad queda margen para tachar la superficie de las leyendas. Entre estas generaciones consumiéndose antes de que inicie el asalto al cosmos, miramos los cielos nocturnos y ese vértigo como de quien escarba en vano la tierra, resignados con los fragmentos de antiguas civilizaciones, un astro fósil que en vez de iluminar nos ciega... ¿Y lo que tenemos para la expedición basta para ensayar un estilo? El sonido de la tubería atrás de la pared de esta época sólo nos sofoca, tenemos ratones en esta pocilga, superficies enmohecidas, ruidos inexplicables; el tiempo es como una aparición, la decadencia nos consume, en vez de una vela se debe caminar por los corredores con un cuchillo en la mano, llamando como se llama a un gato, aquí, ven o te chingo; delirando en su cabeza, a milenios de distancia

a milénios de distância das presas mais notáveis, essas de tão fabuloso porte que as sonhamos em fascículos, ao longo de uma série de noites. Vamos cercá-las nalgum museu, a voz abafada do guia a trautear qualquer coisa sobre a pré-história, a apreciar a perícia do taxidermista que falsificou esse assombro, tateando no escuro das suas suposições, cosendo as partes de animais da mesma família, dá-nos essa montagem de uma coisa que ainda há pouco estava viva. Fora isso, é a mesma humilhação diária dos nossos instintos em toda a parte pela afamada era da técnica. Temos ainda no vocabulário as marcas de uma terrível refrega, os traumas mais fundos na gramática, um resíduo mágico que pelas palavras nos liga ao prazer de se estar algumas posições abaixo na cadeia alimentar, e, se os versos parecem armas toscas, mantêm a fiabilidade do que poderemos sempre retomar: uma perícia essencial que separava quem viveria, quem fala por frases verdadeiras, ainda que caminhe alucinado, com o *ar demencial que toma um arcanjo quando se avizinha de um bairro terrestre*. A arrancar a pele do que se diz para que o sentido dê alguns passos por nós, os mais difíceis. Temos noites para essas coisas: estrangular os débeis que só fazem número e atrasam toda a geração, mantendo debaixo de olho as nossas imperfeições, com a ajuda desses formidáveis inimigos que se querem por perto. Tiro o rosto do caminho, procuro dividir-me em sete dias como ensinam os mais velhos, vigiando os avanços da catástrofe enquanto cronista meliante destes estados gerais da javardeira, e, nisto, tiro o pulso a todos esses sonhos de merda, com gente a mais, ponho um espelho frente à fraca respiração da musa, doente, arrastada, exposta como uma triste aberração de feira. Os pássaros cantando pior do que em qualquer outro período da história, ela a tossir e eles a caírem-lhe mortos à cabeceira.

de las presas más notables, esas de tan fabuloso tamaño que las soñamos en fascículos durante una serie de noches. Vamos a rodearlas en algún museo, la voz ahogada del guía tarareando algo sobre la prehistoria, apreciando la pericia del taxidermista que falsificó ese portento, a tientas en la oscuridad de sus suposiciones, cosiendo las partes de animales de la misma familia, nos da ese ensamblaje de algo que hace poco estaba vivo. Aparte de eso, es la misma humillación diaria de nuestros instintos en todas partes por la famosa era de la técnica. Tenemos aún en el vocabulario las marcas de una terrible refriega, los traumas más hondos en la gramática, un residuo mágico que por medio de las palabras nos vincula al placer de estar algunas posiciones abajo en la cadena alimenticia, y, si los versos parecen armas burdas, mantienen la fiabilidad de lo que podremos siempre retomar: una pericia esencial que determinaba quién viviría, quién habla con frases verdaderas, aunque camine alucinado, con el *aire demencial que adquiere un arcángel cuando se acerca a un barrio terrestre*. Arrancando la piel de lo que se dice para que el sentido dé algunos pasos por nosotros, los más difíciles. Tenemos noches para esas cosas: estrangular a los débiles que sólo están ahí para aumentar el número y atrasan a toda la generación, manteniendo bajo sus ojos nuestras imperfecciones, con la ayuda de esos formidables enemigos que se quieren cerca. Quito el rostro del camino, intento separarme en siete días como nos enseñaron los más viejos, vigilando los avances de la catástrofe como cronista maleante de estos estados generales de la suciedad, y, en esto, les tomo el pulso a todos esos sueños de mierda, con gente de más, pongo un espejo frente a la débil respiración de la musa, enferma, arrastrada, expuesta como un triste fenómeno de feria. Los pájaros cantan peor que en cualquier otro periodo de la historia, ella tosiendo y ellos cayendo muertos en su cabecera.

## 2.

Um tiro que vem lá de um canto da cabeça  
como um animal atravessando  
o perfume da presa, trazendo-lhe a morte  
doce, inteira e negra,  
anunciada desde os primeiros passos.  
O difícil é negar-se a uma coisa dessas.



© Diogo Simões

## 2.

Un tiro que viene de un rincón de la cabeza  
como un animal atravesando  
el perfume de la presa, trayéndole la muerte  
dulce, entera y negra,  
anunciada desde los primeros pasos.  
Lo difícil es negarse a una cosa de éstas.

En los rincones difuminados de la historia  
saboreamos venenos,  
traicionando la sangre hasta que los nombres  
nos hieran de repente. Hasta allá van abriendo  
pequeños cortes, arrastrados.  
Y después está la luz a la que se corre  
como si faltara el aire. El terror, al final,  
es un modo de darse. Lámpara oscilando  
para que nos vea de otros tantos lados  
la oscuridad.

Al suelo fui ya muy tarde y  
me supo como una brisa, pero hoy  
escupo sangre vieja  
del golpe que llega, me parte el labio  
la hunde hasta adentro, esta cara que ya no  
reconozco. Un sabor amargo, admirable  
rehace mi boca cada noche,  
y negro florece arterial  
como vibran las lesiones cantando por la vida.  
Cada dolor que me olvida, lo renuevo.  
Exprimo los pobres materiales a mi alrededor,  
y la edad me pasa en limpio el susto.

Agua en la cabeza, subiendo lentamente  
como el cazador al seguirle el rastro.

Nos recantos esbatidos da história  
saboreamos venenos,  
atraçando o sangue até que os nomes  
nos firam de rompante. Até lá vão abrindo  
pequenos cortes, arrastados.  
Mas depois há a luz para que se corre  
como se faltasse o ar. O terror, afinal,  
é um modo de dar-se. Lâmpada balouçando  
para que nos veja de tantos mais lados  
o escuro.

Ao chão eu fui tarde demais e  
soube-me como uma brisa, mas hoje  
cuspo um sangue velho  
do murro que me vem, fende-me o lábio  
mete-ma dentro, esta cara que já mal  
reconheço. Um gosto amargo, admirável  
refaz-me a boca cada noite,  
e negro floresce arterial  
como vibram as lesões cantando vida fora.  
Cada dor que me esquece, refaço-a.  
Espremo os pobres materiais à minha volta,  
e a idade passa-me a limpo o susto.

Uma água na cabeça, subindo calmamente  
como o caçador ao apanhar-lhe o rastro.  
Oíço como a distância só alimenta o grito,  
e estende os seus passos sufocando o próprio eco,  
num ritmo dissoluto: vem, vadio, soprando  
a demência ao ouvido de cada coisa.

Quando a língua deixa de ser de carne  
há um vento que só as sombras move,  
o resto deixa petrificado.  
De flores já mortas desata o perfume



© Diogo Simões

Oigo cómo la distancia alimenta el grito,  
y extiende sus pasos sofocando al propio eco,  
con ritmo disoluto: viene, vaguea, soplando  
la demencia al oído de cada cosa.

Cuando la lengua deja de ser carne  
hay un viento que sólo las sombras mueve,  
lo demás queda petrificado.  
De flores ya muertas desata el perfume

e eu venho respirá-lo por que lado?  
A que cabeça me chegam as imagens,  
a frase tremida que o espelha?

Silêncio infuso da comichão dos astros,  
desde *essa torre obscura e desordenada*  
tomo o pulso das estrelas carentes,  
as extintas apurando os seus lances finais,  
decomposições lentas escoando milénios.  
Como canções vagarosas, como  
frutos rachados *de odor inquietante*,  
como tudo o que o sol disputa  
aos bichos. Terrenamente,  
com estes poucos sentidos, espreito  
os modos em que tudo se desfaz,  
o olhar cheio dessa gente que faz lembrar  
nos caminhos os afogados.  
Do que parto com estas mãos, do mal  
que lhes reconheço, deste frágil  
talento para os desastres,  
nem me arrependo, pois mato para abrir  
e admirar. Talvez seja um pouco tarde.  
Para eles. Não para mim.  
E o que os pássaros me roubam, por aí  
vou sabendo quanto do erro tocou o fundo.  
Comem a beleza, eles, eu recolho  
ossos vivos. Tacho e lume, a sopa  
que sirvo aos meus fantasmas.

### 3.

Dois anos já que espero me arrefeça o café  
frente a lentíssimas cenas de caça  
a rotina dos astros sobre umas poucas vidas



¿y vengo a respirarlo por qué lado?  
¿A qué cabeza me llegan las imágenes,  
la frase temblorosa que refleja?

Silencio infundido por la comezón de los astros  
desde *esa torre oscura y desordenada*  
les tomo el pulso a estrellas necesitadas,  
las extintas en sus últimos movimientos,  
descomposiciones lentas escurriendo milenios.  
Como canciones lentas, como  
frutos agrietados *de olor inquietante*,  
como todo lo que el sol disputa  
a los animales. Terrenamente,  
con estos pocos sentidos, espío  
los modos en que todo se deshace,  
la mirada llena de esa gente que recuerda  
los caminos de los ahogados.  
De qué parto con estas manos, del mal  
que les reconozco, de este frágil  
talento para desastres,  
no me arrepiento, pues mato para abrir  
y admirar. Tal vez sea un poco tarde.  
Para ellos. No para mí.  
Y lo que los pájaros me roban, así  
me entero cuánto del error tocó fondo.  
Se comen la belleza, ellos, yo recojo  
huesos vivos. Olla y lumbre, la sopa  
que sirvo a mis fantasmas.

### 3.

Hace dos años que espero a que se enfríe mi café  
frente a lentísimas escenas de caza  
la rutina de los astros sobre unas pocas vidas

o laranjal incendiado e toda essa dança corrosiva  
um fio de pesca nas mãos para que esquecido peixe?  
e a frase com ela no meio indo à fonte  
encher-se até cima  
trabalhada como por um sonho

por ser doloroso o seu nome  
vi-o espalhado, séculos antes lia-se em cântaros  
neste vi-o marcado nas árvores  
ali estava como um vestido a florir na corda  
e o sol cheio de vagar a compor os ossos debaixo  
tigres atravessando o selvagem estampado  
a frágil fúria colorida num suave *impasse*  
enquanto eu amestrava todos *os tiques da solidão*  
e a escrita como uma forma de modéstia  
*o sentido estrito das aventuras*  
os mais ínfimos relatos e de costas  
a antiguidade abanando a cabeça

a vida mal nos toca no meio dos bocejadores  
desluzida mão-de-obra em transe  
com as insistentes dívidas aos gatos  
pássaros, cinzas assim  
cansados uniformes adormecidos nos telhados  
aquele mar moribundo atrás da casa  
para quem gosta de afogar-se escutando os remadores



© Diogo Simões



el naranjal incendiado y toda esa danza corrosiva  
¿un hilo de pescar en las manos para qué pez olvidado?  
y la frase con ella en medio yendo a la fuente  
a llenarse toda  
trabajada como por un sueño

por ser doloroso su nombre  
lo vi esparcido, siglos antes se leía en cántaros  
éste lo vi marcado en árboles  
ahí estaba como un vestido floreciendo en la cuerda  
y el sol lleno de vagar compone los huesos debajo  
tigres atravesando el salvaje estampado  
la frágil furia colorida en un suave *impasse*  
mientras yo amaestraba todos *los tics de la soledad*  
y la escritura como forma de modestia  
*el sentido estricto de las aventuras*  
los más ínfimos relatos y de espaldas  
la antigüedad moviendo la cabeza

la vida apenas nos toca entre los bostezadores  
deslucida mano de obra en trance  
con las insistentes deudas a los gatos  
pájaros, cenizas así  
cansados uniformes dormidos en los tejados  
aquel mar moribundo atrás de la casa  
para quien le gusta ahogarse oyendo a los remadores

toda essa água ajuda-os lá com as coisas deles  
uma última intimidade com o mundo  
*uma cobardia, uma fábula*  
algum outro assunto

mas ainda há um caroço poisado  
sobre o muro, sobre o pior dos cansaços  
há quem sopra a *poeira dos colibris de biblioteca*  
quem exume corpos entre o veneno das gavetas  
quem atravesse a manhã *peneirando a neblina*  
e com passos iguais outros  
tiram as medidas ao inferno

então perdoa-me, velho, se te deixo  
se me falta o pudor e antes prefiro  
o carnívoro talento mais sem vergonha  
sorrindo sujo da mão ao cotovelo  
entre as mais baixas das partes, quentes  
eu a inspiro, esteja fresca ou podre  
carne com um cheiro a tangerinas ao fundo  
da língua faço um teatro romano  
entrego o pescoço, deixo rolar a cabeça  
por um enredo escabroso, do céu às fossas  
que sangue e chame a si os elementos

e se das maiores inanidades esperei muito  
dobrado hoje sinto-o nas costas  
como se uma estrela pudesse esculpir ombros brutais  
a pupila dilatada de assombro à sua luz  
atiro a pedra arfante  
e cruzo a vida breve das paisagens  
o som de um coração trepando um susto  
até à morte, o frescor silencioso que está lá  
no início de todas as histórias

toda esa agua les ayuda con sus cosas  
una última intimidad con el mundo  
*una cobardía, una fábula*  
cualquier otro asunto

pero aún hay un hueso que reposa  
sobre el muro, sobre el peor de los cansancios  
hay quien sople el *polvo de colibrís de biblioteca*  
quien exhume cuerpos entre el veneno de cajones  
quien atraviese la mañana *cerniendo la neblina*  
y con pasos iguales otros  
toman las medidas del infierno

así que perdóname, viejo, si te dejo  
si me falta el pudor y antes prefiero  
el carnívoro talento más sinvergüenza  
sonriendo sucio de la mano al codo  
entre las más bajas partes, calientes  
la respiro, sea fresca o podrida  
carne con olor a mandarinas al fondo  
de la lengua hago un teatro romano  
ofrezco el cuello, dejo rodar la cabeza  
por una trama escabrosa, del cielo a las fosas  
que sangre y llame a los elementos

y si de las mayores futilidades esperé mucho  
lo doble hoy siento a mis espaldas  
como si una estrella pudiera esculpir hombros brutales  
la pupila dilatada de asombro a su luz  
lanzo la piedra jadeante  
y cruzo la vida breve de paisajes  
el ruido de un corazón trepando un susto  
hasta la muerte, el frescor silencioso que está allá  
al inicio de todas las historias

# Tatiana Faia

Lisboa, 1986

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## **primeiro poema de berlin**

*para a Francisca Camelo*

na solidão dos claustros em kreuzberg  
um santo carrega ao alto e sem segredo  
a sua cruz envolto pela noite  
não tem outra cor que não o branco  
a sua veste mas eu queria que fosse  
azul escuro e orlado de estrelas  
com qualquer coisa  
de solene, selvagem, agreste

a sua sagração é incompleta  
marítima, ululante  
ele como nós falhou em juntar-se aos normandos  
revelar-se solitariamente crente  
e assim consolado por um sossego de pedra  
guardam-no agora nós e esta máquina fotográfica  
pequenos animais noctívagos  
a memória distante de mártírios  
em glória febril e efémera  
que também a ele não o consolam  
e uma absurda calma  
uma estoica e autoritária indiferença  
contra os bêbados que às vezes cortam

**Tatiana Faia.** Doctora en Literatura Griega Antigua por la Universidad de Lisboa. Con José Pedro Moreira y André Simões editó la revista *Ítaca: Cadernos de Ideias, Textos & Imagens* (2009-2011). Actualmente es editora, con João Coles, José Pedro Moreira, Paulo Rodrigues Ferreira y Victor Gonçalves, de *Enfermaria 6*. Es autora del libro de cuentos *São Luís dos Portugueses em chamás* (*Enfermaria 6*, 2016) y de los libros de poemas *Lugano* (Artefacto, 2011), *Teatro de rua* (Artefacto, 2013) y *Um quarto em Atenas* (Tinta da China, 2018). Sus cuentos, ensayos, poemas y traducciones se han publicado en *A Sul de Nenhum Norte*, *Ítaca*, *Caderno: Enfermaria 6*, *Modo de Usar & Co.* y *Colóquio/Letras e Relâmpago*. Vive y trabaja en Estados Unidos.



## primer poema de berlín

*para Francisca Camelo*

en la soledad de los claustros de kreuzberg  
 un santo carga en lo alto y sin secretos  
 su cruz envuelto por la noche  
 no tiene otro color sino el blanco  
 su vestido pero yo quería que fuera  
 azul oscuro y bordado de estrellas  
 con un aire  
 de solemne, salvaje, agreste

su consagración es incompleta  
 marítima, ululante  
 como nosotros él falló al unirse a los normandos  
 revelarse solitariamente creyente  
 y así consolado por un sosiego de piedra  
 lo guardan ahora nosotros y esta cámara  
 pequeños animales noctámbulos  
 la memoria distante de martirios  
 en gloria febril y efímera  
 que a él tampoco lo consuelan  
 y una absurda calma  
 una estoica y autoritaria indiferencia  
 contra los borrachos que a veces cortan

pelas vedações do jardim  
contra os turistas que param  
para a ocasional fotografia  
triunfa também sobre algo em nós  
mas não sabemos o quê  
e este santo que não tem sinapses  
também não nos saberia dizer

e eu quero que ele cante  
e que nos conte todos os seus segredos  
se algo o moveu tanto quanto nos comovem  
amigos que nos esperem pela calada da noite  
pelas horas cedo da manhã em todas as cidades distantes

nesta noite no entanto duas solitárias raparigas  
fazem em linha recta a distância entre isto  
*e checkpoint charlie*  
o santo talvez pregue  
tanto o sugere a cruz ao alto  
a outra mão erguida com um polegar ligeiramente curvado  
talvez o que ele diga pegue  
a este quanto de ser muito tarde e estarmos sóbrias  
como os santos nos seus momentos de pedra  
que não foram feitos para arcar  
com toda esta perda que nos rodeia  
ainda que não seja ainda esta, francisca, a conversa  
que vai descambar para a minha absurda necessidade  
de mais estátuas de santas em êxtase  
mais estátuas de santos a divertirem-se  
em todas as alamedas de todos os jardins  
de todos os claustros do mundo

a atenção de uma promessa também é isto  
este momento dado por uma amiga  
um tempo fora do seu rigor



por las cercas del jardín  
contra los turistas detenidos  
para la ocasional fotografía  
triunfa también algo en nosotros  
pero no sabemos qué  
y este santo que no tiene sinapsis  
tampoco nos sabría decir

y quiero que él cante  
y que nos cuente todos sus secretos  
si algo lo tocó tanto como nos conmueven  
los amigos que nos esperan a altas horas de la noche  
o en las horas de madrugada en todas las ciudades distantes

esta noche sin embargo dos solitarias muchachas  
recorren en línea recta la distancia entre esto  
y *checkpoint charlie*  
el santo tal vez pregone  
como sugiere la cruz en lo alto  
la otra mano erguida con un pulgar ligeramente curvado  
tal vez lo que él diga haga efecto  
en este ser tarde y estar todavía sobrias  
como los santos en sus momentos de piedra  
que no fueron hechos para soportar  
toda esta ruina que nos rodea  
aunque no sea aún esta, francisca, la conversación  
que va a tropezar con mi absurda necesidad  
de más estatuas de santas en éxtasis  
más estatuas de santos que se divierten  
en todas las alamedas de todos los jardines  
de todos los claustros del mundo

la atención a una promesa también es esto  
este momento dado por una amiga  
un tiempo fuera de su rigor

na abertura de uma primavera  
que carrega nela a cicatriz de um longo inverno  
uma abertura voraz e em vermelho  
de frutos que hão-de brotar inteiros e doces  
e também nós não queremos  
acreditar num deus que não dance  
num deus que não aceite o nosso sangue  
a sua velocidade quente  
os seus jogos de inquietude e retrocesso  
tão pronto para pequenas absurdas conquistas  
um deus que não se sente para uma conversa connosco  
é o que não poderíamos aturar

porque também nos momentos de pausa  
o ardor do mundo arca com o seu próprio peso  
abre-se no seu fogo contra a contracção  
de um punho que se fecha sobre os nossos úteros  
os nossos braços os nossos olhos  
a nossa alegria que ninguém poderá quebrar

que ninguém poderá quebrar  
mas penso que o ardor do mundo  
conta até o tempo  
de quanto durou esta pausa  
tão inclemente que saberá até  
quanto tempo levou até o açúcar  
de sucessivas barras de chocolate  
ter redundado em *sugar rush*

mas descola-se e vai cair

já está na luz inscrita no corpo do santo  
na ausência prometida pelos delicados detalhes  
do seu brocado de mártir  
repara como até ele



© Diogo Simões



en el inicio de una primavera  
que carga con ella la cicatriz de un largo invierno  
un inicio voraz y en color rojo  
de frutos que brotarán enteros y dulces  
porque tampoco queremos  
creer en un dios que no baile  
en un dios que no acepte nuestra sangre  
y su velocidad caliente  
sus juegos de inquietud y retroceso  
ávido de pequeñas absurdas conquistas  
un dios que no se siente a conversar con nosotros  
es lo que no podríamos soportar

porque también en los momentos de pausa  
el ardor del mundo carga su propio peso  
se abre en su fuego contra la contracción  
de un puño que se cierra sobre nuestros úteros  
nuestros brazos nuestros ojos  
nuestra alegría que nadie podrá romper

que nadie podrá romper  
pero pienso que el ardor del mundo  
cuenta hasta el tiempo  
de cuánto duró esta pausa  
tan inclemente que sabrá hasta  
cuánto tiempo le llevó al azúcar  
de sucesivas barras de chocolate  
haber redundado en *sugar rush*

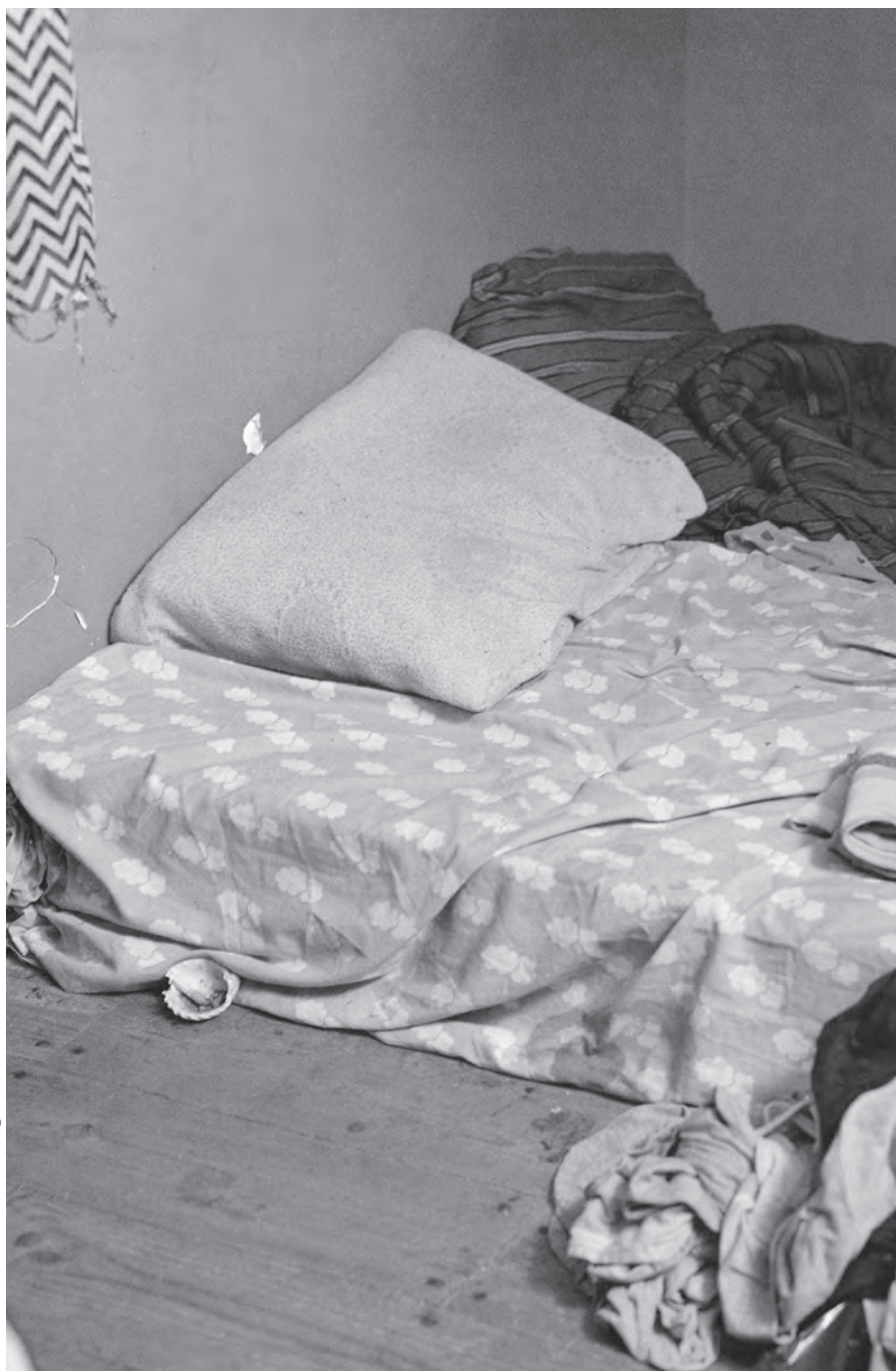
pero se desprende y cae

ya está en la luz inscrita en el cuerpo del santo  
en la ausencia prometida por delicados detalles  
de su brocado de mártir  
mira cómo incluso él

para ficar tão iluminado  
tem de ser assim vivo, pedestre, pagão  
capaz de uma caminhada em linha recta  
luz vinda de baixo para cima e assim aceite

Berlim, 25 de Maio de 2018  
Oxford, 28 de Maio de 2018

© Diogo Simões



para estar tan iluminado  
tiene que ser vivo, pedestre, pagano  
capaz de una caminata en línea recta  
luz que viene de abajo hacia arriba y así se acepta

Berlín, 25 de mayo de 2018  
Oxford, 28 de mayo de 2018



## flores caras

—*Even losing you (the joking voice, a gesture  
I love) I shan't have lied. It's evident  
the art of losing's not too hard to master  
though it may look like (Write it!) like disaster.*

Elizabeth Bishop, "One Art",  
*The Complete Poems (1926-1979)*

*It's true, these last few years I've lived  
watching myself in the act of loss—the art of losing  
Elizabeth Bishop called it, but for me no art  
only badly done exercises  
acts of the heart forced to question  
its presumptions in this world*

Adrienne Rich, *Contradictions: Tracking Poems*, "16",  
*Your Native Land, Your Life (1986)*<sup>1</sup>

enquanto aí estiveste

havia uma bússola na mesa onde ela escrevia  
gente que falava uma língua que ela não entendia  
à volta dela  
e uma mulher brusca e naquele tempo  
ainda incapaz de tristeza  
que lhe tentou talvez mostrar como seria viver  
sem dúvidas e sem incertezas  
sem a sintonia com a escuridão  
que é requerida dos poetas

nas estradas interiores de pequenas cidades  
em nova inglaterra ou nova iorque  
a chuva cai a cântaros e sem trégua  
sobre os gatos vadios e sobre os porsche  
e ela com a vista que falha entretém-se  
a queimar os atacadores de umas velhas sapatilhas

<sup>1</sup> Quando Adrienne Rich publicou *The Fact of a Doorframe: Selected Poems 1950-2001*, este poema foi excluído dessa selecção.

## flores caras

—*Even losing you (the joking voice, a gesture  
I love) I shan't have lied. It's evident  
the art of losing's not too hard to master  
though it may look like (Write it!) like disaster.*

Elizabeth Bishop, "One Art",  
*The Complete Poems (1926-1979)*

*It's true, these last few years I've lived  
watching myself in the act of loss—the art of losing  
Elizabeth Bishop called it, but for me no art  
only badly done exercises  
acts of the heart forced to question  
its presumptions in this world*

Adrienne Rich, *Contradictions: Tracking Poems*, "16",  
*Your Native Land, Your Life (1986)*<sup>1</sup>

mientras ahí estuviste

había una brújula en la mesa donde ella escribía  
gente que hablaba una lengua que ella no entendía  
a su alrededor  
y una mujer brusca y en ese entonces  
aún incapaz de tristeza  
que intentó tal vez mostrar cómo sería vivir  
sin dudas y sin incertidumbres  
sin la sintonía con la oscuridad  
que necesitan los poetas

en los caminos interiores de pequeñas ciudades  
en nueva inglaterra o nueva york  
la lluvia cae a cántaros y sin tregua  
sobre los gatos sin casa y sobre los porsche  
y ella con la vista que falla se entretiene  
quemando las agujetas de unos tenis viejos

<sup>1</sup> Cuando Adrienne Rich publicó *The Fact of a Doorframe: Selected Poems 1950-2001*, este poema quedó fuera de esa selección.

mas estes são os olhos que de noite  
viram as luzes altas nos parques  
e as samambaias e os pequenos barcos  
nos lagos artificiais e sonharam  
com central park e com o rio de janeiro  
as mãos são as mesmas que em algumas tardes  
fizeram gestos para reclamar sobre o preço das flores  
são aquelas cujos dedos penetraram  
o interior dessa mulher brusca de cabelo negro  
o seu próprio interior muitas vezes depois  
por desejo, alegria, raiva, decepção  
e de novo porque a vida se renova em bátegas  
mesmo em redor das cicatrizes mais fundas  
um desejo ferido transplantado com o seu ardor  
e a sua memória para casas incertas  
de janelas altas onde esperar o último clarão  
de uma última forma de ausência

e são estes mesmos os dedos que agora se ocupam  
em redor do atacador e de uma espera pelo nada  
que escreveram um verso desprezioso  
apolítico o supremo verso de uma esteta apaixonada  
sobre uma confluência de estrelas cadentes  
no teu cabelo negro uma coroação de prata  
precedida pelos círculos concêntricos  
de coisas que antes disso explodem

comentadores destes versos  
talvez possam ter negado a possibilidade  
que houvesse neles qualquer coisa de erótico  
mas se é verdade que se os homens pensam  
que o fim do desejo chega  
como uma explosão isso é assumir que é para nós  
o mesmo que é para eles  
apontemos que antes uma lenta deflagração



© Diogo Simões





pero éstos son los ojos que de noche  
vieron las luces altas de parques  
y los helechos y pequeños barcos  
en los lagos artificiales y soñaron  
con central park y con río de janeiro  
las manos son las mismas que algunas tardes  
hicieron gestos para reclamar por el precio de las flores  
son aquellas cuyos dedos penetraron  
al interior de esa mujer brusca de cabello negro  
y su propio interior muchas veces después  
por deseo, alegría, rabia, decepción  
y de nuevo porque la vida se renueva en bateas  
incluso alrededor de las cicatrices más hondas  
un deseo herido trasplantado con su ardor  
y su memoria para casas inciertas  
de ventanas altas donde se espera el último destello  
de una última forma de ausencia

y son estos mismos los dedos que ahora se ocupan  
en las agujetas y en una espera por la nada  
que escribieron un verso sin pretensiones  
apolítico el supremo verso de una esteta enamorada  
sobre una confluencia de estrellas fugaces  
en tu cabello negro una corona de plata  
precedida por los círculos concéntricos  
de cosas que antes de eso explotan

comentadores de estos versos  
tal vez puedan haber negado la posibilidad  
de que hubiera en ellos algo de erótico  
pero si es verdad que si los hombres piensan  
que el fin del deseo llega  
como una explosión eso es asumir que para nosotros  
es lo mismo que para ellos  
señalemos que antes una lenta deflagración

a que se sucedem violentas ondas que se contraem  
e expandem num padrão imprevisível

a sua mente divaga agora  
erra insegura em redor de uma memória  
de anémonas e outras flores marinhas  
pode ser que algures alguém  
em algum ponto queira continuar a comentar  
olha como eu aqui e agora  
o que é o desejo como ele toma conta  
do corpo das mulheres  
pode até ser que uma arte de perder  
não seja difícil de dominar

mas só no sentido em que a arte que há nos outros  
digamos a sua sabedoria de arquitectos  
uma vontade persistente e constante  
como o desejo que chega como um mensageiro  
antes do amor e continua a voltar mesmo quando este parte  
(cada vez mais mutilado mas talvez não menos belo  
do que certas estátuas que nos chegaram da antiguidade)  
a sua habilidade para absorver o impacto  
do embate com a nossa mais profunda melancolia  
de uma tristeza crónica e sem remédio  
só no sentido em que só a arte e o amor que há nos outros  
nos pode ajudar a decifrar o vasto continente  
que jaz adormecido no escuro  
e é a besta solene e capaz de vida das nossas próprias vidas

---

a la que suceden violentas ondas que se contraen  
y expanden en un patrón imprevisible

su mente divaga ahora  
erra insegura alrededor de una memoria  
de anémonas y otras flores marinas  
puede ser que en algún lugar alguien  
en algún punto quiera seguir comentando  
mira como yo aquí y ahora  
lo que es el deseo y cómo se apodera  
del cuerpo de las mujeres  
hasta puede ser que el arte de perder  
no sea difícil de dominar

pero sólo en el sentido en que el arte que hay en otros  
digamos su sabiduría de arquitectos  
una voluntad persistente y constante  
como el deseo que llega como un mensajero  
antes del amor y continúa volviendo aunque éste parta  
(cada vez más mutilado y tal vez no menos bello  
que ciertas estatuas que nos llegaron de la antigüedad)  
su habilidad para absorber el impacto  
del embate con nuestra más profunda melancolía  
de una tristeza crónica y sin remedio  
sólo en el sentido en que sólo el arte y amor que hay en otros  
nos puede ayudar a descifrar el vasto continente  
que yace dormido en la oscuridad  
y es la bestia solemne y capaz de vida de nuestras propias vidas

# Sara F. Costa

Oliveira de Azeméis, 1987

TRADUCCIÓN DE CRISTINA DÍAZ

## **Murmúrios**

mesmo os murmúrios têm garras que respiram.  
mesmo eles têm sopros que arranham a cidade e as lembranças  
como se debaixo da dor ainda houvesse espaço para mais qualquer coisa.  
tu és como o som fervido de algumas palavras.  
como uma lembrança de onde há sempre algo mais para recordar.  
sabes, sabemos os dois  
que há noites que rastejam e que hão-de, aliás,  
rastejar dentro do esquecimento para sempre  
e que há sinais mitológicos de medo  
que nos limitam a banalidade dos gestos.  
mesmo o choro tem uma espécie de válvula  
que rejeita algumas banalidades,  
algumas formas de se entristecer sem estética.  
Mesmo a estética rejeita algumas palavras  
como amo-te ou não consigo viver sem ti  
e por isso eu nunca as uso.

**Sara F. Costa.** Licenciada en Lenguas y Culturas Orientales por la Universidad de Minho y maestra en Estudios Interculturales Portugués/Chino por la Universidad de Minho en asociación con la Universidad de Lenguas Extranjeras de Tianjin. Ha publicado los libros de poesía *A melancolia das mãos e outros rasgos* (Pé de Página, 2003), *Uma devastação inteligente* (Atelier, 2008), *O sono extenso* (Âncora, 2012), *O movimento impróprio do mundo* (Âncora, 2016) y *A transfiguração da fome* (Labirinto, 2018). Ha recibido varios premios nacionales en la categoría de poesía. Ha sido profesora universitaria y actualmente es directora del Portal Martim Moniz, una plataforma de intercambio cultural entre Portugal y China, así como del Centro de Lengua China del mismo sitio.



## Murmullos

hasta los murmullos tienen garras que respiran.  
 hasta ellos tienen alientos que rasguñan la ciudad y los recuerdos  
 como si debajo del dolor aún hubiera espacio para cualquier otra cosa.  
 eres como el eco hervido de algunas palabras.  
 como una memoria donde hay siempre algo más que recordar.  
 sabes, sabemos los dos  
 que hay noches que se arrastran y que, además,  
 se arrastrarán en el olvido para siempre  
 y que hay señales mitológicas de miedo  
 que nos limitan la banalidad de los gestos.  
 hasta el llanto tiene una especie de válvula  
 que rechaza algunas banalidades,  
 algunas formas de entristecerse sin estética.  
 Hasta la estética rechaza algunas palabras  
 como te amo o no puedo vivir sin ti  
 y por eso nunca las uso.

## **O meu dia**

o meu dia é uma insónia que tiveste e que se prolonga para lá do teu corpo,  
é um estado reluzente mas não muito quente  
que inunda os versos em miragens.  
das tuas mãos desprendem-se todos os rostos  
que imaginas existir no mundo  
mas as formas não são sempre formas e as ruas não são sempre tuas  
porque o timbre estrangeiro da tua voz  
confunde-se com o mar que se debruça  
para os teus sonhos enquanto dormes  
e que te eleva a febre efémera da esfera que é o mundo  
é a esfera do mundo que aquece e que te sobe pela temperatura do corpo,  
são as linguagens que te ascendem pela garganta  
que atravessam o globo para te escaldar por dentro  
enquanto não dormes e me deixas a tua insónia  
e trocamos ideias de como a vida é tão igual  
onde quer que se esteja.



## **Mi día**

mi día es un insomnio que tuviste y que se prolonga más allá de tu cuerpo,  
es un estado reluciente pero no muy caliente  
que inunda versos en espejismos.  
de tus manos se desprenden todos los rostros  
que imaginas que existen en el mundo  
pero las formas no son siempre formas y las calles no son siempre tuyas  
porque el timbre extranjero de tu voz  
se confunde con el mar que se inclina  
hacia tus sueños mientras duermes  
y que te eleva la fiebre efímera de la esfera que es el mundo  
es la esfera del mundo que calienta y que te sube por la temperatura del cuerpo,  
son los lenguajes que te suben por la garganta  
que atraviesan el globo para escaldarte por dentro  
mientras no duermes y me dejas en tu insomnio  
y cambiamos ideas de cómo la vida es tan igual  
donde quiera que se esté.

## Portugal II

a vontade esverdeada da janela  
asfixia-me,  
salta-me para o pescoço de pérola.  
quero um fonema mudo  
no meu colo,  
um emprego em versos  
e um sono estanque.  
ao acordar quero beber  
as palavras derivadas da infância.  
onde hastear esta bandeira de sardinhas e amêijoas  
senão no coração?  
comprei uma paisagem vazia  
para condizer com a catástrofe.  
a austeridade do silêncio  
não reestruturou a minha vida.



© Diogo Simões





## Portugal II

el deseo verduoso de la ventana  
me asfixia,  
me salta al cuello de perla.  
quiero un fonema mudo  
en mi regazo,  
un empleo en versos  
y un sueño inmóvil.  
al despertar quiero beber  
las palabras derivadas de la infancia.  
¿dónde izar esta bandera de sardinas y almejas  
sino en el corazón?  
compré un paisaje vacío  
para combinar con la catástrofe.  
la austeridad del silencio  
no reestructuró mi vida.



## *Networking*

não te ia pedir os contactos dos teus inimigos  
se tivesse escrito uma carta encarnada  
entre as pernas  
hoje é esse corpo que te espera,  
uma fonte multicultural  
anticultural, pré-cultural  
de estilhaços:  
reflexos na continuação da pele.  
quando me sentar à mesa  
para propor o fim da humanidade  
quero beber o teu demónio com sake.  
não te ia pedir contactos de inimigos,  
tenho uma propensão natural para o sangue  
não preciso de escrever cartas  
em formato de e-mail encarnado  
porque tenho este sentimento vazio que existe em quem  
sabe fazer negócios.

## *Networking*

no te pediría los contactos de tus enemigos  
si hubiera escrito una carta encarnada  
entre las piernas  
hoy es ese cuerpo que te espera,  
una fuente multicultural  
anticultural, precultural  
de esquiras:  
reflejos en la continuación de la piel.  
cuando me sienta a la mesa  
para proponer el fin de la humanidad  
quiero beber tu demonio con sake.  
no te pediría contactos de enemigos,  
tengo una propensión natural a la sangre  
no necesito escribir cartas  
con forma de e-mail encarnado  
porque tengo este sentimiento vacío que existe en quien  
sabe hacer negocios.

## **Catedrais contemporâneas**

esta é uma vila com mais de dez milhões de habitantes  
são carros e gente e bicicletas  
num caos perpétuo.

é certamente uma vila porque as pessoas têm mãos sujas  
e expectativas de sobrevivência pelo seu próprio cultivo  
da paz interior.

vidas de néon que constantemente atravessam estradas  
em direção a catedrais contemporâneas:

os edifícios que tentam chegar a Deus

ou são os donos dos edifícios deuses sem causa?

passa por mim um fantasma global

cheio de violência nómada.

trocamos respirações poluídas.

o outro lado do mundo é igual ao outro lado do mundo.

## Catedrales contemporáneas

éste es un pueblo con más de diez millones de habitantes  
son carros y gente y bicicletas  
un caos perpetuo.  
es ciertamente un pueblo porque las personas tienen manos sucias  
y expectativas de sobrevivencia por su propio cultivo  
de la paz interior.  
vidas de neón que constantemente atraviesan caminos  
en dirección a catedrales contemporáneas:  
los edificios que intentan llegar a Dios  
¿o son los dueños de los edificios dioses sin causa?  
pasa a mi lado un fantasma global  
lleno de violencia nómada.  
cambiamos respiraciones contaminadas.  
el otro lado del mundo es igual al otro lado del mundo.







# El 68 literario en mi memoria\*

Alejandro Toledo

En el 68 sólo tenía cinco años de edad, por lo que guardo pocos recuerdos de esos días. A veces digo, en broma, que asistí al mitin de la Plaza de las Tres Culturas como integrante de la célula comunista Francisco Gabilondo Soler... En realidad me enteré de lo sucedido años después, por los libros. En casa teníamos *T68*, un volumen de Juan Miguel de Mora, del que no conservo el ejemplar. Como a los dieciocho años alguien me escribió en un papel el título de una obra que le habían recomendado: *Palinuro de México*. Se acreditaba esa novela a Guillermo Cabrera Infante. Acudí así, papelito en mano, a una de las muchas librerías Porrúa que había entonces en el centro de la Ciudad de México; ésta estaba en República de Brasil. Me aclararon que el autor no era el narrador cubano sino Fernando del Paso, de México también, como Palinuro. Y me presentaron un hermoso tabique blanco con un extraño y colorido orbe surrealista en la portada.

Era yo, y lo sigo siendo, lector de mamotretos. Cuando hallé la Biblioteca de México, la que está en La Ciudadela, prácticamente seleccionaba los libros por su grosor; pasé un buen tiempo ahí con los novelones de Dostoievski... Al tener en mis manos esa edición de Joaquín Mortiz de *Palinuro de México* lo primero que valoré fue su tamaño y su peso. En la primera solapa se leía:

Un cadáver exquisito recorre el mundo, lo agrede culterano y lo transgrede manierista y qué: lo abarca con barrocos excesos, con sus pros en todos los relieves del humor y del amor

\* Una versión de este texto apareció en octubre en el portal de la revista *Letras Libres*.

y con sus contras inobjetable: un fantasma de vacío succiona plenitudes, certezas, convenciones: el fantasma *más* exuberante, vulnerable y fósil de la Facultad de Medicina que se echa a perder —el tiempo— en erudiciones: el fantasma menos de un estudiante asesinado por hacer la V de la Anarquía en plena Plaza: uno más o uno menos da exactamente lo mismo y lo contrario desde 1968.

Ahí no acababa el texto de la solapa, firmado por Agustín Ramos, mas era suficiente para decidirse.

—¿Cuánto cuesta?

—Setecientos veinte pesos.

Era caro para mí, estudiante de la carrera de Ciencias Políticas y Administración Pública en la ENEP Acatlán de la UNAM, pero...

—Lo llevo.

Un espacio recurrente en mi vida ha sido la Plaza de Santo Domingo. El padrastro de mi madre fue músico de la Sociedad de Filarmónicos de la Industria Cinematográfica; y sus hermanastros fueron, ellas (Linda y Pilar) pianistas, y ellos (Toño y Alfredo), violinistas. En esa inercia de niños nos inscribieron, a mis hermanos y a mí, en la Escuela Superior de Música, entonces en República de Cuba, a un costado de la Plaza de Santo Domingo. Luego, en las vacaciones largas después de la secundaria, mientras esperaba los resultados de mi examen de admisión al bachillerato, trabajé en la Joyería Midas, en República de Brasil; y el correo universitario me asignó como preparatoria la número 1, aún en San Ildefonso. Estaba condenado a vivir en ese centro alterno al Centro Histórico que era la Plaza de Santo Domingo y sus alrededores. Cuando llegó a mí *Palinuro*



*de México* me encontré de nuevo como habitante (ahora imaginario) de esos territorios. Tenía, además, la edad de los protagonistas, y aunque no estudié Medicina, cierta inquietud malsana me hizo asiduo a las morgues, por lo que sé qué es un cadáver, exquisito o no. Y en el horizonte de mi despertar sexual también figuraba alguna mujer tan hermosa, para mí (y tan pura, inocente, impávida), como Estefanía para Palinuro.

Esa novela de Fernando del Paso representa las varias vías que se cruzaron en el año 68. Es un libro sicodélico, como lo fue la época, lleno de humor e irreverencia. Es como si uno asistiera a una marcha del movimiento estudiantil y se percatara de esa cultura nueva, distinta a la adulta, que se había ido manifestando poco a poco acaso a partir del año 63, con la explosión del rock y de los Beatles. El 68 tiene esos dos rostros, como en la representación gráfica de la actividad teatral: la comedia, por la explosión juvenil, la invención diaria de formas de decir cosas que hasta entonces no habían sido expresadas; y la tragedia, por las reacciones represivas del Estado mexicano, que no supo entablar un diálogo franco con los jóvenes y su rebeldía e innecesariamente (sólo para que quedara claro quién mandaba en la casa) terminó por dar un golpe tremendo en la mesa.

Por *Palinuro de México*, claro, me interesé en saber qué otros autores trataban el tema. Y encontré toda una fuente narrativa de más de treinta títulos. Por eso digo que así como hubo una novela de la Revolución, hay, sin duda, una novela del 68. Esto no ha sido aún entendido por la crítica o la academia, que por años se limitó, en los recuentos conmemorativos, a señalar lo que estaba

más a la mano, en esa fase testimonial de la literatura del 68: *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska, y *Los días y los años* (1971), de Luis González de Alba, que tienen sus valores pero son sólo una parte (aunque sustantiva) del paisaje.

La primera novela con tema del 68 es *Juegos de invierno* (1970), de Rafael Solana, en la que se repiten, sin distancia crítica, las consignas gubernamentales, sobre todo aquello de las intrigas nacionales o internacionales por desestabilizar al sistema. Por esa vía circula un título anterior, *El móndrigo* (1969), que no es, pero sí, ficción: un libelo urdido en la Secretaría de Gobernación, al parecer obra del filósofo Emilio Uranga o del político guerrerense Jorge Joseph (o labor a cuatro o más manos de escritores fantasmas, sicarios de la pluma), y que el gobierno sembró en las librerías del país. Y en esa oscuridad, oficialista o mística, también se ubican *La Plaza* (1972), de Luis Spota, y *Regina* (1987), de Antonio Velasco Piña.

A Juan García Ponce le ocurrió que lo confundieron, al salir del diario *Excélsior* (en donde entregó un escrito de intelectuales y artistas a favor de los estudiantes), con Marcelino Perelló, uno de los miembros del Consejo Nacional de Huelga. Fue detenido y llevado a los separos de Tlaxcoaque para interrogarlo... Mas pronto se dieron cuenta de que se habían equivocado de personaje. Esta experiencia se transformó en la novela *La invitación* (1972), que tiene un epígrafe de Novalis: "El mundo se hace sueño; el sueño se hace mundo"... Y García Ponce llevaría el tema del 68 a uno de sus grandes proyectos narrativos, *Crónica de la intervención* (1982), novela de muy largo aliento en la que los sucesos de la vida privada

de sus personajes se entrecruzan con el desarrollo de la vida pública, hasta desembocar, el 2 de octubre, en la matanza de Tlatelolco, de la que se dice: “No fue una batalla, no se trató de un enfrentamiento entre enemigos. Sólo hubo víctimas y verdugos” (p. 1020).

Como también considera García Ponce, México vivió esos meses entre dos realidades: una, impuesta desde el poder, que tenía el control casi absoluto de los medios de comunicación, y donde se planteaba que todo era producto de oscuras manipulaciones; y otra, la difundida por los jóvenes a través de impresos y reuniones rápidas en esquinas o mercados, en donde sus inconformidades pedían respuestas abiertas y francas... Por eso hubo una literatura del 68: lo que la prensa no pudo contar entonces terminó por ser narrado tanto en libros testimoniales como en cuentos y novelas. Una reacción significativa, más inmediata, fue la de los poetas, empezando por Octavio Paz y el poema con el que acompañó su renuncia como embajador de México en la India por los sucesos del 2 de octubre; y donde hace una pregunta que aún ahora tiene resonancias terribles para nosotros: “¿Por qué?”

He dicho que el ciclo de la novela del 68 es extenso y apenas he nombrado tres de ellas (de esa vertiente positiva y enriquecedora): *Palinuro de México*, *La invitación* y *Crónica de la intervención*, que son dos de ellas

mamotreto, como los que suelo frecuentar. Ahora en mi escritorio tengo otro título, también de más de quinientas páginas: *Si muero lejos de ti* (1979), de Jorge Aguilar Mora, en donde se exploran las fronteras, lo que vivían en el 68 aquellos que no sabían dónde colocarse...

Y hay más. El tema es largo y el espacio corto. Habría que dar algunos otros nombres de novelistas que se enfocaron en ese año y esas luchas: María Luisa Mendoza (*Con Él, conmigo, con nosotros tres*), Arturo Azuela (*Manifestación de silencios*), Gerardo de la Torre (*Muertes de Aurora*), Marco Antonio Campos (*Que la carne es hierba*)... ¿Cuáles son sus límites? Para mí la saga termina con *Amuleto* (1999), del chileno Roberto Bolaño, al retomar a esa poeta uruguaya, Alcira Soust Scaffo, quien permaneció oculta en uno de los baños de la Facultad de Filosofía y Letras (exactamente en el piso 8 de la Torre de Humanidades) durante la toma de Ciudad Universitaria por el Ejército, ocupación que duró aproximadamente quince días, hasta que la rescató Rubén Bonifaz Nuño. Ella había aparecido ya, en una primera recreación de ese episodio, en *Los detectives salvajes* (1998).

Al llegar a este punto suelo volver a *Palinuro de México*, para mí uno de los centros vitales de la literatura del 68. ●



Foto: Juan Antonio López

**Alejandro Toledo** (Ciudad de México, 1963) es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Es coautor (junto con Marco Antonio Campos) de la antología *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968* (UNAM, 1996), y autor de *Todo es posible en la paz: de la noche de Tlatelolco a la fiesta olímpica* (UAM, 2008). Es editor, para el Fondo de Cultura Económica, de las *Obras completas* de Efrén Hernández y Francisco Tario. En 2018 publicó *Instantáneas de la beatlemania y otros apuntes sobre música y cultura* (Dosfilos Editores).

# Imagino en silencio

Manuel de J. Jiménez

Nunca escribiré un poema del 68.

Aquí sentado, escuchando canciones y grabaciones de aquel momento,  
subo el volumen de mi computadora e imagino  
cómo giran los discos en las habitaciones.

Voces con otra sintaxis: amores ardiendo en la noche latinoamericana.

Aquí sentado, al lado de mi esposa, tomo una cerveza  
y pienso que en aquel momento este departamento  
estaba límpido como el poema de Paz.

Este mismo edificio Valladolid, recién construido.

Hay rótulos de la Olimpiada por todos lados.

Estamos a unos pasos de Periférico, no tan lejos del Estadio,  
dicen los reporteros. Viven en mi casa  
y, mientras cubren los eventos deportivos, advierten  
una parvada brumosa cruzando las multitudes,  
silenciosa y discreta.

Toman la máquina y teclean o, por lo menos, se observan  
a ellos mismos tecleando  
en el escritorio

un artículo diferente  
que no trata sobre el salto impresionante de Beamon  
y su récord mundial.

Soy como ese reportero que se imagina escribiendo  
y no toca una tecla.

¿Versos sobre las luces de bengala,  
palabras y más palabras?

Regreso a mi casa manejando por Av. Delfín Madrigal,

mi suegro es el copiloto; pronto se perfora un archivo memorable.  
Hay un nudo y pausas. Mudo, imagino a los estudiantes boteando  
en una colonia proletaria: saborean los rollos fritos de un restaurante chino.  
La compañera sostiene el bote que nunca debe abrirse. Cruza los brazos.  
Rascan sus bolsillos y siguen el rumbo en silencio,  
con el hambre y esa felicidad agradecida de ser jóvenes  
y estar juntos.

Mitin relámpago: alguien sube al camión y dice; otro reparte folletos.  
Un mimeógrafo: volantes; una impresora láser.



© Diogo Simões

Mis alumnas discuten si la Facultad de Derecho se va a paro.  
Una de ellas reflexiona sobre la violencia,  
las conmemoraciones y el rector Graue.  
Tiemblan las formas en el edificio  
y publico pequeños informes en Facebook,  
sentado en mi escritorio inventariado de profesor universitario.  
Mudo, veo a los estudiantes votando. Hay un nudo y pausas.  
Joel Sebastián Meza es hermano de mi amigo Aurelio, no lo sabía.  
Escribe una carta sobre lo que sucedió con todos nosotros:  
amoroso para “Sebas”, desconoce a “Joe”, el mediático.  
En la tarde llueve,  
llueve  
todavía sangre en el país.  
“Es ominoso que eso siga sucediendo a 50 años del 68”,  
dice La Nacha el pasado 6 de septiembre  
y los estudiantes desenvuelven sus oídos de flor.  
Aquí sentado, escuchando  
canciones y grabaciones de aquel momento,  
subo el volumen de mi computadora  
e imagino  
cómo reviran las voces  
y se confunden.



**Manuel de J. Jiménez** (Ciudad de México, 1986). Poeta y ensayista. Consejero Editorial del Proyecto Literar. Fue director de la revista *Trifulca*, miembro de la Red de los Poetas Salvajes y becario del FONCA en la disciplina de poesía. Entre sus más recientes trabajos está la compilación *Constitución Poética de los Estados Unidos Mexicanos* (Literal/AEMAC/Secretaría de Cultura CDMX, 2017) y *El otro informe. Palabra poética del 68 mexicano* (AEMAC/Secretaría de Cultura CDMX, 2018).



© Diogo Simões

# Sobre el túmulo de arena

Diana del Ángel

Éramos tres en medio de la plaza,  
cada uno con su historia,  
cada quien su silencio,  
con su noche cada quien a cuestras.  
Yo miro el templo de Santiago,  
al lado murmuran las ruinas de cantera,  
bajo la luna, un fractal neón  
atrapa los muros de vidrio.  
En uno de los edificios dormidos  
nos espera mi casa a oscuras:  
los libros y el café  
sumidos en el tibio balbuceo  
de una lengua en la que apenas  
comienzo a nombrar  
el espacio que habito.

De todos los caminos posibles  
MaryCarmen escogió éste.  
“Hoy será la noche”, dijo.  
Emocionados salimos del café.  
Emmanuel como un nuevo juglar  
sembró de historias el camino bajo tierra.  
Nuestras risas se apagaron  
apenas salimos del vagón.  
Atravesamos en silencio la Unidad.  
Por nuestros oídos sólo ha entrado

el susurro de los eucaliptos y los sauces,  
cada paso nos llenaba  
de una extraña emoción, de sentir  
que algo ocurriría esta noche,  
algo más que nosotros tres en medio de la plaza.

Venimos  
por algo que no sabemos nombrar,  
venimos hace más de diez años  
caminando por los mismos rumbos:  
desde el salón de clases al café  
calles repletas de consignas, una escuela  
como casa, compañeros tan hermanos,  
una huelga nuestra adolescencia,  
las celdas siempre celdas.

La primera vez que pisé este suelo,  
no imaginé que aquí viviría,  
la primera vez llegué gritando  
“Vestido de verde olivo,  
políticamente vivo...”  
Quizá venía con él,  
porque ya desde entonces  
nos alegrábamos las palabras grises,  
desde esos días venimos juntando historias,  
preguntando por qué,

escarbando entre líneas, para entender  
venimos.

Dicen, me dice casi en un susurro,  
que... *en trece de agosto,*  
*y a hora de vísperas*  
*en día de Señor de San Hipólito,*  
*año de mill e quinientos*  
*y veinte y un años...*  
*se prendió Guatemuz y sus capitanes*  
*Llovió y relampagueó...*  
*y tronó aquella tarde...*  
con más agua que siempre,  
dice el viejo soldado queriendo  
su pedacito de nuevo mundo.

Éramos los tres por vez primera.  
Él y yo hemos venido muchas otras,  
a sentarnos, a caminar, a estar de pie  
a mirar este pedazo de la tierra,  
hecho de tres pedazos,  
de nuestras tres caras sumidas en la noche.  
Pero antes fue sólo arena,  
un montículo de arena sobre el lago  
luego rica ciudad, mercado populoso,  
última trinchera, Colegio Ymperial,

cárcel, túmulo de estudiantes  
*...es lo que ha hecho*  
*el Dador de la vida en Tlatelolco*

Dicen que llovió esa tarde, sobre la plaza  
quedó el rastro de cuerpos y zapatos:  
piedras rojas brotaron de los muros.  
Pero el general arguye que ordenó  
*...que no matase ni hiriese a ningunos*  
*indios...*  
*solamente en el caso de que el Ejército*  
*sea invadido con armas de fuego...*  
y aun así que *solamente se defendiese*  
*y no les hiciese, otro mal...*  
*para evitar desgracias en personal inocente.*  
Así dicen Cortés o García Barragán,  
o cualquiera en cualquier plaza,  
como si ignoraran  
lo rápido que florece la muerte.

*Y yo no sé de qué manera lo escriba,*  
*pues en las calles y en los mismos patios*  
*del Tlatelulco no había otra cosa,*  
*y no podíamos andar*  
*sino entre cuerpos y cabezas de indios*  
*muertos...*



Llovió y relampagueó  
 sobre la carne perforada,  
 los cráneos vueltos cuencos por el agua,  
 las costillas rotas, las tráqueas  
 y vértebras molidas, los tejidos  
 traspasados, los músculos contusos,  
 los pulmones sin oxígeno,  
 los hígados dañados, la sangre aún tibia  
 entrando en el silencio de la piedra  
 caliza que guardará memoria  
 de las palabras agolpadas  
 tras los labios inertes:  
*nosotros iremos hacia el sol...*

Esa mañana fría,  
 de la que se ausentaron tantos ojos,  
 amaneció la plaza herida.  
 Piedra manchada en la memoria de la urbe,  
 piedra en el zapato de un pueblo vacilante,  
 piedra en el buche tricolor retacado de piedras,  
 piedra en la garganta de mi amiga,  
 que viene a esta plaza por vez primera.  
 Casi niña se lo prohibió,  
 se condenó a vivir al margen:  
 mordiéndose los labios,  
 llorando hacia adentro

el silencio de comidas obligadas,  
 la fortuna ominosa del abuelo Castillo  
 y los sus muertos  
 que no supieron de su asesino.

Éramos tres y no me he dado cuenta:  
 ella se ha adelantado hasta la placa,  
 se ha detenido  
 con todo y su silencio,  
 de pie ante la estela de los caídos.  
 No sé desde hace cuánto  
 se habrá quedado sola, inmóvil.  
 Por el brillo de su blusa  
 tan blancamente idónea, la reconozco  
 arrodillada en la penumbra  
 de esta noche cualquiera,  
 buscando en su interior las palabras  
 para hablar con los muertos  
 que siente como piedras en sus pasos.  
 Ella rompe el silencio en esta plaza,  
 el no decir trémulo  
 de su ascendencia militar,  
 de su abuelo paterno,  
 general que ganó su grado el dos  
 de octubre en esta plaza,  
 mucho antes de que ella naciera,

muchas veces condecorado  
 por las muchas vidas tomadas  
 impunemente  
 mucho muy orgulloso  
 de haber salvado a la patria.

Ella pide perdón  
 por su abuelo que morirá  
 sin haber dicho perdón,  
 con su grado,  
 su sagrada creencia en las órdenes  
 sus cenas sin familia.  
 Pide perdón por estar viva,  
 “soy la nieta del asesino,  
 vivo sobre su muerte, a pesar  
 de su muerte tengo amigos,  
 paseo por la ciudad, perdón,  
 con dos generaciones de retraso”.

*El llanto se extiende,  
 las lágrimas gotean allí en Tlatelolco.  
 ¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!*

No sé qué hilo nos junta  
 en esta noche de culpas heredadas,  
 qué aguja enhebró mi mudanza  
 a este lugar, qué cuerda fue tocada  
 en sus entrañas para formar esa palabra,  
 perdón,  
 qué hilos serán tocados  
 por las seis letras apenas audibles,  
 qué música desatará esta noche  
 desde esta plaza con el llanto y las estrellas,  
 qué oídos, corazones, manos serán tocados  
 por esa palabra humilde y desgraciada.

Apenas un gesto mínimo,  
 lento grano que cae lastimosamente  
 en este reloj  
 que no marcará la Historia,  
 que tal vez no escuche nadie,  
 pero está como estuvieron  
 esos muertos en la plaza, como nosotros  
 ahora que la lluvia vuelve  
 sobre nuestras cabezas.

Y yo no sé de qué manera decir  
 este hueco en los costados.  
 Qué me ocurre al imaginar  
 el agua sucia por la sangre  
 im potable  
 que llueve en la masacre.  
 Y sólo queda este lazo que nos ata  
 al correr del tiempo y nos re-une  
 esta noche, en este lugar,  
 hoy que la cuenta de los años nos alcanza:  
 año casa, año conejo,  
 año cuchillo de sacrificio,  
 siempre el mismo para las tres ciudades:  
 Tenochtitlán, Nueva España  
 y ésta que piso a oscuras,  
 siempre la misma sangre.

Éramos los tres en medio de la plaza,  
 todo calla, la lluvia cesa.  
 Ella vuelve a nuestro lado,  
 apenas ha dado unos pasos  
 pero parece llegada  
 (llagada)  
 desde el Mictlán.  
 Algo ha dejado ante la placa

y vuelve siendo otra, algo  
 le ha cambiado  
 la expresión del rostro, se ha roto  
 algo  
 dentro de ella (y también de nosotros)  
 pero el lazo tejido por los caminos  
 nos anuda a esta plaza humedecida.

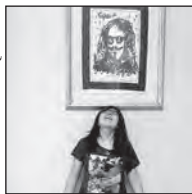
Sólo nos quedará el instante  
 sin palabras, se grabará  
 el silencio tras las risas  
 como la hierba entre las piedras.  
 Resonará el momento compartido  
 cuando el día nos encuentre  
 tomando otro café en mi casa

y el eco del silencio  
 se cuele por los huesos de la tierra.

Y quedará la plaza gris  
 enverdecida  
 aquí y allá  
 la hierba rala  
 como los cabellos  
 de los muertos bajo las piedras,  
 entre las ruinas rasguñadas por el tiempo  
 y la iglesia sorda  
 sepultada en la noche más oscura.

Todo esto *es lo que ha hecho*  
*el Dador de la vida en Tlatelolco.*

Foto: Claudia Quezada



**Diana del Ángel** (Ciudad de México, 1982). Poeta, ensayista y defensora de derechos humanos. Ha sido becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas de 2010 a 2012, y del FONCA en su programa de residencias artísticas. Obtuvo la Primera Residencia de Creación Literaria Ventura+Almadía. Es miembro del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea desde octubre de 2016. Desde 2002 hasta 2017, formó parte del taller “Poesía y silencio”. Ha publicado *Vasija* (Instituto de Cultura de Morelos, 2013), *Procesos de la noche* (Almadía/Fondo Ventura, 2017), *Barranca* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018) y artículos en diversas revistas y medios digitales. Es colaboradora de la Enciclopedia de la Literatura en México. Algunas de sus traducciones del náhuatl al español han sido publicadas por la revista *Fundación*. Las antologías *9 poetas que le temen a los payasos* (Mamacita Editores, 2016), *Encuentro Nacional de Poetas Jóvenes. Ciudad de Morelia* (SECUM, 2016) y *Fuego de dos fraguas* (Exmolino, 2016) recogen parte de su trabajo. Actualmente realiza un doctorado en Letras en la UNAM.

# Lucas

Guillermo Vargas

Lucas me enseñó a leer: tuvo la paciencia que mis padres nunca me tuvieron. Me cuidó cuando ellos salían y me daba chicles a escondidas de mamá. “No mastiques chicles, Silvia, pareces tortillera”, gritaba cada vez que me sorprendía. Jamás revelé quién me daba los chicles, es un secreto que guardo sólo para mí y para él. Lucas era mi hermano mayor, me llevaba diez años y se divertía más que los niños de mi edad. Cuando entró a la universidad mis padres se pusieron muy felices, aunque papá lamentó no poder comprarle un carro a su hijo. Lucas y yo siempre nos tuvimos confianza: yo le contaba de las niñas que me caían mal y él me hablaba de la chica que le gustaba. Recuerdo que se llamaba Rebeca; decía que era más guapa que Angélica María, yo creía eso imposible.

Hubo una temporada en la que nos distanciamos: él llegaba a estudiar y yo a aprenderme el interminable discurso que tenía que dar para el Día de la Bandera en la escuela. Ese día Lucas faltó a clases para ir a verme. Papá lo regañó y mamá lo tomó como un gran gesto de hermandad. “Tu papá se enojó porque sus hermanos nunca han sido unidos”, me dijo mientras lavábamos los trastes. El discurso fue en torno a la bandera de México y el valor que tiene en nuestra sociedad. Fue una construcción muy básica para mis ocho años. Mamá lo revisó y me dijo “ya pusiste muchas íes” y Lucas apuntó todos mis errores ortográficos. “Hay que leer más, hermanita.” Mis ideas y concepciones me parecieron interesantes, tanto así que quise aprenderme todas las banderas que había en el mundo. Inspeccioné la gran enciclopedia de papá y le pedí a Lucas que me preguntara los colores de cada una. Fui un fracaso. Mi hermano me explicó que es difícil aprenderse tantas cosas al mismo tiempo, me propuso que mejor nos aprendiéramos las de los países que vendrían a las olimpiadas, así sería más fácil. Nuestra meta era poder ver la inauguración en la nueva televisión e identificar a los países por su bandera. Las que más trabajo me costaba recordar eran las de Congo-Kinshasa y Sierra Leona, algunos de los tantos países que desconocía. En ese tiempo, Lucas y papá siempre discutían en el desayuno, en la comida o en la cena. A mamá ya le daba igual. En el verano discutieron sobre quién ganaría más medallas. Yo dije inocentemente que México, Lucas que la Unión Soviética y papá dijo enojado, con una mirada retadora, que Estados Unidos. Mi hermano se molestó y le dijo que eso era imposible, que los soviéticos estaban tremendamente preparados y que ganarían más de cien medallas. “¡Tonterías! Lo dices porque de seguro

eres rojo”, le gritó papá. No entendí esa situación hasta unos años después. Mamá se levantó de la mesa, dijo “provecho” y me pidió que la acompañara, pero antes de que eso sucediera Lucas se levantó y azotó la puerta de su cuarto.

Durante esa época mi papá y mi hermano no se dirigieron la palabra, comían a horas distintas y, cuando cruzaban miradas por casualidad, las desviaban. Mamá estaba cansada de la situación, pero no sabía a quién darle la razón. Al final siempre se quejaba de que mi papá venía de una educación distinta y por eso no comprendía a mi hermano. Lucas y yo nos veíamos poco porque no estaba mucho en casa y regresaba tarde. Esto fue tema de discusión entre mis padres. Los sábados llegaba a mi cuarto y platicábamos. Yo le decía que la niña que me caía mal ahora era mi amiga y él que Rebeca quizá no era tan guapa como Angélica María, pero que le gustaba porque ella era real. Se me ocurrió preguntarle qué era lo que más le gustaba de Rebeca y me respondió que su forma de bailar. “Tú no sabes bailar, ¿verdad?”, me preguntó. Le dije que no con la cabeza y me tomó de las manos y me dijo: “Sigue mis pies y ve a donde te digan mis manos.” En ese momento no comprendí qué podían ver de divertido los adultos en bailar, si sólo se movían de un lado a otro como locos. Me dijo que eso era el *rock n’ roll*. Me habló de Elvis y de cómo movía las caderas. Escuchábamos el radio, mascábamos chicle y platicábamos de nuestros sueños. Alguna vez me dijo que sólo estudiaba para abogado porque era el sueño de papá, pero que el suyo era ser actor de teatro. Recuerdo que le confesé que yo no sabía qué quería ser de grande. “Nunca lo sabrás, sólo lo serás”, me dijo con toda seguridad. Me prestó algunos libros que prometí leer, le pedí que no tuvieran muchas páginas y que tampoco fueran de amor. Él siempre me decía que el amor lo era todo en la vida y yo me reía.

Un mes y medio antes de las olimpiadas, quise retomar la tarea de aprenderme de memoria las banderas de los países. Las dibujé en una libreta con mis colores y puse los nombres con pluma. Era una suerte que apenas hubiera iniciado el ciclo escolar porque tenía completos mis colores, recuerdo que siempre perdía el color rojo. Cuando terminé la bandera de la Unión Soviética, se la mostré a Lucas. Con mucho cuidado dibujé, debajo de una estrella, lo que me parecía una espátula y una media luna. A papá no le interesó para nada mi colección de ciento doce banderas, pero mamá me comentó que estaban muy bonitas. Matilde, la muchacha que nos hacía la limpieza, me dijo que debería hacer más dibujos para pegarlos en mi cuarto. Papá y Lucas seguían en la misma situación y, cuando se dirigían la palabra, mi hermano recibía los regaños y cuestionamientos por llegar tarde. Esa situación siempre terminaba igual. En mi misión de memorizar me fue bien, recordaba mínimo ochenta distintas. Mis favoritas eran las de México, Argentina, Liechtenstein y Grecia. Siempre confundía a Bahamas con Honduras Británica y a Yugoslavia con Costa Rica. La que siempre olvidaba era la de Zambia. Recuerdo que tenía color verde con diferentes franjas y un águila. Lucas investigó cómo era Zambia y me dijo que, en vez de una fiesta de quince años, debería pedirle dinero a papá para ir a Zambia y nadar con hipopótamos. “¿Te imaginas poder nadar con un hipopótamo?” Los dos nos reíamos y pensábamos en cómo seríamos si fuéramos una familia de hipopótamos. Un día, sin razón aparente, papá nos anunció que no iríamos a la escuela durante algunos días. Me sentí tranquila

porque tendría más tiempo para estudiar las banderas, pero a Lucas no le pareció tan buena idea. También nos prohibieron salir de casa, aunque eso más bien era para él porque yo sólo podía jugar en el garaje o en el patio cuando venían amigas a la casa. Todos nos quedamos en la mesa, todos menos Lucas, que subió enojado, rojo del coraje y casi llorando. Papá sólo vio su plato de sopa y se levantó. Mamá no dijo nada.



© Diego Simões

Ya recordaba casi todas las banderas. Bueno, más de ochenta sí recordaba. Estudiaba todos los días. Lucas se encerraba en su cuarto a leer. No hablábamos para nada. Sin embargo, un día entró a mi cuarto, me ayudó a estudiar y le dije que sabía cuál era la de Zambia, se la dibujé rápidamente. Me miró dibujar y esperó hasta que terminara. Su mirada me hablaba de muchas cosas que no comprendí en ese momento. Estaba contento por mí, estaba feliz de que su hermana consiguiera lo que quería porque así debían ser las cosas. “Silvia, necesito que me hagas un favor. Necesito salir de la casa sin que mis papás se den cuenta.” Le pregunté por qué se quería ir y me dijo que Rebeca estaba en problemas. “A cambio te voy a dar estos chicles.” Le dije que sí, aunque realmente no lo hice por los chicles, más bien fue por la complicidad que compartíamos de toda la vida. Esa tarde distraje a mamá mientras Lucas saltaba la barda de la casa. Subí rápidamente a su cuarto y cerré la ventana sin hacer ruido. Habíamos acomodado almohadas que simulaban ser su cuerpo dormido y cerré la puerta para que nadie sospechara nada. Estaba nerviosa porque no sabía bien qué había hecho, pero estaba tranquila porque Lucas había logrado salir. Esa tarde me acosté en mi cama, pensé en el día de las olimpiadas y en los hipopótamos de Zambia. Mastiqué algunos chicles y escondí los restantes debajo de mi cama. En la noche papá llegó enojado, subió al cuarto de Lucas para darse cuenta de que no estaba. Llamó a gritos a mamá y los dos rompieron en llanto. Estaban frente a la puerta y miraron detenidamente. Buscaron en mi cuarto y encontraron los chicles. Me preguntaron que si sabía a dónde se dirigía Lucas. Lloré. No supe qué responder y me quedé en silencio. Me dejaron en la casa y salieron a buscarlo, pero a las dos horas regresaron sin respuesta.

Pasaron los días y mamá permaneció sentada en un sillón al lado de la puerta. Papá siempre estaba viendo la televisión esperando ver a su hijo, pero eso nunca sucedió. Alguna vez escuché que le dijeron a Matilde: “No le digas nada a la niña, no debe saber sobre esto.” Le pregunté si sabía algo sobre mi hermano, pero sólo me decía: “Ay, mi niña, tú no estás en edad para saber de esas cosas.” Mis papás se negaron a hablar del tema conmigo. Yo sé que lloraban cuando no los veía, y yo también lloraba cuando ellos no me veían. Me sentí culpable. Me sentí triste. Me sentí devastada. Nunca más vi a mi hermano. No gritamos el nombre de los países al ver las banderas en las olimpiadas. No conocí Zambia ni nadé con los hipopótamos. Nunca supimos nada más de Lucas. Mamá comenzó a mascar chicle esa navidad. A los pocos días despidieron a papá de su trabajo en la General Electric. A mí me sacaron de la escuela. Ninguna de mis amigas me hablaba. La habitación de Lucas se quedó intacta porque papá decía que tenía que volver. Papá lloró el día que Estados Unidos superó a la Unión Soviética en las medallas. Jamás pude volver a mascar chicle sin que mi estómago se llenara de rabia, de culpa, de terror y de soledad. ●

**Guillermo Vargas** (Ciudad de México, 1995). Escribe microrrelato y cuento. Ha publicado en medios impresos y digitales. Participó en el 9º Curso de Creación Literaria para Jóvenes de la Fundación para las Letras Mexicanas. Twitter: @memoo\_mx.



P