



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

Andrea Jiménez Quiroz (Ciudad de México, 1989) cursa la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual en la Escuela Nacional de Artes Pláticas de la UNAM, con orientación editorial, y participó en un taller impartido por la ilustradora y artista plástica japonesa Yuko Shimizu, radicada en Nueva York. Investiga las posibilidades del formato y utiliza materiales convencionales: tintas, aguadas y acuarelas en la realización de *collages* tradicionales y digitales. Ilustró el poemario *Cristóbal, almirante* de Malva Flores.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA



Eduardo Medina Salazar, *Llamado a Martina*, de la serie *Sierra nahual*, 8 × 10 pulgadas, 2009

CRÓNICA

Primer premio

*Meditaciones moscovitas***Diego Olavarría Sayavedra**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio

*Los últimos cautivos***Ignacio González Villarreal**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Magali Tercero

y Fabrizio Mejía Madrid

CUENTO

Primer premio

*El circo: un vistazo a la vida de los malabaristas***Jesús José Silveyra Tapia**

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Segundo premio

*Insecta, Hymenoptera: Formicidae***Fernando Galicia Gómez**

Facultad de Medicina-UNAM

Menciones

*Mantarrayas***Esteban Manuel Govea García**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Cambio de rumbo***Ricardo Diego Suárez Rojas**

Universidad Iberoamericana

*El tanatógrafo***Claudia Janet Morales Ramírez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Anamari Gomis,

Andrés Acosta, Marcial Fernández

y Fernando de León

CUENTO BREVE

Primer premio

*Ni regreses si estás con esa ramera***Erick Raúl Salas Martínez (Ériq Sañez)**

Escuela de escritores de la SOGEM

Segundo premio

*Un episodio italiano***Adolfo Ulises León López**

Escuela Nacional Preparatoria Plantel 9, "Pedro de Alba"

Menciones

*Sin título ("La tierra mojada")***Fermín Aurelio Valenzuela Franco**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*La vida acuática de Lino***Cinthya García Leyva**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Tras la fiesta de las balas***José Luis Gómez Vázquez**

Facultad de Estudios Superiores Acatlán-UNAM

*El cuento del día después***María Teresa Rodríguez González**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*El problema son los jóvenes***Erik Escudero Martínez**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Versiones***Enrique Ángel González Cuevas**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*El espejo***Leonardo González Vidal**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Ana García Bergua, Eduardo

Antonio Parra y Francisco Hinojosa

ENSAYO

Primer premio

*Tres variaciones sobre Plinio***María Teresa Rodríguez González**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio

*Fortis imaginatio generat casum***Karla Aurora Olvera Villegas**

El Colegio de México

Jurado: Geney Beltrán Félix,

Hernán Bravo Varela y Luis Felipe Fabre

FOTOGRAFÍA

Primer premio

*Sierra Nahual***Eduardo Medina Salazar**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

Segundo premio

*Niña de Luna y Tierra***Claudia Irene Hernández Mendoza**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

Mención

*Pobreza urbana***Rodrigo Alonzo Muñiz**

Facultad de Arquitectura-UNAM

Jurado: Yvonne Venegas, Nicola Lorusso

y Fernanda Sánchez-Paredes

GRÁFICA

Primer premio

*Cruz y Ficción***Mario Maldonado Reyes**

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Academia de San Carlos-UNAM

Segundo premio

*Vudú***Christian Mariano Becerra Salazar**

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"

Mención

*Desplazamientos, memorias y construcción***Édgar Antonio Bautista Bautista**

Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM

Jurado: Gilda Castillo, Roberto

Carlos Hernández Aranda

y Santiago Ortega

POESÍA

Primer premio

*Entomofilia***Luis Flores Romero**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio

*Introspectiva del paisaje***Ari Jonathan García González**

Escuela Normal de Maestros, Educadoras y Normal Superior "Justo Sierra"

Jurado: Enzia Verduchi,

Ernesto Lumbleras y Julio Trujillo

TRADUCCIÓN LITERARIA

Primer premio

*Seis traducciones de Cummings***Ana Laura Magis Weinberg**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio

*En el poema que escribo**desde el comienzo de Marsella,**de Sylvie Durbec***Karla Aurora Olvera Villegas**

El Colegio de México

Mención

*He visto las mejores mentes**de mi generación destruidas**por Google***Christian Jaime Veloz Lucas**

Facultad de Estudios Superiores Aragón-UNAM

*El beso***Zeidy Zady Canales Violante**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Jurado: Marina Fe y Mónica Mansour

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
De la serie <i>Bitácora</i> / Nicola Lorusso	8
CONCURSO 41 DE PUNTO DE PARTIDA	
PRIMERA ENTREGA	12
Entomofilia (poesía) / Luis Flores Romero	13
Introspectiva del paisaje (poesía) / Ari Jonathan García González	24
El circo: un vistazo a la vida de los malabaristas (cuento) / Jesús José Silveyra Tapia	31
Sierra nahual (fotografía) / Eduardo Medina Salazar	35
<i>Insecta, Hymenoptera: Formicidae</i> (cuento) / Fernando Galicia Gómez	40
Tres variaciones sobre Plinio (ensayo) / María Teresa Rodríguez	48
Niña de Luna y Tierra (fotografía) / Claudia Irene Hernández Mendoza	51
<i>Fortis imaginatio generat casum</i> (ensayo) / Karla Aurora Olvera Villegas	59
Meditaciones moscovitas (crónica) / Diego Olavarría Sayavedra	63
Los últimos cautivos (crónica) / Ignacio González Villarreal	69
EL RESEÑARIO	
<i>Génova</i> / Rodrigo Martínez	76

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

Sealtiel Alatríste
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 162, julio-agosto 2010
Fundada en 1966

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

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Fotografía de portada: Eduardo Medina Salazar
Ilustración de este número: Andrea Jiménez Quiroz
Impresión en offset: Imprenta de Juan Pablos S.A.
Malintzin 199, Col. Del Carmen Coyoacán, 04100, México, D.F.

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

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

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

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

Llegamos en este número a la premiación del Concurso 41 de *Punto de partida* y publicamos la primera entrega de ganadores: en poesía, Luis Flores Romero con la serie “Entomofilia”, interesante ejercicio léxico de ritmo vertiginoso, teñido de un cierto humor ácido; y Ari García González, con el conjunto de poemas breves “Introspectiva del paisaje”. En cuento, el primer lugar lo recibió Jesús Silveyra Tapia por “El circo: un vistazo a la vida de los malabaristas”. Apoyado en una estructura híbrida, el autor logra construir con acierto a sus personajes y narrar una historia rematada por un final sorprendente. El segundo lugar en esta categoría correspondió a “*Insecta, Hymenoptera: Formicidae*”, de Fernando Galicia, quien echa mano de recursos clásicos para contar un suceso ubicado en el plano de lo fantástico.

Presentamos en la categoría de ensayo dos textos de factura notable: el primero es “Tres variaciones sobre Plinio”, de María Teresa Rodríguez. A partir de descripciones que hoy resultan míticas —el dragón de Aldrovandi, el árbol de la lana y el pez fantasma—, Rodríguez hilvana ideas con pericia y nos regala una pieza breve y certera. Por su parte, Karla Olvera vuelve los ojos a Montaigne y desentraña desde la actualidad, con prosa firme y lucidez deslumbrante, varias posibles interpretaciones de una sentencia de la época, la cual da nombre a su ensayo: “*Fortis imaginatio generat casum*”. En resumen, dos obras ensayísticas deliciosas.

Un viaje a Moscú y la visita a un hospital dan motivo a las crónicas acreedoras de primero y segundo lugar: “Meditaciones moscovitas”, de Diego Olavarría Sayavedra, y “Los últimos cautivos”, de Ignacio González Villarreal. En el primer caso, el autor nos ofrece una visión personal de la capital rusa a manera de relato que culmina en un desenlace inesperado. En el segundo ca-

so, en tono más bien periodístico, González da voz a los habitantes de un espacio que morirá con ellos: el antiguo leprosario de Zoquiapan.

Las páginas de este número se visten con varias contribuciones gráficas. La primera de ellas es una apuesta multidisciplinaria que ocupa nuestro Árbol Genealógico: a partir de una idea expresada en un texto, el italiano Nicola Lorusso, quien formó parte del jurado este año, crea una serie de tres fotografías en color —reproducidas aquí en blanco y negro—, registro de quimeras inscritas en un paisaje urbano. Además, las series fotográficas ganadoras: “Sierra nahual” de Eduardo Medina, mirada fina que nos acerca a un espacio a través de una estilística peculiar; y “Niña de Luna y Tierra”, fotosecuencia por demás evocadora, obra de Claudia Irene Hernández; y la participación de Andrea Jiménez, quien realizó *ex profeso* un interesante trabajo de ilustración que combina distintas técnicas y discurre como feliz acompañante de estos textos. Completa esta edición Rodrigo Martínez, quien reflexiona sobre la obra y motivos del director inglés Michael Winterbottom a propósito de su película *Génova*.

Para cerrar este comentario, hago mención de los miembros del jurado en este Concurso 41: Magali Terceiro y Fabrizio Mejía Madrid; Anamari Gomís, Marcial Fernández, Andrés Acosta y Fernando de León; Ana García Bergua, Francisco Hinojosa y Eduardo Antonio Parra, Geney Beltrán Félix, Hernán Bravo Varela y Luis Felipe Fabre; Marina Fe y Mónica Mansour; Yvonne Venegas, Nicola Lorusso y Fernanda Sánchez-Paredes; Gilda Castillo, Roberto Hernández Aranda y Santiago Ortega; y Enzia Verduchi, Julio Trujillo y Ernesto Lumbreras. A todos ellos, nuestro reiterado agradecimiento! 

Carmina Estrada

De la serie *Bitácora*

Nicola Lorusso



Impresión análoga de negativo color, 16 × 20 pulgadas, 2007

*Como el recuerdo de las películas de Hollywood,
donde la historia, en su punto, nos llevaba a la proyección en un autocinema,
el cielo, las estrellas y un automóvil son el espacio ideal para ilustrar una quimera.*



Impresión análoga de negativo color, 16 × 20 pulgadas, 2007



Impresión análoga de negativo color, 16 × 20 pulgadas, 2007

Nicola Lorusso (Florencia, Italia, 1959) es fotógrafo. Ha colaborado con los Archivos Alinari de Florencia y Girodon de París, y con Elemond Arte de Milán y Phaidon Press de Londres. Realizó campañas fotográficas de obras de arte y bienes arquitectónicos con la Provincia de Milán en el proyecto “Archivio dello Spazio” y con el Municipio de Milán en el proyecto “Dixie”. Como profesor, trabajó en la Fundación Marangoni (Florencia) y en el Centro de la Imagen (México). Ha expuesto su trabajo en Europa, Estados Unidos y México. Sus fotografías forman parte de las colecciones de la Bibliothèque Nationale (París), del Museo de Palacio Fortuny (Venecia), del Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona), del Museo de Fotografía Contemporánea (Milán), del Departamento de Arquitectura de Bellas Artes (México), entre otras. Su trabajo ha sido publicado en numerosas revistas, catálogos y libros. Ha publicado, como autor o coautor, los libros *Petit Tour* (1992), *La rosa acuática* (1993), *Dixie* (1995), *La casa dei girasoli* (1999) e *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes* (2004).



Concurso 41 de Punto de partida



Concurso 41

Primera entrega

POESÍA / Jurado: Enzia Verduchi, Ernesto Lumbreras, Julio Trujillo

Entomofilia / Primer premio

Luis Flores Romero, Lengua y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Introspectiva del paisaje / Segundo premio

Ari Jonathan García González

Escuela Normal de Maestros, Educadoras y Normal Superior Justo Sierra

CUENTO / Jurado: Anamari Gomfs, Andrés Acosta, Marcial Fernández, Fernando de León

El circo: un vistazo a la vida de los malabaristas / Primer premio

Jesús José Silveyra Tapia, maestría en Cultura e Investigación

Instituto de Ciencias Sociales y Administración, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Insecta, Hymenoptera: Formicidae / Segundo premio

Fernando Galicia Gómez, Investigación Biomédica Básica

Facultad de Medicina, UNAM

FOTOGRAFÍA / Jurado: Yvonne Venegas, Nicola Lorusso, Fernanda Sánchez-Paredes

Sierra nahual / Primer premio

Eduardo Medina Salazar, Artes Visuales

Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Niña de Luna y Tierra / Segundo premio

Claudia Irene Hernández Mendoza, Artes Visuales

Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

ENSAYO / Jurado: Geney Beltrán Félix, Hernán Bravo Varela, Luis Felipe Fabre

Tres variaciones sobre Plinio / Primer premio

María Teresa Rodríguez González, doctorado en Filosofía

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Fortis imaginatio generat casum / Segundo premio

Karla Aurora Olvera Villegas, maestría en Traducción

El Colegio de México

CRÓNICA / Jurado: Magali Tercero, Fabrizio Mejía Madrid

Meditaciones moscovitas / Primer premio

Diego Olavarría Sayavedra, Estudios Latinoamericanos

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Los últimos cautivos / Segundo premio

Ignacio González Villarreal, Historia

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Entomofilia

Luis Flores Romero

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Estrella para un grillo

No sé si organillero, jazzista o charanguero,
no sé si tartamudo, dadaísta o filarmónico,
o acaso un orador exótico y chirriante,
no sé la cantidad de erres que es el grillo,
no sé si el grillo es yámbico o trocaico,
¿por qué su ritmo de serrucho,
su mucho dale y dale, su mucha jitanjáfora,
su mucho rechinar y rechinar?, tampoco sé
si solamente dice una palabra
que la repite y la repite y la repite y sobre todo
no sé su relación con las estrellas,
pero las estrellas saben hablar en grillo,
las estrellas tintinean como grillos, es decir
que las estrellas grillan, grillan, grillan,
y si la noche suena es porque un grillo lleva.



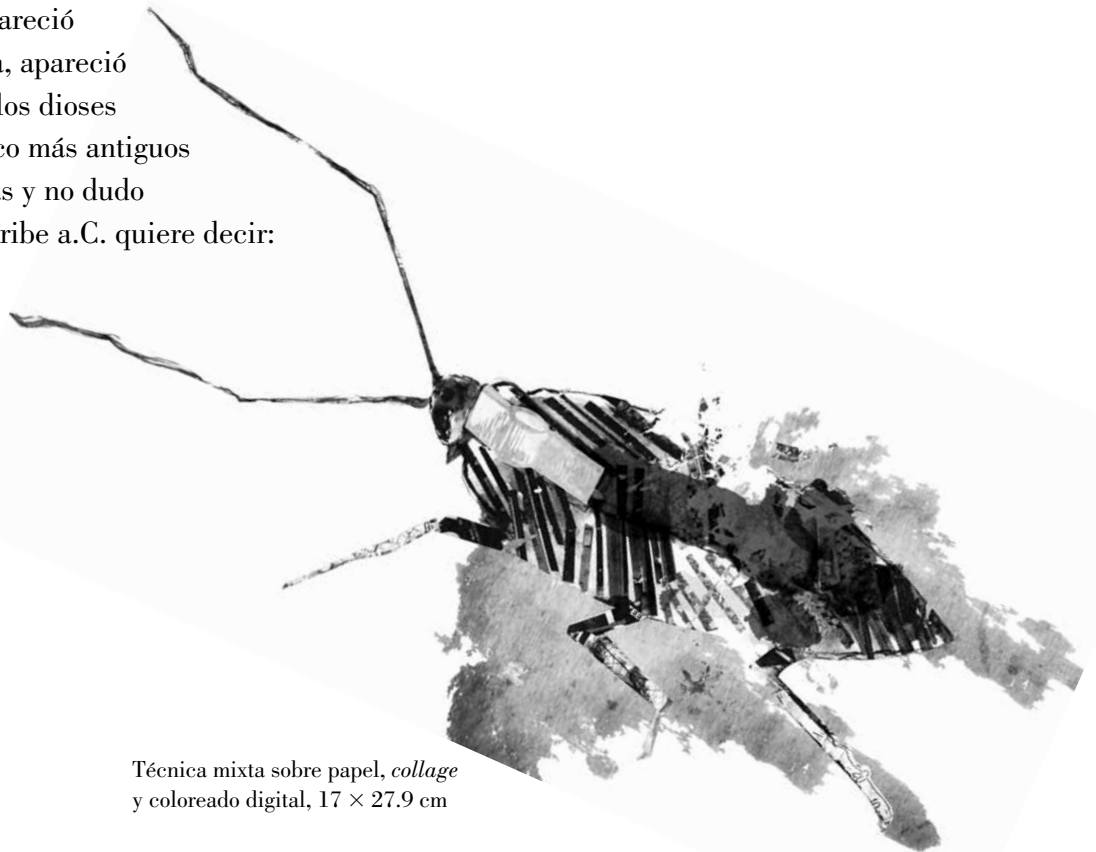
Técnica mixta sobre papel, *collage*
digital, 17 × 27.9 cm

Sangre para un zancudo

Mi sangre áhi va volando,
más bien un grano de mi sangre áhi va volando,
un grano imperceptible que fue ingerido por
un díptero sediento milimétrico vampiro;
áhi va mi sangre pues, caliente y absorbida
por un avión impuro de alas membranosas;
áhi va mi ADN, va una muestra
de mi ansiosa hidrografía, va un trocito
de mis eritrocitos, va una gota
de mi sangre volando en esa gota
viva, turbia y alargada, en esa espina
ridícula, aeronáutica y letal, en ese dardo
va volando una pizca de mi sangre,
y siento de repente volar toda mi sangre
ligera, libre, limpia, no sólo esa partícula,
no sólo ese rocío, ese zancudo, sino todas
mis fluviales raíces y es mejor
darle mi sangre al aire que a la tierra.

Antes para una cucaracha

En esos dos a tres centímetros
de la cucaracha no encontré
motivo para odiarla con la suela del zapato;
sólo encontré su perfección cobriza,
su vestimenta gótica y vidriosa,
su incógnita manera de recorrer la estufa,
sus tijeras filiformes, su presencia
carbonífera o tronante, su elegancia
de lámina o madera, su silencio
resistente, remoto, futurista,
su mezcla de cafés, pero no vi razón
para el insecticida, solamente
la encontré citadina, barnizada,
bohemia y nutritiva; la encontré
sobre una lata, apareció
cerca de la basura, apareció
hace muchísimo, los dioses
apenas son un poco más antiguos
que las cucarachas y no dudo
que si un dios escribe a.C. quiere decir:
antes
de la
cucaracha.



Técnica mixta sobre papel, *collage*
y coloreado digital, 17 × 27.9 cm

Dilema para unas moscas de fruta

Hay una que otra mosca
y una que otra fruta en la canasta,
no decido si comer frutas o moscas,
si comer una guayaba, si mejor
será una mosca, pues la uvas
ya son un poco moscas y las moscas
ya eran uvas desde antes, y tal vez
el mango ya se habrá contaminado
de la mosca y la mosca ya sabrá
tal vez a mango; considero
que si las frutas se mosquean,
también las moscas enfrutecen;
somos lo que comemos, me debato
entre el vuelo y la dulzura, sonreír
porque seré un pedazo de sandía, o volar
porque seré una mosca en la sandía, me debato
entre correr el riesgo de las alas y correr
el riesgo de pudrirse, no decido
entre ser plátano y ser mosca.

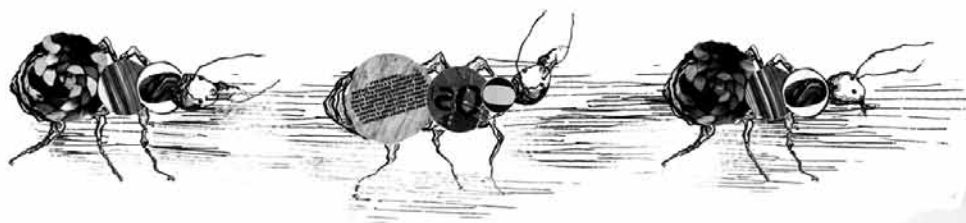
Autopista 11:00 PM

El viento (carro) es una noche transparente,
el cielo es una noche (curva) de humo derramado,
una noche apretada (curva, carro) son los árboles:
noche arborescente (carro, carro), noche de raíces;
en la neblina (carro) hay una noche (curva) respirable,
en cada llanta (curva) hay una noche (carro) que da vueltas,
cada monte (curva, curva) es una noche ensimismada,
el túnel (carro) es una noche (curva) previa (carro),
y (curva) el conductor hace a la noche (carro, curva) deslizarse.

Pulgar para unas hormigas

No tienen tiempo las hormigas
para saber si existe o no la gravedad,
por eso no se caen de la pared, por eso no
sienten acrofobia o quieren suicidarse;
tampoco tienen tiempo para cambiar de ruta,
para leer a Borges, para creer en Dios,
o bailar sincronizadas o formar un sindicato;
la verdad no tienen tiempo sino para
sólo ser hormigas; los humanos, por decir,
tienen tiempo para ser de vez en cuando cerdos,
pero a las hormigas no les cabe en su tamaño
el tiempo suficiente para volverse azúcar o elefantes;
nunca se detienen porque no tienen tiempo
para creer en la quietud, para pensar que la pared
es algo sensitiva y sufre una terrible comezón
mientras ellas avanzan cosquilleantes y obedientes,
ascienden y descienden constantes y uniformes,
como sobre un papel se trazan monocordes, manuscritas,
igual que una secuencia de puntos suspensivos;
y aunque no tengan tiempo para temer la muerte,
nada justifica al maldito pulgar
de mi mano derecha que aplastó por placer,
por el puro placer, a tres o cuatro al mismo tiempo.

Técnica mixta/papel, *collage*
tradicional/papel, 50 × 27.9 cm



Modernidad para una abeja

Día de campo, mi familia
después de haber comido sale a caminar;
los refrescos destapados y de pronto
el viento suelta proyectiles amarillos,
un escuadrón de helicópteros discretos
o signos zigzagueantes que acuden a la mesa,
rodean una flor gasificada
y una sola abeja se introduce en esa flor:
sagaz se desliza, succiona y extrae la dulzura,
después complacida se va y otra abeja la suple:
desciende y absorbe más luz pegajosa y la danza
se repite un par de veces hasta que
llega mi familia y disuelve el alboroto,
y no falta la tía que se asusta y pega gritos,
y el escuadrón desvergonzado lentamente
se deshace en el viento; conclusión:
si mi familia bebe refresco
le da diabetes, y si la abeja
bebe refresco le da lo mismo, y si mi tía
bebe refresco produce gases, y si la abeja
bebe refresco produce miel.

El horno de microondas

Amenazó
con regalarme una flor diaria;
las flores nunca fueron, pero dijo:
tal vez las tirarías o tal vez
harías un poema de la flor;
las flores nunca fueron
pero por ser posibles
yo practiqué el poema de la flor:
pensé en la flor amenazante,
la cotidiana flor, el resultado
de todo un mes de flores y pensé
en ensayar la flor en el poema;
y acabado el poema
no había flor alguna,
más bien no había poema o si lo había
hablaba de otra cosa:
hablaba de un león, de un sexo
recién herido por mi tacto,
hablaba de mis padres, el poema
hablaba de un cuchillo, de mi flora
intestinal o qué
sé yo, cualquier asunto;
quise ensayar la flor en el poema
pero el poema hablaba de la muerte;
quise escribirle versos a la flor
y me salió un escrito sobre
la frecuencia electromagnética
en el horno de microondas.

Insuficiencia

Me duele la mujer, no tanto como
 para lograr sesenta versos elegiacos,
 me duele apenas como
 para seis adjetivos,
 dos verbos, tres o cuatro sustantivos
 y diez interjecciones;
 duele pero no tanto como
 para llamarla por la línea telefónica,
 a lo mucho me duele
 para llamarla por la noche ensordecida;
 duele pero no tanto como para
 prenderle fuego a sus retratos,
 sino tal vez lo suficiente como para
 prenderle fuego a un cigarrillo;
 sí duele pero no lo demasiado como
 para que el verso se convierta en una espada,
 si acaso en un cuchillo
 para untar mantequilla.

Al vestido desde su mujer

Ese vestido está lleno de mujer,
 le nace una mujer de los extremos,
 o pájaros de aroma
 que escapan lentamente,
 es un vestido hinchado de mujer;
 del cuello, de las mangas,
 de la parte inferior del abanico,
 le brota una mujer incontenible,
 ese vestido está lleno de mujer.



Técnica tradicional y digital mixta, 27 × 38.1 cm

Tulipanes de repente

Yo no esperé ningún tipo de pétalo
salvo la caricia de memoria
de la piel acostumbrada y, sin embargo,
tulipanes;
la calle, según yo, no estaba para dar
sino huellas o colillas de cigarro, tal vez
alguna hormiga y, sin embargo,
tulipanes;
no se prestó la noche
para hablar de metáforas, de Holanda,
del olor, del surrealismo y, sin embargo,
tulipanes;
nadie planeó ningún otro placer
que no fuera el de la nube
mojada en luz lunar y, sin embargo,
tulipanes;
no resbalaron de tus senos tulipanes,
no los soñó tu sexo,
no los soñó tu sexo y, sin embargo,
tulipanes.

Pulsaciones

Escribí un verso y luego otro:
no quedó más que el puro canto,
la pura sensación del río sin el río;
cuando escribí caballo se marchó el caballo,
dejó en las hojas su galope,
versos dactílicos dejó;
pensé en un pájaro y después de haberlo escrito
sólo quedó el puro gorjeo,
la pura sensación del pájaro en las sílabas;
una libélula escribí
y ya no la distingo, solamente encuentro
la sensación de la libélula en la ele,
la pura sensación de una palabra esdrújula;
de la campana quedó sólo la oclusiva,
es decir el puro eco,
la pura sensación de un golpe repetido;
rompí la hoja, la arrugué,
la quise condenar al basurero, pero
la hoja no dejó su ritmo ni un instante:
era un papel que palpitaba.

Tinta china y lápices acuareleables/papel, 38.1 × 27.9 cm





Introspectiva del paisaje

Ari Jonathan García González

ESCUELA NORMAL DE MAESTROS, EDUCADORAS Y NORMAL SUPERIOR JUSTO SIERRA

Nube

Gorda
Pesada camaleona
Convulsa
Ah
Te desparramas
Tu lengua
ya es el río.

Acuarela/papel, 38.1 × 27.9 cm



Hierba

Ejército
de la quietud
¿A qué hora
tu guerra?
No te agites
No pierdas
tu color
Algún día
dejaremos
de caminar.

Mineral

Extraño ser
te multiplicó
para el ultraje
¿Él mismo
te habrá escondido?
¿O fue otro
el que te hizo
vivo
y
perdible
entre
la tierra?

Piedra

¿Cuándo
despiertas?
Te parecen
en su
tranquilidad
a tu
lenta
y
callada
sombra.

Arcoiris

Reflejo
Deslíate
Echa al
suelo
tus colores
En nuestros
pasos
los caminos
serán distintos.

Estrella

Botón de luz
Apretado y tímido
Tiemblas
ante
la oscuridad
que ni
te toca.

Flor

Escenario dulce
de
los insectos
¿Marchitar?
Los alados
ya vienen
a
llevarse
tu infancia
entre las patas.

Aurora

¿Por qué te
derramas?
altísima leche
que se refleja
en prismas flotantes
Eres la bebida
en que
nuestro escarnio
se consume
Ni el nombre
ni el cuerpo
serán capaces
de alcanzarte.

Cascada

Erudita
Incontenible golpe
 de luz
rayos de agua
Bien dices
por qué
no habitan
ballenas en el paso
de tu espalda
¿Ya sabes si
en la curva
de la caída
naces
para morir en
el estrépito
del río
O al revés?

Lápices acuarelaables/papel y técnica digital, 27.9 × 38.1 cm



Viento

Atropella
calmado
Aún quedan
vírgenes
espacios
celestes.

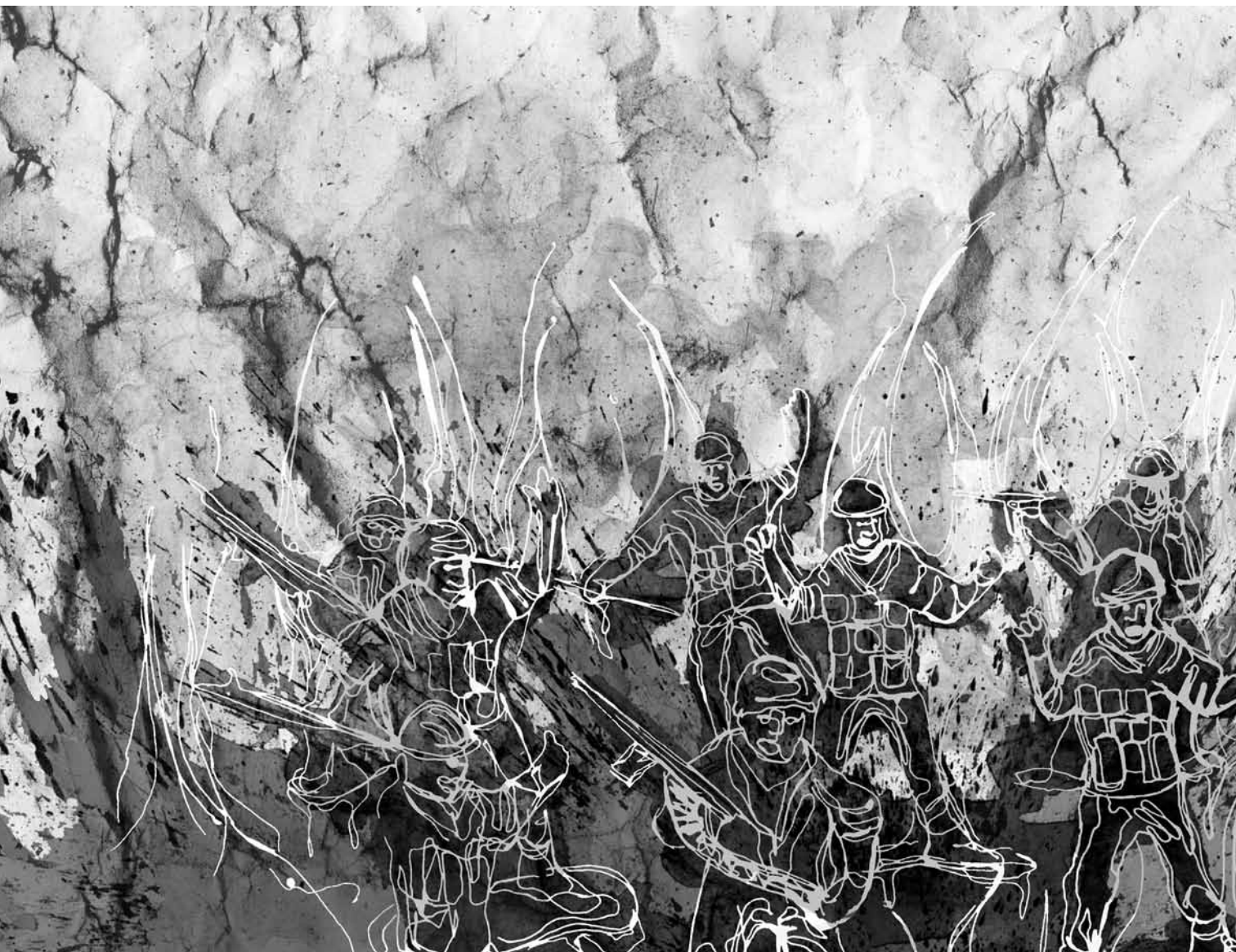
Árbol

Cabezón
Se te anidan
ideas
Apenas
te descuidas
escapan volando
Y tú ni brincas.

Tierra

Estás cambiando
siempre
bajo el paisaje
¿Quién
te atiende?
¿Será que
te pareces
tanto a ti?

Técnica tradicional y digital mixta, 38.1 × 27.9 cm



Fruta

Madura
Ya tienes
los pies
en la tierra.

Luna

Ay blanca
Vanidosa
En tu lecho
yaces
Ahogada
Aún
te reflejas
en la noche
que es
tu espejo.

Sol

Viejo gritón
Pura lumbre
te sale
de
la boca
Tus órdenes
me
han dejado
ciego.

Hoja

Ligera
Caíste
desde tu
más alto
y único
sueño.

Polvo

Pequeño
Y tan anciano
¿Algún día
habrás de morir?
¿O te acumularás
hasta
que
el
último
se
disuelva?

Paisaje

Ay recinto
Gran aula de La
dialéctica vegetal
Sería el colmo
que supieras
de gramática
que contaminación
es sustantivo
y
se acentúa.

Montaña

Acento
En tu pecho
la tierra
se pronuncia
aguda
Y unos dicen
que ocultas
grávidos
espacios.

Río

Tu prisa
me
agobia
¿Te
urge regresar?

El circo: un vistazo a la vida de los malabaristas

Jesús José Silveyra Tapia

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Acto I

Del maquillaje y otros artefactos pertinentes

El vendedor les informó el precio de seis balas calibre veintidós a través de una rendija en el portón. Nomás traemos pa' cuatro, pensó Gala. El vendedor esperaba una respuesta. De sus ojos azules, surcados en las esquinas, fluía un aura serena, casi paternal. Gala desvió la mirada para observarse en el cristal de la ventana: el maquillaje se había endurecido aparentando la textura de la madera podrida y mal clavada sobre los marcos de la choza, allá en su pueblo, para protegerla de los huracanes; la madera que siempre cedía con los primeros ventarrones y obligaba a su padre a reconstruir la choza cada verano. Con el meñique corrigió una manchita de rojo que se había corrido de su sonrisa. Vale verga, carnal, escuchó maldecir al Towa. Dame cuatro, nomás.

Caminaron a paso lento rumbo a la esquina. Gala intentaba aterrizar cada pie con suavidad para evitar la punzada en las costillas. Le costaba trabajo atender las irregularidades de las viejas banquetas, y de vez en cuando, en un paso atropellado, un dolor agudo le estallaba en el costado, le temblaba la vista y el terreno se volvía desigual. Desorientada, reconcentraba su atención en las balas que apretaba con fuerza en el puño. Temía que el tintineo hechizara el plan incluso más que la idea de que pudiesen detonar por la presión de sus dedos. La certeza de que en su mano no existía la fuerza necesaria para hacerlas estallar la tranquilizó y las apretó con mayor firmeza. Sacas el barril y las metes en los agujeros; luego la escondes en los pápiros, le ordenó el Towa anoche mien-

tras ella raspaba el cochambre de la cocina. Cargar la fusca, esconder la fusca, dijo en una voz apenas perceptible, casi en silencio, mientras admiraba las casas viejas y vacías de la colonia Margaritas. Ése es el jale d'hoy.

Pervivencia de las mazas

En la esquina de Américas y Mejía, descansando sobre un montón de periódicos, Gala lo observa lanzar las mazas frente al semáforo en rojo. Por las ventanas de un viejo Ford, el Towa parece un insecto aplastado sobre el parabrisas, una libélula de sonrisa roja que agita sus miembros en un último espasmo. Baja la mirada y descubre su rostro en el reflejo de la carrocería: el rojo de su boca vibra con los músculos que retuerce bajo el maquillaje: los extiende, los contrae, le duelen pero al fin los organiza en una mueca burda que apenas logra vencerla. Pos algo es algo, piensa. Seis semanas atrás le dijeron que no volvería a sonreír.

Postrada en un hospital del seguro, en los escasos momentos en los que el dolor retrocedía, la lucidez se apoderaba de su mente y recuperaba imágenes cargadas de bruma. Lavaba platos; el Towa, sentado a la mesa, bebía y embarraba un trozo de papel aluminio con bicarbonato de sodio y cocaína. El olor del fuego le encendía brasas en la sangre. Ella lo veía de reojo. Esperaba. Estoy embarazada, le dijo al ver que la superficie del aluminio se había tornado negra. Los últimos resquicios de humo salieron lentos de su boca, se arrastraron por su rostro para deshilacharse enrareciendo el aire del cuarto. Le dio un trago largo a la caguama antes de hablar. Mañana

te me pelas con la Emilia, dijo con voz descompuesta, con los ojos achinados por el sopor del crack. Emilia, lo sabía, era experta en traer niños al mundo, lo mismo daba vivos que muertos, sólo que los segundos eran más caros. El dolor regresa y la bruma se cierra sobre su memoria. La tormenta se anuncia con el trueno de una silla que cae y unas botas que estallan contra el suelo. Algo habré dicho pa'cerlo encabronar. El oído se aguza en la oscuridad: los gritos, los estruendos que rebotan sobre las paredes. El primer puñetazo la aturde y el segundo es un relámpago que cimbra el suelo obligándola a caer. Llueve. Su rostro, puntapié tras puntapié, se encharca con sangre. Me hice bolita pa' taparme la panza, balbuceó al cabo de una semana. Luego ya no supe nada. La mitad de su rostro se sostenía en su lugar a base de hilo y aguja; le faltaban tres dientes y tenía fisuras en dos costillas.

Tu bebé está bien, le dijo el ginecólogo al darla de alta. Gala extendía las arrugas de su vestido con la mano. No sé cómo, considerando las circunstancias, pero se ve sano. El doctor le entregó una hoja de papel y se retiró. Se acarició el vientre. Disfrutó del cielo azul, sin nubes, en el camión de regreso a casa. No era mucho, pero era todo lo que tenía.

—Espero y no estés pensando chingaderas otra vez, morra —le dice el Towa y le arroja unas monedas sobre el regazo—. ¿Me oíste, pendeja?

—Sí —contesta con la mirada puesta en la banqueta—, sí te oí —vigilando la sombra del Towa—. Su estómago arde. El fuego se extiende por las costillas hasta la boca y la mejilla y cuenta el dinero, dos, cinco, uno, apretando las balas en su puño hasta que la sombra se aleja hacia el semáforo y el dolor, lentamente, se disipa.

Lectura sobre los procedimientos de seguridad

Cuando el Towa aceptó el trabajo le dieron particulares, fotos, lugares, horas precisas, dos billetes de quinientos y una sola instrucción: muerta antes del viernes. Mañana nos vamos a chingar a una doctora, le dijo el Towa. Tú me vas a tirar esquina, y ay de ti 'onde la cagues...

El consultorio de junto continúa cerrado. Aún es temprano. Imagina la herida en la cabeza de la doctora: la sangre arrastrándose por la banqueta en una línea finísima que enfila al sur por la avenida de las Américas, rumbo al restaurant chino de paredes rojas y grandes, adentrándose en los vecindarios olvidados entre calles estrechas y polvorientas, acercándose a una casita con flores amarillas en el zaguán para subir un escalón, adornecida, después otro, tan soñolienta que apenas siente el empujón que la derriba de su asiento. El golpe reaviva el fuego en sus entrañas. Ve los periódicos caer sobre la banqueta como palomas muertas. Se levanta de golpe, agotando todo el oxígeno que guardan sus pulmones. Ella corre hacia el sur, él en dirección contraria con la pistola en la mano.

Cada paso es una patada nueva en las costillas, una patada fresca en la mejilla. El restaurant chino se hace grande. Tiene un león de piedra frente a una pared roja. Ahí girará a la derecha. Atrás hay casas, calles y una incertidumbre abrasadora.

Acto II

Los alrededores físicos y mentales

El sol se derrumbó hace varias horas. La casa está en silencio, la habitación a oscuras. La doctora se mete en la cama sin intenciones de dormir. La noche es un yermo agreste donde la vigilia se extravía fácilmente. Intenta mantenerse alerta. Apenas perceptible, una extraña presencia comienza a formarse frente a las cortinas. Escucha la respiración accidentada, rebanada en tajos. Advierte el escozor en sus ojos, admonición certera de que los párpados comienzan a ceder. Vislumbra sus vibraciones frente al fulgor de la ventana, sus movimientos pequeños, violentos, y la sombra toma forma para perderse de un salto en la negrura. La siente rondar la cama, inquieta. La observa. Su respiración se vuelve profunda y arrítmica para luego relajarse hasta volverse inaudible. Los vellos de su piel se alzan como espinas. Comienza la batalla. Entierra las uñas en el aire. Una masa de cera tibia se hunde en la garganta enmudeciendo sus gritos. Sus manotazos atraviesan la nada y se estampan en sus piernas. Es la batalla nocturna que culmina con un círculo frío posándose sobre su frente, seguido de un tiro que le atraviesa la cabeza. Despierta. El silencio de la noche se vuelve ensordecedor, como una fanfarria de circo que la azota hasta el insomnio. Enciende la luz. Sale de la cama para cumplir con su rondón nocturno al cuarto de su hija. Los descansos quedaron atrás al firmar su declaración. La doctora lo sabe: dormir sería ajustarse la soga al cuello y brincar hacia el vacío.



Técnica tradicional y digital mixta, 27.9 × 35.6 cm

Hace dos meses que su esposo recibió una llamada a la hora de la cena. La doctora supone que fue una advertencia, pues al día siguiente su esposo hizo las maletas y le dijo que se iba a Cancún a visitar a unos proveedores. Te caería bien un descanso, le dijo él a modo de invitación. Ella declinó, ya que con la bebé y los pacientes no podía tomar vacaciones sin llevar a cabo laboriosos preparativos. Aquí te espero, le respondió. Él la besó en la frente, besó a su hija, y salió. Dos días después tumbaron la puerta a medias de la noche. Se activó la alarma. Ella corrió por su hija. Abajo, cristales rotos resonaban junto al barullo de gritos y tumbos y muebles volcados. Amodorrada, entre su habitación y la de su hija, vio cómo una telaraña brillante le cortaba el paso, la tomaba por el rostro y la lanzaba al suelo. Aparecieron más. La sujetaron contra el piso. Los tentáculos blancuzcos comenzaron a retraerse hasta convertirse en pequeños puntos de luz sujetos sobre cañones de armas largas. La esposaron y la arrastraron a la sala. PGJE, SSPM, FBI, DEA, leyó en sus uniformes. Escuchó a su hija llorar y la imaginó rodeada de todas las letras de ese alfabeto macabro, de telarañas vestidas de linternas y balas ansiosas por salir a desgarrar la noche. Y ella también lloró. Rogó por su bebé mientras una puerta crujía en el piso de arriba.

Por la madrugada, en un cuarto húmedo de la procuraduría, se enteraría del hallazgo en el rancho de su esposo: dieciséis cuerpos enterrados, todos con tiro de gracia. Ellos querrían una foto para acompañar la noticia en los periódicos de la mañana y ella les daría una junto con nombres, números y las ubicaciones de otras propiedades adquiridas por su esposo.

Lectura sobre la práctica y los materiales apropiados

La doctora recordó su primer auto al leer la inscripción en la pistola automática. Vibraba en su mano sin saber si esa fuerza brotaba del arma o de ella misma. La empuñó con rigor y la vibración se transformó en sonrisa. La guardó debajo del asiento, pagó, y el vendedor salió del auto dejando entrar una ráfaga de viento fresco.

co. Arrancó pensando que siempre podría regresar a comprar algo más grande.

La doctora despierta sobresaltada. Mete la mano en la bolsa y la encuentra a la primera. La luz está en verde y los autos pitan eufóricos. Deja caer la Beretta en el fondo del bolso y pisa el acelerador hasta estamparlo con la alfombra. Echa un vistazo al reloj: 8:50. Su primera cita es en diez minutos.

Rómpete una pierna: el espectáculo

La doctora se estaciona frente al consultorio. Observa alrededor buscando alguna señal de peligro, un atisbo de la maldición que pende sobre ella desde que declaró contra su esposo. Una payasa junto a la puerta, sucia y soñolienta, no parece una amenaza. Baja del auto. Con la mano izquierda realiza una serie de malabares en busca de la llave correcta; con la derecha sostiene la Beretta dentro del bolso. Las llaves brincan, dan maromas, tintineando unas sobre las otras. Por el rabillo del ojo, sobre la banqueta, una sombra extiende su brazo hacia ella. Escucha un clic metálico y vacío. Las llaves y la bolsa caen al piso mientras gira para encarar a un payaso perplejo y tembloroso.

Acto III

Enfriarse y desmaquillarse

Gala corre. El sudor arrastra el maquillaje como un paño mugroso. Gala, sobreviviente de un mal circo que se ha volcado en el camino, dobla a la derecha en el restaurant chino y su puño libera cuatro balas calibre veintidós. Corre, Gala. Las balas descenden por el aire con un tintineo apenas perceptible que revienta al caer sobre el asfalto. Música de trompetas, música callejera. Gala se lleva la mano al vientre, lo acaricia, y escucha un tiro en la distancia. ❶

Sierra nahual

Eduardo Medina Salazar

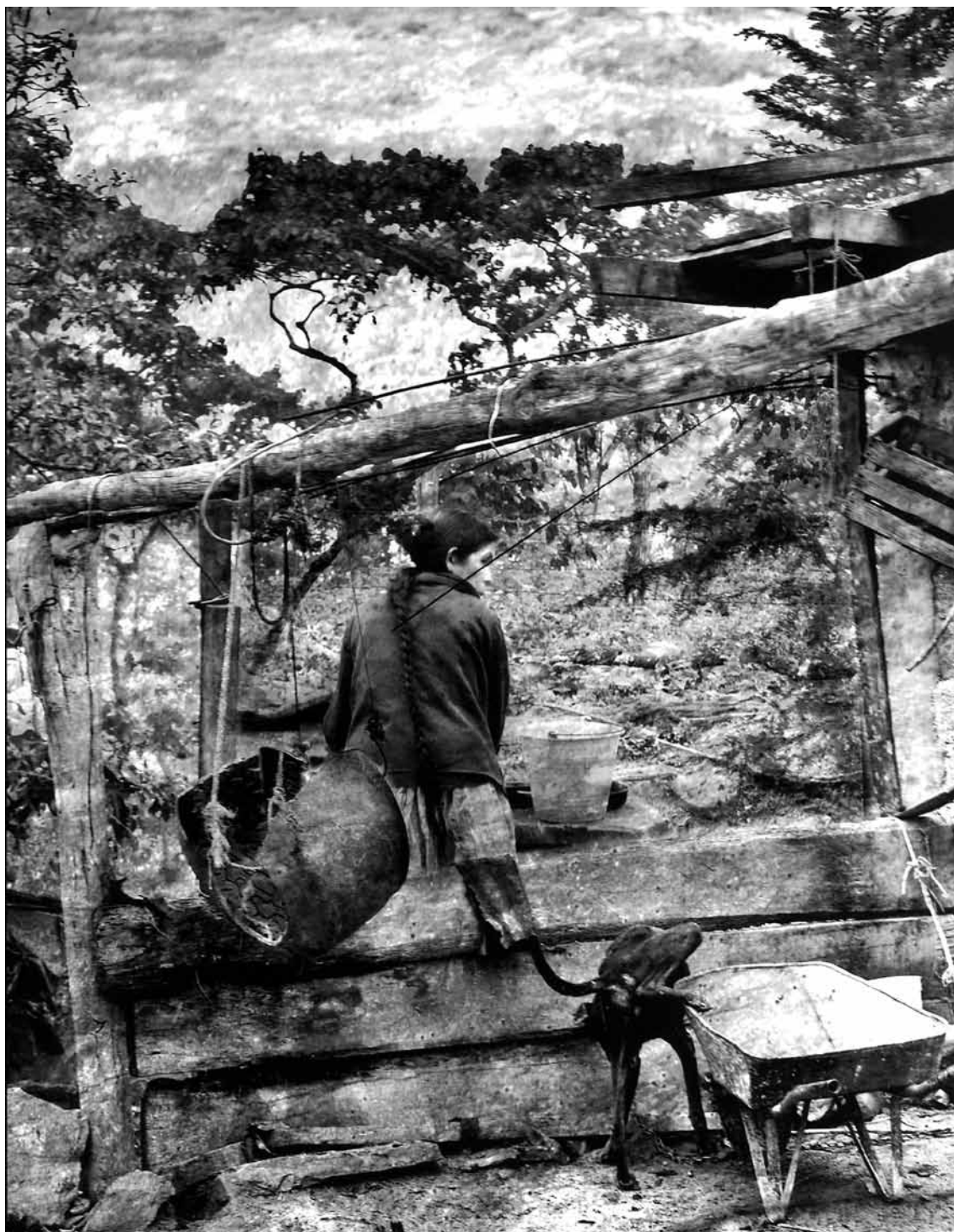
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM



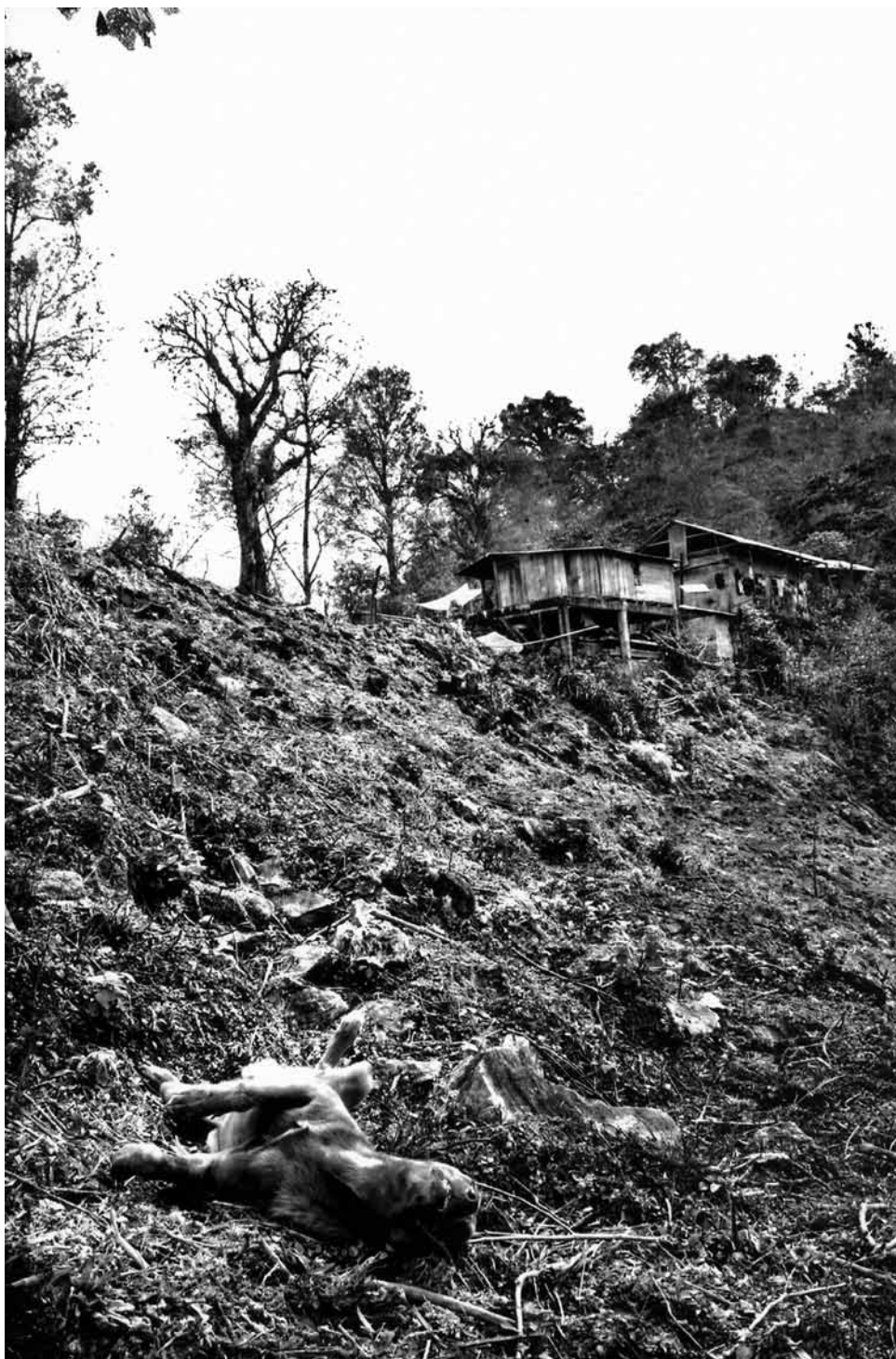
*Primer guardián,
de la serie
Sierra nahual,
8 × 10 pulgadas,
2009*



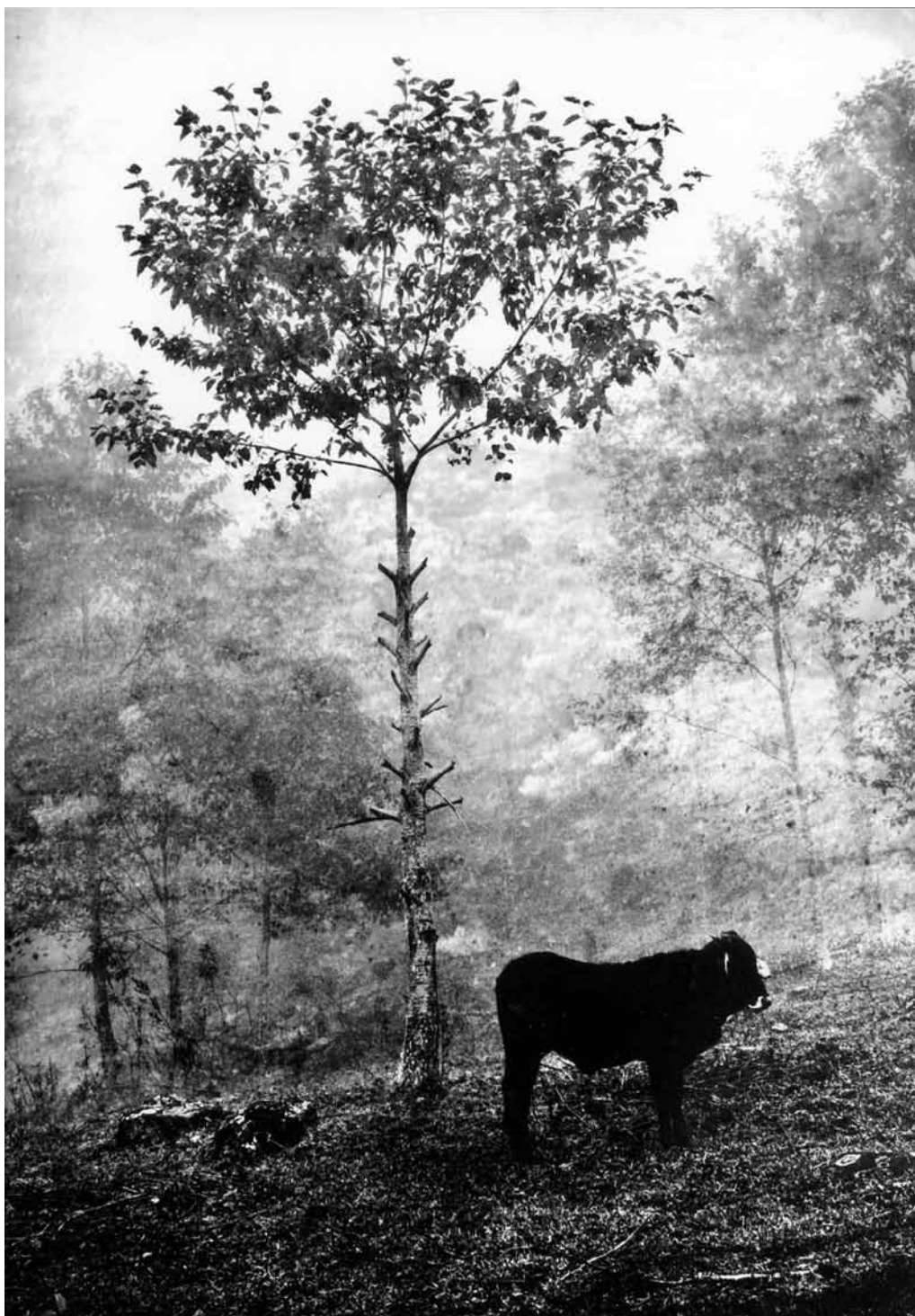
Tanaku – De la primera vida, de la serie *Sierra nahual*, 8 × 10 pulgadas, 2009



Llamado a Martina, de la serie *Sierra nahual*, 8 × 10 pulgadas, 2009



Hun Oc – Perro magnético, de la serie Sierra nahual, 8 × 10 pulgadas, 2009



Del último guardián, de la serie Sierra nahual, 8 × 10 pulgadas, 2009

Insecta, Hymenoptera: Formicidae

Fernando Galicia Gómez

FACULTAD DE MEDICINA, UNAM

Tal vez el título del libro fue sólo una extraña coincidencia o acaso debió ser el primer signo de algo extraordinario. Cuando mis ojos se posaron en el lomo de ~~aquel~~ **este** gran libro viejo y leí el nombre de la obra, inmediatamente sentí el deseo de leer ~~aquellas~~ **estas** páginas. Nunca antes había tenido interés en tema entomológico alguno, pero las letras escritas en dorado sobre aquella encuadernación de piel formando las palabras *Insecta, Hymenoptera: Formicidae* despertaron en mí un raro interés de poseer inmediatamente el ejemplar. El deseo de llegar a convertirme en un gran escritor me empujaba a devorar varios libros a la semana y constantemente me encontraba en búsqueda de nuevo material. Fue extraño. Siempre en mis paseos por aquellas librerías de viejo tardaba horas en revisar cada una de las hileras de libros, y solamente hasta haber recorrido una buena parte de la tienda (nunca toda) regresaba a buscar aquellos libros que habían llamado mi atención.

En esa ocasión, interrumpiendo mi recorrido, inmediatamente tomé el libro del anaqueal y lo abrí en una página al azar. Sobre el grueso y rugoso papel vi ilustraciones anatómicas de alguna especie de hormiga del África Central. El dibujo (hecho y coloreado a mano) iba acompañado con descripciones en francés. Cerré el libro buscando el nombre del autor en la cubierta, pero sólo volví a encontrar el título repetido en el lomo. El libro parecía muy antiguo, la piel del forro se había endurecido mucho, tanto que la textura asemejaba la corteza de un viejo árbol. Ojeé las primeras páginas sin encontrar tampoco información sobre el autor de aquel tratado de entomología. Ni siquiera en ~~aquellas~~ **estas** páginas había información sobre el lugar o la fecha de impresión de la obra. Quise preguntar al encargado de la librería sobre aquel libro anormal, pero al mirar el estante de donde había tomado el tratado, el espacio ahora vacío dejaba ver la portada del ejemplar contiguo. Era, al parecer, una impresión más reciente del libro que yo tenía en las manos. Tomé aquella edición y leí el mismo título en la portada, con la diferencia de que esta vez sí encontré un nombre debajo de él. ~~Un tal~~ Leroux, J. M. era el autor de aquel tratado. A diferencia del primer ejemplar, éste estaba impreso en papel blanco y suave y la encuadernación parecía de materiales modernos. Busqué la fecha de impresión y cuál fue mi sorpresa al ver los derechos de la obra registrados en el año de 1972. Ahora no parecía tener sentido la existencia de una edición con apariencia tan antigua. Abrí ambos libros buscando comparar su contenido. En los primeros capítulos, los dos ejemplares eran idénticos a simple vista (dejando de la-

do las diferencias de diseño y tipografía), salvo una o dos notas al pie que no pude encontrar en la edición de apariencia más reciente. La siguiente diferencia evidente fue la extensión de las obras. La de encuadernación en piel contenía varios capítulos adicionales, en los que se abordaba de manera más profunda la anatomía, relaciones sociales y origen de las especies de hormigas mencionadas en el libro. Supuse que aquella versión habría sido una edición completa y de acabado lujoso de la misma obra de aspecto reciente. Pregunté al encargado el precio de ~~aquella obra~~ **aquel libro**. Extrañado, miró el **libro tomo** que tenía en las manos y dijo no saber que tenía aquel ejemplar en su librería. Tomó el libro, lo examinó sin mucho interés y mencionó un precio ~~un tanto~~ elevado, aprovechándose del interés que ~~evidentemente notó~~ yo sentía por la obra. El deseo, desmedido e irracional, que yo tenía por leer ~~aquellas~~ **estas** páginas hizo que no me importara pagar la elevada suma de dinero y salí de la librería cargando la nueva adquisición para mi biblioteca.

Caminé por la calle de Donceles con la intención de dirigirme a la estación Allende del metro para transportarme a mi departamento en los suburbios de la ciudad. Pero algo me empujaba a abrir inmediatamente el tratado entomológico, empezar a disfrutar de aquellas delicadas ilustraciones e informarme sobre la vida sexual de las hormigas. Pensé en un lugar tranquilo donde pudiera sentarme a disfrutar de mi nuevo libro y corregí mi rumbo hacia la Alameda Central.

Ya ahí, a la sombra de los árboles, sentado en una banca, recorrí pacientemente las páginas de aquel hermoso tratado entomológico. Leí hoja tras hoja informándome sobre la biología de las hormigas, hermosos insectos capaces de construir increíbles arquitecturas subterráneas. Abriendo páginas al azar, leía párrafos de uno y otro lado. Como he dicho, nunca antes había tenido curiosidad por la vida de los insectos, y aún en ese momento, mientras leía sobre un tipo de reproducción asexual que practican ciertas especies de hormigas, en el fondo sentía que lo que me atraía de ~~ese~~ **este** libro no era su información ni su tema. Era otra cosa. Las ilustraciones del texto habían sido realizadas por el mismo Leroux y creí ver en ellas algo de talento artístico. Pero a pesar de la obvia atracción de aquellos dibujos, yo seguía más interesado en leer cada palabra del libro. Quizá se debiera a que la tipografía de la obra era muy elaborada, de una belleza inusual en ~~las obras~~ **los textos** de temas científicos. El solo hecho de pasar la mirada sobre las curvas y rectas que formaban a las letras infundía en mí un

exquisito placer. En algún momento mis ojos dejaron de tejer palabras con aquellos signos para dedicarse a un completo recorrido por los valles de las emes y las mesetas de las zetas.

Fue entonces cuando lo vi por primera vez. En ese instante me distraje con la lámina que ilustraba la anatomía de la hormiga obrera de una especie herbívora y al regresar al texto creí encontrar una bella coincidencia. Tal vez cayendo de las hojas de los árboles que se alzaban sobre mi cabeza, tal vez subiendo desde el pasto hasta mi mano, el caso era que una pequeña hormiga de jardín caminaba entre las letras de la página que yo leía. El pequeño insecto parecía moverse por los signos del texto, respetando sus bordes y delineándolos. Por unos instantes seguí al insecto con la mirada, hasta que lo empujé hacia el piso con el dedo. Inmediatamente después, un efecto visual se apoderó de mi vista. A lo mejor fue que había estado leyendo ya varias horas con poca luz y sin mis lentes. Lo que creí ver (**ahora sé que realmente lo vi**) produjo en mí un escalofrío que hizo que soltara el libro y éste cayera al suelo. Pensé en que la sugestión o la influencia de haber leído por varias horas sobre hormigas y más hormigas pudieron ser las causantes de mi visión. No podía ser, claramente había sido un sueño, una fantasía visual. La parte que controlaba el sentido racional de mi cerebro lo negaba e intentaba convencerme de que las letras que formaban el texto entomológico no se habían movido, no habían surgido del papel como de la tierra y no podía ser que se encontraran huyendo del libro tirado en el piso, brotando como de un hormiguero para perderse entre el follaje de la Alameda.

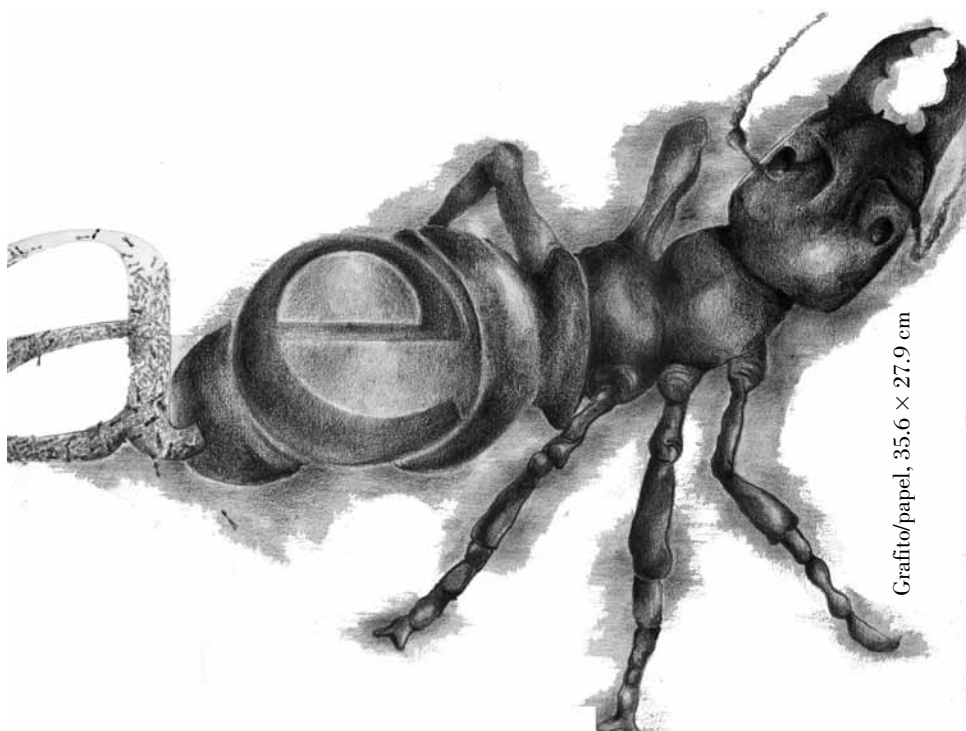
Recuerdo que miré a mi alrededor buscando testigos del asombroso fenómeno pero yo estaba solo en aquella parte del parque. Durante unos instantes más seguí viendo pequeñas hormigas salir de entre las hojas de ~~aquel~~ **este** libro extraordinario.

Lo natural en mí siempre ha sido negar cualquier hecho que vaya en contra de la lógica y el sentido común. Claro que siempre queda el problema de definir qué es lo lógico y lo común. Pero basta decir que antes de empezar a aceptar la realidad de un libro orgánico, de aquellas letras vivas, llegué a considerar como una razón más “lógica” un brote de locura en mi persona que explicara aquella visión irracional. (**Párrafo innecesario**)

Aquella tarde, después de mirar a un hormiguero entero de consonantes y vocales brotar de ~~aquel~~ **este** libro vivo, debo aceptar que un aliento helado recorrió mi cuerpo. Dudé si debía recoger el libro del suelo y examinarlo nuevamente, o si era mejor abandonarlo y alejarme de ahí. Después de algunos minutos tomé el libro del piso, un poco sucio de tierra e insectos, lo metí a mi mochila y abandoné rápidamente el lugar.

En el camino a mi departamento intenté no pensar en él. Pero el solo hecho de sentirlo en la espalda, dentro de la mochila, e imaginar los movimientos de aquellas diminutas patas sobre las hojas, escapando del papel, me producía una sensación de terror y asco.

En casa, frente a la mochila sobre mi escritorio, todavía dudé unos minutos antes de atreverme a sacar el libro. Al abrir la mochila, llegó a mi nariz un extraño olor a tierra húmeda recién removida. Mis manos tomaron del fondo aquella pasta dura y rugosa y rápidamente lo coloqué sobre la mesa. Al observar el lomo y la portada se podía perci-



bir un movimiento en el interior del libro, entre las hojas. Lentamente me acerqué y alcancé a oír un murmullo como de lápices sobre papel. Con el mismo cuidado de quien toma algún material corrosivo o contaminado, al fin me atreví a revisar las páginas del libro.

Sólo pude abrirlo en una página cualquiera y alejarme horrorizado. Sobre la hoja superior, cientos de hormigas labraban su incansable trabajo. Organizadas en hileras/renglones, recorrían la superficie de aquella página. Algunas parecían desaparecer entre las fibras de aquel rugoso papel mientras que a otras las creía ver salir de entre el lomo y otras partes de las hojas. Pudo más la curiosidad que el miedo¹ y poco a poco me fui acercando.

Lo que vi a continuación bien podría caer dentro de lo que la gente impresionable considera magia. Una a una, cada hormiga de cada fila/renglón se perdía entre las fibras del papel para quedar congelada dentro de él, tal como la tinta, y así, hormiga a hormiga, letra a letra, con un trabajo que sólo una inteligencia superior puede lograr, iban formando sobre el papel unos versos que inmediatamente reconocí pertenecientes a “Piedra de Sol” de Octavio Paz. Al instante recordé que en la mochila donde había estado **aquel este** libro yo también llevaba un tomo de las *Obras completas* de Paz donde venía incluido aquel **gram** poema. Busqué dentro de la mochila y el volumen seguía

¹ Plagio a Borges. En *There are more things*, la frase final dice: “La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos.”

ahí. Lo tomé y todavía alcancé a ver algunos pequeños insectos escabullirse entre las hojas. **Fuera de eso**, el libro no tenía nada extraño. Todo seguía tal y como yo lo había dejado. Incluso el separador se encontraba en la página donde yo detuve la lectura.

En el escritorio, el trabajo poco a poco se iba deteniendo, hasta que toda vida desapareció sumergida en el papel. Me acerqué al libro y pude ver una fiel reproducción de los versos iniciales del poema de Paz. Todavía con miedo, di la vuelta a la página y creo que en ese momento ya sabía lo que iba a encontrar. El resto del libro estaba en blanco. Revisé cada una de las páginas que antes había visto llenas de descripciones entomológicas y ahora no encontré rastro de tinta sobre ellas.

Esta vez, más confundido que horrorizado, dejé el terrible libro y me recosté en la cama.

En mi mente se libraba una batalla entre la razón y la locura. ~~Como dije antes~~, **En ese momento** creí haber perdido el hilo que me ata a este mundo e imaginé la posibilidad de que todo aquello sólo fuera los delirios de un pobre loco. Otro Quijote enfermo de literatura.

Tranquilizándome, recordé lo poco que alcancé a leer sobre aquellos insectos. Seres increíbles, con organizaciones sociales semejantes (**o hasta superiores**) a las humanas. Creo haber leído un poco sobre las guerras que se libran entre hormigueros, sobre las conquistas y las cruzadas fórmicas. Recordé las granjas de pulgones y cochinillas que las hormigas crían, para alimentarse de ellos, tal como nosotros con el ganado. Si aquellos seres, los más numerosos habitantes de este planeta, los que realmente controlan la vida en las selvas, son capaces de tejer intrincados mundos misteriosos debajo de los nuestros, donde nuestra vista jamás ha llegado, nadie sabe lo que allí pueda pasar. Y entonces, forzando los límites de lo razonable (pero otra vez: ¿qué es lo razonable?, ¿la vida a base de carbono?, ¿la carga negativa del electrón?, ¿la existencia misma?), podríamos suponer un desarrollo aún superior. Podríamos pensar en una inteligencia fórmica, en un pensamiento de insecto. Tuve la idea de un hormiguero no dedicado a la simple recolección de hojas, a la aburrida caza de otros insectos. Imaginé el lento trabajo de la construcción del gran proyecto, idea de una hormiga reina superior. La recolección de las fibras del papel, la elaboración de las pastas y los forros. El diseño incomprensible de un hormiguero escondido en un libro. ¿Es esto

una locura mayor que pensar en el mono que alguna vez empezó a rayar trazos sobre piedras?

Y pensando todo esto, intentando reconstruir mi mundo para no caer en el abismo de la sinrazón, poco a poco entré en un cansado sueño.

~~La idea del destino como un guión que marca las acciones de nuestras vidas me parece ridícula. Sin embargo, debo admitir que si el mundo comenzó en algún tiempo determinado, y si en ese momento las leyes que rigen el movimiento de la materia (que el sentido común nombra como lo único existente en el universo) eran las mismas que las que hoy poco a poco descubrimos, todo en nuestras vidas, desde el más insignificante de nuestros actos hasta la mayor de nuestras decisiones, todo está ya marcado por esas leyes, todo está determinado ya desde ese primer instante. Así pues, bien puedo decir que yo estaba destinado a encontrar este libro. (Otro párrafo prescindible)~~

Regresé del sueño un poco perdido. No alcanzaba a recordar claramente lo ocurrido aquel día. Los recuerdos reales se mezclaban con los recuerdos de mi sueño. Y es que en ese momento no parecía haber diferencia alguna entre ellos. Ambos imposibles, absurdos. Aún dudando de la veracidad de mis recuerdos, dirigí la vista hacia el escritorio donde había abandonado aquel hormiguero-libro. Todo estaba en calma. Me puse en pie y examiné las hojas de ~~ese~~ **este** libro. Nuevamente todo estaba cambiado. Los versos del poema de Paz ya no estaban y ahora parecía haber varias historias cortas en aquellas páginas. Empecé a leer y poco a poco fui reconociendo los argumentos centrales de varios cuentos que yo había esbozado en mi libreta de apuntes. Sin embargo aquel texto no era el que yo había escrito, no del todo. Estaban la mayoría de las palabras y la idea principal se mantenía intacta pero parecía que aquellos bocetos habían sido trabajados por manos más hábiles que las mías. Rápidamente busqué ~~aquel objeto~~ **la libreta** e inmediatamente ~~lo~~ **la** encontré donde siempre, sobre un montón de hojas garabateadas en mi escritorio, a un lado de mi Olivetti Lettera 35.

Al igual que cuando comparé las dos ediciones de *Insecta, Hymenoptera: Formicidae*, esta vez encontré diferencias entre mi libreta de apuntes y la hoja. En el libro había anotaciones al borde de la página, indicando la necesidad de usar otro tipo de narrador o correcciones de un manejo inadecuado de los tiempos. Poco a poco entendí lo ocurrido y me llevé las manos a la cabeza. El libro-hormiguero no se había limitado a copiar los textos, vil trabajo de amanuense. Había algo de creativo (~~si existe un dios~~;

Insecta, Hymenoptera formicidae

Grafito/papel,
35.6 × 27.9 cm

~~El nos salve~~) en aquellos seres. Y peor aún: era un talento puro, intacto... natural. En el texto del libro ninguna palabra estaba de más. La idea exacta que yo había querido transmitir en ~~mis~~ **los** cuentos garabateados en mi libreta se encontraba ahora en el papel. Si en mis textos se perdía la idea principal entre mechones de frases prescindibles, en descripciones exageradas, el trabajo de aquella reina (solamente una reina hormiga podía haber dictado aquel texto) había logrado mantenerla, resaltarla, hacerla más nítida. Recordé el texto entomológico y entendí los capítulos adicionales de la edición que yo adquirí; ¿quién podría saber más de entomología que las mismas hormigas?

El resto de la historia es de poca importancia. Pasé varios meses sin saber qué hacer con ~~aquel~~ **este** endemoniado libro. Mientras tanto pude observar el complejo fun-



cionamiento del hormiguero. A cualquier hora del día encontraba a exploradoras entre los anaqueles donde guardo mis libros de poesía o en las cajas donde amontonaba las malas novelas que por una u otra razón había comprado. Después de algunos minutos empezaba a ver una pequeña hilera de hormigas salir de su hormiguero y dirigirse al libro que esa vez devorarían. Creo que cada hormiga se encargaba de copiar una letra del texto original, tal vez recordando su forma, y al regresar a su propio libro desaparecía entre las fibras del papel, de donde surgía nuevamente para convertirse en tinta e incorporarse al naciente texto. Comprendí por qué cuando vi los versos de “Piedra de Sol”, éstos se encontraban sin modificaciones. La misma reina los había considerado perfectos y no necesitados de corrección alguna. Lo mismo pasó cuando las exploradoras se dispusieron a copiar *El Quijote*, o algunos cuentos de un libro de Cortázar.

Consideré la idea de destruir **aquel este** libro y librar a mi alma de aquella sensación de desdicha. Ver mi gran sueño alcanzado por simples insectos. La escritura que yo jamás lograría había sido realizada por algo aún sin conciencia, aún animal.

Y entonces lo decidí. El libro sería la fuente de mi literatura, mi musa. Alimentándolas con mis imperfectos bocetos, con mis burdos argumentos, ellas crearían verdaderas obras de arte que yo simplemente firmaría y entregaría a algún editor.

Así es como he *escrito* ya seis libros de cuentos y dos novelas, todos adulados por los críticos y vendidos por miles. No siento culpa ni remordimiento. Éste era mi destino. Así se presentó mi don. Pero creo que algún día tendré que contar la verdad de alguna manera. Tal vez tenga la idea de escribir un cuento fantástico sobre un libro maravilloso. Entonces, esbozaré unas líneas sobre una hoja de mi libreta, la dejaré cerca del hormiguero y después, que las obreras hagan su trabajo. **P**

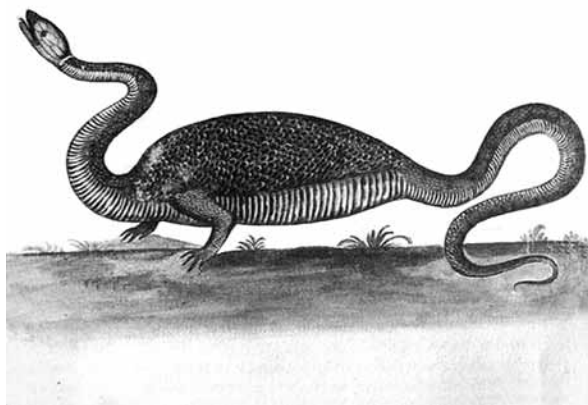
Tres variaciones sobre Plinio

María Teresa Rodríguez

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

I. El dragón

Encontré un dragón. El dragón de Aldrovandi. Cuentan que un día, un campesino boloñés se quedó dormido en su carreta, camino a la ciudad. Se despertó porque sus bueyes habían empezado a dar coces y brincos intranquilos. El campesino bajó para ver qué era lo que había provocado el miedo de los animales. Allí, en el sendero, encontró un pequeño dragón malherido. El campesino terminó con la vida del animal y decidió llevarlo con el gran sabio Ulysse Aldrovandi, el Aristóteles boloñés. Aldrovandi era un naturalista concienzudo que había hecho colecciones de plantas y animales, e hizo pintar el dragón para incluirlo en sus clasificaciones zoológicas. Gente de parajes varios fue a ver el prodigio.



Encontré el dragón casi cinco siglos después en la Facultad de Filosofía y Letras, en un curso tan improbable como fascinante sobre Plinio en el siglo XVI. Tiene cabeza de serpiente, vientre abultado y dos pequeñas patitas delanteras. La imagen me recordó otra que encontré hace algún tiempo. Había escuchado una nota sobre fósiles de serpientes que tenían patas. La idea de una serpiente con extremidades me parece muy poética. Luego busqué un poco más y encontré que algunas veces los animales presentan mutaciones conocidas como atavismos. Éstas son formaciones “anormales” que surgen por una especie de anamnesis genética de caracteres olvidados en la evolución. Así, que una serpiente nazca con dos pequeñas patitas es un recuerdo de su pasado fósil, pasado que duerme en sus genes. También existen ballenas con fémures y humanos con cola. Lo atávico es una especie de amenaza, pero también una especie de sustrato biológico (o poético) que nos sustenta. Aterra y encanta. Frena la vida (como en el caso de Úrsula Iguarán y su temor por las colas de cochino que podrían aparecer en sus descendientes), pero a la vez la ha permitido. El dragón de Aldrovandi era uno de estos especímenes atávicos que venía de otros tiempos para decir que hay cosas que existen o existieron aunque nunca se hayan visto. Era, posiblemente, una serpiente con patitas que se había comido una rata y que no podía quitarse del camino porque su almuerzo fue demasiado abundante. Aldrovandi escribió todo un libro sobre los dragones donde explica profusamente sus rasgos generales, sus diferencias, sus costumbres, el coito y el parto, su veneno, los signos y remedios de éste. Su dragón no es uno grande, no tiene alas y ni siquiera

un poco de fuego sale de su boca. No se encuentra al pelear grandes batallas, ni perdido en algún pasaje nemoso o al rescate de príncipes en apuros. Yace desde hace siglos en las memorias de los naturalistas bologneses. Silenciosamente lo encontré, cuando no buscaba prodigio ni esperaba maravilla. Supongo que los dragones son un poco como la vida y sus atavismos que reaparecen inesperadamente en otros tiempos y latitudes. ¿Cuándo aparecerá el siguiente?

II. El árbol de la lana

Durante mucho tiempo, los naturalistas seguidores de Plinio intentaron concebir un árbol del que brotara lana. Pensaron que Plinio hablaba en su interminable *Historia natural* de algo así como una planta de donde ésta surgiera como de los borregos. ¿Sería una planta de cuyos capullos salieran pequeños corderillos amedrentados? Estos hombres imaginaron una planta parecida a ésta:



Algunos creyeron que su semilla era como la del melón y que los borreguitos permanecían encapsulados dentro de la fruta de la planta hasta que estaban maduros. Entonces el capullo se abriría para presentar al cordero con su blanquísima lana. Dicen que tenía una altura de dos pies o dos pies y medio, y que los corderillos eran como recién nacidos, tenían cordón umbilical y devoraban las plantas vecinas para alimentarse.

Francisco Hernández, el médico que Felipe II mandó para estudiar los usos medicinales en la Nueva España, encontró el árbol de la lana en su viaje a México en el siglo XVI y pudo descifrar las enigmáticas palabras de Plinio y corregir las especulaciones de los comentaristas medievales de la *Historia natural*. El árbol de la lana era éste:



Nosotros crecimos rodeados de estas misteriosas plantas que Plinio describe como generadoras de lana. Le decían oro blanco en la Comarca Lagunera. Los europeos no la conocían en la Edad Media y sólo podían imaginarla porque es claro que si Plinio la menciona, debía tener algún tipo de existencia. Muchos hombres dedicaron su vida a pizar en La Laguna, otros se hicieron muy ricos con este árbol. Nosotras bailábamos con vestidos llenos de sus imágenes en las romerías escolares. Hombres y niñas del árbol de la lana que nos vistió y nos desvistió. Nos dio un suelo suave, un lecho y una almohada. Ahora dicen que se ha ido. Que llegaron otros animales menos misteriosos y más productivos que dan leche sin miel. Se fue como la planta que daba corderitos en la Edad Media y dejó sin blancos el paisaje, vacías las camas, naranjas los uniformes de los beisbolistas. Porque todo pasa, hasta los misterios del gran Cayo Plinio Segundo.

III. El pez fantasma

Plinio habla en el libro IX de su *Historia natural* de un pez llamado tursio. Esta palabra sólo aparece en este pasaje: es un hápax, dicen los filólogos, porque es una voz que sólo se registra una vez en el corpus de una lengua.

Plinio lo describe como semejante a los delfines, aunque más triste y carente de vitalidad. Se parece, dice Plinio, a un perro de mar por su boca malévola. Durante mucho tiempo los naturalistas se han preguntado qué clase de pez corresponde a este término. En tanto que hápax, es imposible relacionarlo con algún ser vivo de manera incuestionable. El tursio se convirtió pues en un fantasma que suscitó apasionados debates entre los comentaristas de Plinio. A mí me parece que la idea de un pez fantasma es altamente seductora. No sólo porque para los naturalistas su sola mención en la *Historia natural* le garantizaba algún tipo de existencia, sino porque se me ocurre pensar que aquello que sólo ocurre una vez es imposible de relacionar con algo más (sea la realidad, sea otra palabra) y deberá, por tanto, caer en el terreno resbaladizo de lo fantástico. Tal vez no sea descabellado pensar que a veces se da algo así como un hápax existencial, un evento único que nos ronda después de haber sido consignado en el corpus de nuestra memoria. Peces fantasmas que nos llevan a discusiones interminables con nosotros mismos sobre su identidad o sus diferencias con otros peces que conocemos y clasificamos. Algo así es el amor: un hápax, un fantasma. Como la planta de la lana. Como el dragón de Aldrovandi. Habitantes de la memoria que la fantasía o Plinio nos han regalado. ❷

Niña de Luna y Tierra

Claudia Irene Hernández Mendoza

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM



Niña de Luna y Tierra I, 8 × 10 pulgadas, 2010



Niña de Luna y Tierra II, 8 × 10 pulgadas, 2010



Niña de Luna y Tierra III, 8 × 10 pulgadas, 2010

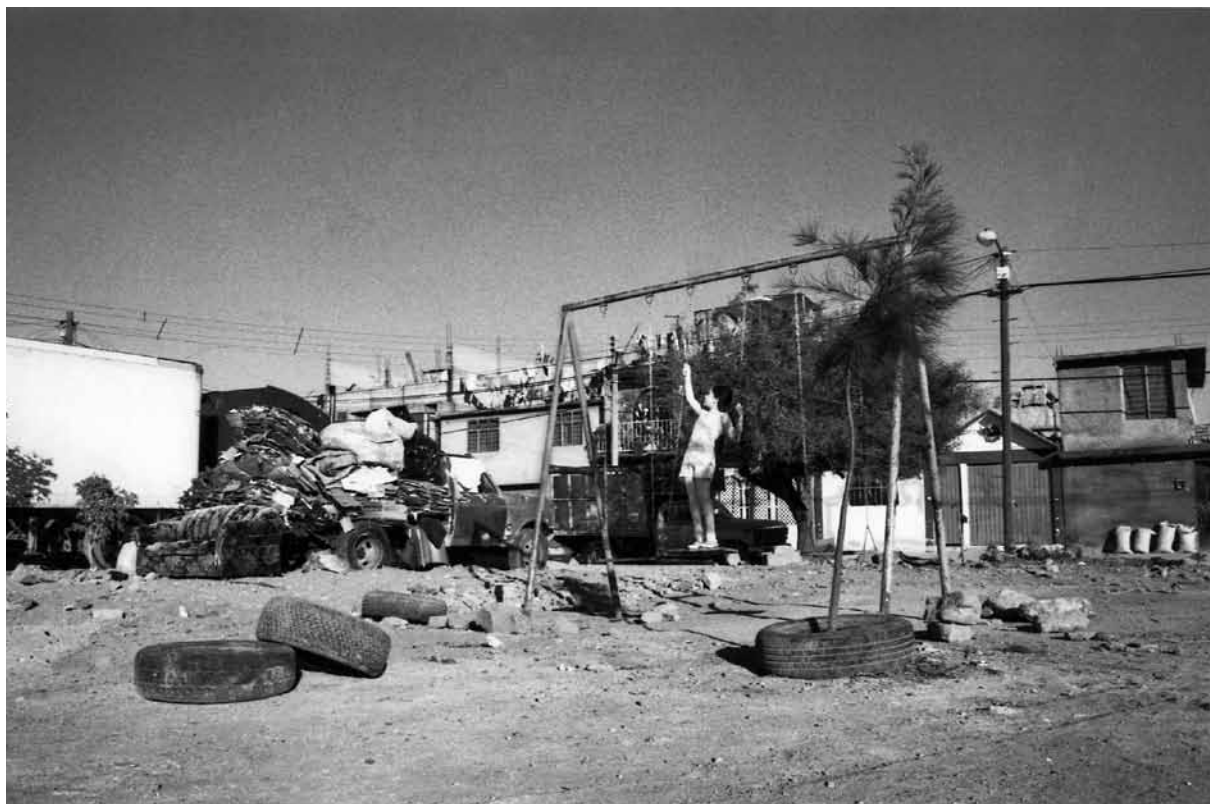
páginas 54 y 55: *Niña de Luna y Tierra IV*, 8 × 10 pulgadas, 2010







Niña de Luna y Tierra V, 8 × 10 pulgadas, 2010



Niña de Luna y Tierra VI, 8 × 10 pulgadas, 2010



Niña de Luna y Tierra VII, 8 × 10 pulgadas, 2010

Fortis imaginatio generat casum

Karla Aurora Olvera Villegas

EL COLEGIO DE MÉXICO

Montaigne tiene la culpa de dos cosas: el surgimiento del ensayo y la creación del azar objetivo. Se le conoce más por lo primero que por lo segundo y debido a esta terrible injusticia, ahondaré aquí sobre su contribución en el cimiento de las bases de un concepto que se ha atribuido a André Breton, pero que Montaigne esbozó siglos atrás. Cuando digo “esbozó”, quiero decir que lo trazó como idea, pero también como conjuro sobre las vigas de su torre cerca de Burdeos.

En las primeras páginas de *Doctor Pasavento*, Enrique Vila-Matas (EVM) advierte: “*Fortis imaginatio generat casum*, es decir, una fuerte imaginación generó el acontecimiento, que decían los clérigos en tiempos de Montaigne”, y sigue: “Miré hacia las vigas del techo, donde Montaigne había grabado sentencias griegas y latinas que todavía hoy se conservan perfectamente.” Personalmente, he de decir que confío en Vila-Matas; lo cierto es que con él, en cuestión de citas, más vale ir a la fuente original o pasará como con la mítica entrada del diario de Kafka. Vila-Matas hizo mundialmente famosa la entrada del 2 de agosto de 1914 del diario de Kafka y de paso le agregó un poco de su cosecha. La entrada original dice: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, Escuela de Natación”, y Vila-Matas la modifica así: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde, fui a nadar.” Para todo aquel que no esté familiarizado con la literatura del escritor catalán, sería fácil caer en su trampa, como ocurrió con el guionista de cine David Trueba, quien pensó que EVM citaba directa y fielmente a Kafka. Trueba puso la cita de EVM en labios del actor Gabino Diego en un diálogo

de su comedia romántica *Los peores años de nuestra vida*, en el que el actor le declara su amor a la actriz Ariadna Gil con la frase de EVM, atribuida ingenuamente a Kafka. Para evitar esta clase de malentendidos y confusiones, sólo hay que buscar el capítulo XXI del primer libro de los *Ensayos* de Montaigne, “De la fuerza de la imaginación”, donde se lee: “*Fortis imaginatio generat casum*, dicen los clérigos. Soy de esos que sienten muy grande la fuerza de la imaginación. A todos empuja mas sólo algunos caen. Su flecha me atraviesa. Y mi habilidad consiste en escapar de ella, no en resistirla. Viviré únicamente con la presencia de personas sanas y alegres.”

Una traducción más literal de *fortis imaginatio generat casum* sería: “(una) fuerte imaginación genera (el) caso”, que equivale a “una fuerte imaginación hace que las cosas sucedan”. Cabe señalar que el vocablo “caso” se deriva del verbo latino *cado*, *ceci*, *casum* —que originalmente significa “caer” y que es una traducción latina del término griego πτῶσις, “ptosis”, con el que los gramáticos solían referirse a cada una de las formas que adoptaba una misma palabra una vez declinada. Aludían a las distintas caras en las que puede caer un dado cada vez que es arrojado en un juego. Seguramente Stéphane Mallarmé conocía este sentido de “casum” en *fortis imaginatio generat casum* cuando intituló a su última serie poética “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (una tirada de dados nunca abolirá el azar).

Siguiendo este razonamiento, *fortis imaginatio generat casum* también podría significar “una fuerte imaginación genera la caída”, aunque en un sentido más



Técnica mixta/papel, 35.6 × 27.9 cm

metafórico, la caída del dado, para ser más precisos. Parece ser un momento adecuado para introducir la siguiente variable. Hasta el momento hay: una fuerte imaginación, una caída y un dado. Lo que sigue es aumentar la cara deseada del dado. En principio, una fuerte imaginación hará que caiga la cara deseada del dado y no otra. En este punto es indispensable dejar a un lado “De la fuerza de la imaginación” y abrir un libro surrealista: *Nadja*, donde se habla del “mundo casi prohibido de los acercamientos repentinos, las coincidencias que nos dejan petrificados [...] relámpagos que nos harían ver, pero ver, si no fueran unos más rápidos que otros [...] se trata de hechos que pertenecen al orden de la constatación pura, pero que siempre tienen la apariencia de una señal”. Breton englobaría todo lo anterior bajo el “azar objetivo”. Para él, las cosas que uno deseaba e imaginaba vehementemente sucedían respondiendo a cierto azar objetivo. Término semioxi-morónico, porque azar es, antes que todas sus acepciones, “casualidad, caso fortuito”.

¿Cómo podría ser lo fortuito objetivo? Más bien se trata de una negociación de extremos donde el poder de la imaginación seduce al mundo exterior, hace que caiga el dado en la cara deseada. No obstante, en esta negociación casi mágica, la fuerza de la imaginación no basta; a su vez lo que se imagina/desea también selecciona, de alguna manera, a quien lo imagina. Es como si se tratase de un magnetismo irresistible, de una invocación bilateral en la que la imaginación obtendrá, sin lugar a dudas, su caso, su dado. Dándole un giro de 180 grados al azar objetivo de Breton, conviene volcar la imaginación a la fabulosa pregunta que se hace Borges pensando en Coleridge¹ cuando dice que si uno sueña con una rosa y al despertar, amanece con la flor en mano: ¿entonces qué?

Pareciera que la fuerza de la imaginación fuera capaz de atravesar las distintas capas de la realidad y accionar tanto en el sueño como en la vida despierta. Pero no

¹“If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awake — Aye, what then?” Anima Poetae: From the *Unpublished Note-Books of Samuel Coleridge*, 1985.

sólo a Montaigne, a Mallarmé, a Breton y a Borges ha fascinado esto; también a cineastas con una fuerte imaginación como Jim Jarmusch y Panos H. Koutras.

A woman's way (Strella), dirigida por Panos H. Koutras, trata de la vida de Strella, un transexual griego que se prostituye y conoce a un hombre mayor, Yorgos, del que se enamora. A lo largo de la película, de manera tangencial, aparece una ardilla de caricatura que emula el mundo de lo posible en la imaginación, pero que nunca se concreta. Se descubre que Yorgos es el padre de Strella, lo cual plantea titánicas complicaciones a su relación. No diré más porque es una película que debe ser vista. Me brincaré al final, donde vuelve a aparecer una ardilla muy parecida a la de caricatura que se ve antes, sólo que la del final es real. Esta ardilla es exactamente lo mismo que despertar con flor en mano después de soñar la rosa.

Recuerdo que *A woman's way* ha sido de las pocas películas en las que me ha tocado presenciar eufóricas ovaciones cuando termina y, sin restar valor a su brillante trama, adjudicaría la fuerza de esos aplausos a aquel giro de meter una ardilla real al final cuando se ha acostumbrado al espectador únicamente a la ardilla de lo probable, a la de caricatura. La súbita aparición de una ardilla real trastoca violentísimamente aquel ritmo de *fortis imaginatio* y le suma el *generat casum*, y es que *fortis imaginatio generat casum* es algo que todos sospechan, aunque nunca hayan leído a Montaigne. Todos sospechan, pero pocos se atreven a llevarlo al extremo, a hacer que los dados caigan en la cara deseada.

En una línea parecida, aunque menos explícita que la de Panos H. Koutras, Jim Jarmusch en *The limits of control* (2009) hace un tipo de cine que deja claro los alcances de la imaginación. A lo largo de la película se ve al personaje principal, interpretado por el actor marfileño Isaach de Bankolé, concentrado en una misión fuera de la ley. Después de varios encuentros y un largo recorrido, llega a la campaña española y se aloja en una vieja casa deshabitada desde donde planeará la culminación de su tarea, teniendo como únicos instrumentos un mapa de la zona y una cuerda de violín.

Cerca de donde se oculta nuestro héroe, hay una casona custodiada por guardias de seguridad vestidos de

negro, con pasamontañas y arsenales de armas. En la casa está el hombre que es el objetivo del protagonista, alguna especie de empresario prepotente. Cuando De Bankolé logra filtrarse hasta la oficina del empresario (Bill Murray), éste le pregunta sorprendido: “How did you get here?” (¿Cómo entraste aquí?) y el primero responde magistralmente: “I used my imagination” (Usé mi imaginación). Jarmusch no explicita la forma (casi imposible) en la que un De Bankolé desarmado logra infiltrarse en esa oficina custodiada por tantos guardias. Naturalmente, al decir “usé mi imaginación”, el personaje quiere decir “usé mi fuerte o gran imaginación”, y la frase puede tener al menos dos lecturas. La primera es que usó su imaginación para crear una estrategia de cómo entrar en aquella fortaleza; la segunda, más poderosa, más inverosímil: que imaginó entrar y con ese simple y poderoso acto, entró. Casi como si se hubiera teletransportado con la fuerza de su imaginación.

Fortis imaginatio generat casum es, por lo general, una maravilla para todo aquel que logra entrar en la dinámica del azar objetivo; sin embargo, hay un sector que lo pasa mal gracias a la fuerza de la imaginación y genera su propia caída. Me refiero, por supuesto, a los hipocondríacos. Borges sabía que este uso oscuro de la fuerza de la imaginación sí que generaba caídas, tal como sucede en su cuento “El milagro secreto”, donde un hombre está condenado a muerte y utiliza una hipocondría muy original para engañar a la muerte: imagina todas sus posibles muertes para evitarlas.

El cuento dice así:

Pensó que no lo hubieran arreadado la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos

Técnica mixta/papel, 35.6 × 27.9 cm



segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, para que no sucedieran, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos.

Naturalmente, este “milagro secreto” sucede gracias a la imaginación del personaje, que cuando está por ser fusilado, imagina y luego logra que el tiempo se detenga, las balas se suspendan en el aire y se cumpla su deseo (tener el tiempo suficiente para terminar su novela). Es-

cribe y reescribe su novela en la imaginación una y otra vez hasta que por fin se decide a poner el punto final. Entonces, las balas lo acribillan.

Acaso para deslindarse de la hipocondría como uso oscuro de la fuerza de la imaginación, Montaigne dice al final de su primer párrafo: “Viviré únicamente con la presencia de personas sanas y alegres.” Gracias a esta anticipación a los argumentos que podrían ser usados en su contra, a su lucidez y a una imaginación en la mejor de las formas, pudo inventar al mismo tiempo el ensayo y el azar objetivo—fenómenos magnéticos, creativos e invocacionales que se concretarían como forma de escritura y como realidad imaginada, respectivamente. ❶

Meditaciones moscovitas

Diego Olavarria Sayavedra

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

para Marianna, moscovita

I

Creo que Moscú es fea, ni modo. No me atrevo a contarle en las cartas que escribo, no me atrevo a decírselo a los rusos que me preguntan, pero es la verdad. Vaya a donde vaya, tengo esa misma sensación de... No lo llamemos disgusto, porque no se trata de eso. Tampoco es perturbadora. Simplemente digamos que Moscú no se caracteriza por ser agradable a la retina. La experiencia moscovita es otra cosa; algo que poco tiene que ver con lo lindo, con lo bonito. Si lo que buscas es medio segundo de sopor fácil, estás en el lugar equivocado.

Moscú será fea pero, vaya, es interesante. Y como me dijo una amiga (no sé si me lo estaba reprochando), me gustan las feas, siempre y cuando sean interesantes. Es más, si de ciudades se trata, aclaro que le creo más a las feas. Las ciudades feas cuentan mejores historias, aguantan mejor los golpes. Moscú es una mujer malencarada y estoica que pasa el invierno parada en una esquina: el termómetro marca -25°C y ella observa en silencio cómo el tiempo y el frío van matando ejércitos enteros; ni siquiera chista cuando la sangre azul de los aristócratas muertos le corre entre los zapatos. En el tiempo en que se fuma un cigarro, ve el ascenso y la caída de un régimen que juraba ser eterno. Se ríe de que la pólvora y los incendios tumben edificios como si fueran dientes: si el invierno no la ha destruido, las balas menos. Moscú tiene un sentido del humor brutal. Como las feas en general, ha pasado por más y asume

su deterioro como el precio a pagar a cambio de una biografía interesante.

Yo también lo sé: hay algo en lo bonito que debe inspirar desconfianza. Como cuando uno se encuentra con uno de esos turistas acicalados, con suéter nuevo y una bolsa de compras en cada mano. No puedo dejar de pensar que un viajero que no se ensucia, de algo se pierde, de algo se está resguardando (no se me ocurre ficción mayor que la de alguien que recorre medio planeta sin ensuciarse un poco). Pero no es que Moscú sea espantosa o, por ponerlo en términos marxistas, lumpen. Sus arquitectos han hecho lo posible por convertirla en una ciudad armónica, grandiosa, por equilibrar toda esa experiencia histórica. El problema es que, a mi juicio, la ciudad no se presta para el regocijo estético. Demasiado formal: cuadradas larguísimas de interminables fachadas soviéticas y neoclásicas. Bloques eternos de edificios de ventanas metálicas que brillan como pedazos de océano. Rascacielos estalinistas con aspiraciones de montaña. Fábricas colmadas de grafitti en el mero centro de la ciudad, avenidas de varios carriles y horribles banquetas de asfalto.

La ciudad tiene un decidido sabor a tercer mundo, o más bien, a imperio de segunda. Pero quizá eso sea Rusia. Un imperio malogrado. Idea: Moscú es casi una ciudad latinoamericana. Es una de esas ciudades que esconden mal sus crímenes, que hacen alarde de sus contradicciones. Perdónenme el cliché, pero Moscú es una contradicción. Rusia es una contradicción. En la guía recomiendan el café Pushkin. Quién sabe qué tenga que ver un *business menu* de ochenta dólares con un poeta romántico, pero Moscú está lleno de precios es-

túpidos. Yo me limito a comer pan y papas hervidas, y a odiar a la Lonely Planet por atreverse a sugerir que asomarse desde la quebrada más profunda de la desigualdad social de un país resulta una experiencia de turismo sofisticado. Si acaso, debería inspirar horror.

Idea: esos antiguos afiches de socialismo o muerte *vs.* los gigantescos de Lancôme y de Lacoste que cuelgan ahora desde los edificios. Estoy seguro de que Lenin se revolcaría en su tumba si viera en lo que se convirtió la capital del antiguo mundo comunista. Porque ahora hay hasta quien dice que Moscú será la nueva París. Pero a mí no me resulta que esto por donde camino tenga algo que ver con París, salvo en lo tangencial. Moscú no es Europa; Moscú es Rusia. Rusia es otra cosa que no es ni Europa ni Asia, sino la isla más grande y más fría del mundo. O tal vez sea ambas cosas (Occidente, Oriente), y ésa sea su maldición. Camino por las calles, entre andamios y espacios donde se levantan nuevas piedras. Idea: el centro de Moscú es algo así como una reliquia soviética vestida con ropa de diseñador. Es como si a Gorbachev le dieran un portafolio Louis Vuitton. Es como el sóviet que quiso ser zar. Es algo en construcción, algo que no se define aún. Tiene una historia que le pesa tanto y las transformaciones actuales son tan radicales, que es imposible decir en qué consiste.

Voy en el metro, cerca de la estación de la Plaza de la Revolución, cuando de pronto entra un hombre. Se ve muy mal, trae toda la ropa hecha trizas. Empuja consigo nada menos que una podadora de césped. Distingo un prendedor en su deteriorada camisa de cuadros: se trata de una opaca estrella roja con letras metálicas descascaradas. No mira hacia ningún lado. La barba roja y espesa le rodea la boca como un arbusto y me recuerda a la de Dostoievski (o para ser precisos, a un retrato suyo). Le cubre la cabellera una gorra amarilla *made in China*, llena de grasa y tierra, que en el centro tiene un Tribilín bordado.

En sus ojos me es imposible divisar una motivación, una esperanza. Simplemente sostiene la podadora y espera en la estación, de la misma manera que un condenado a cadena perpetua espera el fin del día. Sin ningún anhelo. Idea: si noventa años después de la revolución bolchevique Lenin caminara por las calles de

su querida capital y se encontrara a este hombre con la estrella roja en la camisa, y lo mirara como lo miro yo ahora, desde el asiento del metro, a sabiendas de que los proletariados supuestamente incorruptibles que se dedicaron a mandar, a ordenar, y que justificaron las peores atrocidades a cambio de la esperanza de un mañana que nunca llegó... Si supiera que esos hombres, los mandamases de ayer, se dedican ahora a comer caviar y tomar champán en lo alto de los edificios del centro, mientras que el nuevo hombre, el hombre del mañana, envejece y muere en las calles y los vagones del metro, pues yo creo que lo que Lenin haría sería bajarse del tren, buscar la banca más cercana, sentarse durante unos minutos. Podría pensar un rato en Engels, otro rato en Marx y tal vez también unos minutos en Comte. Pasaría unos instantes murmurando en voz baja, negando con la cabeza, intentando encontrar algo, lo que fuera, que solucionara esto que se llama Moscú, capital de Rusia, principios del siglo XXI. Después de un rato, simplemente se quedaría callado, muy quieto, con los ojos fijos en una fuente o en un árbol o en un gato, y en ese momento una lágrima le atravesaría el rostro y no podría hacer otra cosa que lo que un hombre sensible hace en un momento así: llorar.

II

Sí, los rusos son el país más grande del mundo, pero la mitad de su país es un bosque y la otra cuarta parte un bloque de hielo. Moscú tiene más multimillonarios que Nueva York, pero más que parecerse a Nueva York, se parece a... a... Moscú se parece a... bueno, Moscú no se parece a nada que haya visto. Moscú es Moscú. Una ciudad donde el dinero abunda, pero está en pocas manos. Una ciudad de un cinismo ramplón que lleva un auto negro con chofer. De una grandeza con aspiraciones de trascendencia. Paso junto a un casino frente al que una serie de carros lujosísimos espera un lunes por la tarde. Una pareja de rusos elegantes entra por una puerta oscura sobre la cual se dibuja una ola gigante en un panel con foquitos de colores. Moscú está lleno de lugares para que los ricos estacionen sus coches,



Tinta china/papel, coloreado digital, 35.6 × 27.9 cm

para que los ricos coman, para que los ricos compren caviar, para que tomen té y para que se vistan con lo mejor de la alta costura francesa. Pero sigue pareciendo una reliquia soviética con un *facelift*.

Rusia es la paradoja más grande del mundo. Diecisiete millones de kilómetros cuadrados de paradoja. Pienso: Rusia capitalista es un relicario y una broma que sólo a Gogol le daría risa. Es un cementerio de estatuas y un desfile de tiempos pasados que presumían ser imbatibles. De ser el país paradigmático en la incorporación de un sistema que buscaba el bienestar ge-

neral y la igualdad, Rusia pasó a tener una desequidad que se aproxima a la de los africanos y de los latinoamericanos. Llegó Occidente, pero los valores democráticos vienen con un sesgo totalitario. Porque a fin de cuentas, éste es un país con una fuerte atracción innata hacia los tiranos. Me sorprende ver que en la muralla del Kremlin, la tumba de Stalin está cubierta de flores. Si no fuera por el busto que tiene encima no sabría de quién es. Sólo vería una montaña de rosas sobre una lápida de mármol. Los guardias me observan y me inhiben de lanzarle el escupitajo que se merece. Zares, dictadores

Tinta china/papel, coloreado digital (detalle), 35.6 × 27.9 cm



de izquierda, y ahora el señor Putin, quien sigue orquestando el poder desde lo alto del Kremlin, ya sea en persona o por medio de su vicario, Dimitri Medvedev. Rusia es un estado policial, un estado que asesina disidentes. Anna Politovskaya, la periodista célebre por sus críticas a Putin y a las milicias chechenas, y cuyo asesinato en 2006 sonó por todo el mundo, es sólo la sangrienta punta de un iceberg que en su fondo alberga los cadáveres de otros tantos, incluyendo a Paul Klebnikov, el joven editor de la versión rusa de *Forbes*, asesinado en 2004 por sus críticas al gangsterismo empresarial. Se trata de una política de intimidación sistemática de las mentes críticas al régimen y de los partidos opositores; una política que antaño se utilizó para purgar la crítica (y de paso masacrar la inteligencia rusa), pero que ahora se usa en beneficio del empresariado. En términos de su legislación, los rusos no se quedan atrás: todas esas personas que buscaban una democratización que fuera más allá del despilfarro suntuario de unos cuantos y la liberalización de algunos aspectos del mercado vieron sus esperanzas truncadas cuando, el 8 de junio de 2006, la Duma amplió la llamada Ley en contra del Extremismo. Es algo así como la Ley Patriota de George W. Bush inyectada con esteroides de caballo, e incluye cláusulas que le dan al presidente el poder de mandar asesinar secretamente a cualquiera que sea tachado de extremista. Pero, como era de esperarse, la definición de extremista (como la de terrorista en el caso estadounidense) es vaga: extremista puede ser cualquiera que, entre otras cosas, “ocasiona disturbios masivos” o “cometa actos vandálicos”. Esta ley también criminaliza “la elaboración y distribución de material extremista”, la “difamación de servidores públicos rusos”, así como la “denigración del orgullo nacional”. Inicialmente se justificó ante el mundo como una forma de actuar en contra de los pululantes grupos xenófobos y racistas, aunque en meses recientes se ha utilizado para empresas tan absurdas como prohibir la vestimenta emo en las escuelas y edificios de gobierno, así como para censurar la transmisión de la caricatura estadounidense South Park.

Y es que, a fin de cuentas, no te deshaces de la mentalidad KGB tan fácil. Los rusos no están acostumbrados a la libertad. Se puede ver un poco en su trato diario: a pesar de que entre individuos la ferocidad rusa puede ser legendaria (un viaje a Rusia no es un viaje a Rusia si no estuviste a punto de usar los puños), ante el burócrata o el servidor público sorprende la mansedumbre: no discuten, no reclaman, no se quejan de nada. El visitante del extranjero se pregunta por qué bajarán la voz así cuando es su turno en la ventanilla. Pero si al burócrata de medio pelo le tienen miedo, ¿qué será del presidente? Ése sí que habla *ex cathedra*, casi es dios. Durante setenta años se le dijo a la gente que había que sacrificarse por el mañana, por la utopía que habría de llegar. Pero las predicciones científicas fracasaron, fracasó la línea del tiempo, la utopía se fue a la basura, y lo que quedó fue un capitalismo desalmado, una burocracia terrible, un país contradictorio. Pero las promesas y los símbolos del futuro y el pasado, ¿dónde quedaron?

Camino a la Galería Tetriákov. Atravieso el puente que está frente a la enorme y nueva catedral de Cristo Redentor que Yeltsin mandó reconstruir unos tres cuartos de siglo después de que los bolcheviques la mandaran dinamitar. Miro hacia atrás y, además de la iglesia, lo que hay es una enorme estatua de Pedro el Grande junto al río, los nuevos rascacielos del distrito financiero, la fábrica de chocolate que data de la época soviética, y el Kremlin. Iglesia Ortodoxa, Imperio, Capitalismo, Comunismo. Cuatro Rusias.

Busco la parte nueva de la Galería Tetriákov, pero antes de eso paso por el Parque de las Estatuas, que de entrada parece ser un parque cualquiera. No hay mucha gente, salvo unos cuantos fumadores que se deleitan con lo que extraoficialmente debe ser el pasatiempo nacional: llenarse los pulmones de humo marca Marlboro. Dicen que hay efigies interesantes, así que voy y las busco. Y no tardo en descubrir uno de los sitios de Moscú que más reflexión me ha suscitado. Hay una fila de innumerables bustos y esculturas de las grandes figuras históricas, letreros de metal que dicen CCCP. A un Stalin de granito parece que le rompieron la nariz de una pedrada (o tal vez se le escapó, como a aquel persona-

je de Gogol). Dos bustos de Lenin esperan lado a lado sobre sus columnas, los rostros mirando en direcciones opuestas. Todos los monumentos que no concordaban con los valores de la Nueva Rusia fueron removidos de las plazas y avenidas de Moscú y arrinconados en este parquecito. Y aquí se quedan, aquí esperan. Los firmes bloques de símbolos otrora imbatibles pasan el tiempo en el plano secundario, como reliquias tras un escape. Esperan inmutables a que los inviernos, el viento, el frío y el olvido deshagan sus últimas piedras y los reduzcan a nada. Consternados y taciturnos, reprueban que en algún momento y sin su consentimiento se les haya adelantado la sentencia del olvido. Pero no hay mucho que las figuras de la historia puedan hacer. Salvo, quizá, revolcarse en sus tumbas.

III

Apunto en mi libreta una idea: capitalismo a la sóviet, los valores bolcheviques se olvidaron en medio segundo. Pero el espectáculo persiste. El culto al cadáver sigue vigente. Si las posibilidades de una utopía se han anulado, hagamos de su recuerdo una atracción turística.

Llevamos casi cuarenta minutos esperando en la fila. Frente a mí hay un par de franceses que se queja de que los guías oficiales acarrear turistas hasta la mera puerta del mausoleo y les ahorran la fila a cambio de un sobornito: 120 rublos. A mí ni me había llamado la atención. Supongo que he de estar acostumbrado. Soy paciente: veo a la gente que se salta la fila y los policías que los dejan pasar, y nada. Esto es Rusia, y yo soy mexicano. De todas formas, y aunque conozca la escena, supongo que es indignante. Me pregunto: ¿qué pensaría Lenin al respecto? Ah, pero Lenin está muerto. Lenin ya no piensa nada.

A los franceses, sin embargo, les parece representativo de la legendaria corrupción rusa. Me imagino que cuando lleguen a su casa en Nimes o Lyon, le contarán a sus amigos que vivieron en carne propia la terrible corrupción postsoviética de la cual habían leído en una tablita del *Financial Times*. Yo debo admitir que estoy más preocupado porque me dejen entrar. Llevo tres

cuartos de hora formado y faltan nueve minutos para el cierre. Soy de los últimos de la fila, y de los últimos que entrarán hoy. Y como son los rusos de arbitrarios, no me sorprendería que a la mera hora nos impidieran la entrada. Que llegara un guardia a decirnos: váyanse, es todo por hoy, vuelvan mañana. Pero de pronto, seis minutos antes del cierre, un guardia hace un señalamiento y el hombre que resguarda la entrada me hace un gesto indicándome que pase.

Atravieso primero un cuarto frío (unos marcos cuadrados de granito negro) hasta llegar a esa recámara oscurísima donde los guardias nos miran a todos con recelo. Veo: corbata de puntitos blancos, traje azul marino. Una luz roja emana de la piel de parafina (lo más probable es que alumbre sobre ella, pero no sé desde dónde). Unos turistas camboyanos pasan muy rápido; yo, en cambio, avanzo con la mayor paciencia posible por el recuadro que rodea al muerto. El primer lado que veo es el lado derecho de su rostro (el perfil es inconfundible: barbita de chivo, cabeza pequeña —calva y redonda—, nariz afilada). De pronto un guardia gesticula con la mano, imperativo: insiste en que vaya más rápido. Aumento mi paso sin dejar de escudriñar: una mano enroscada, la otra abierta. Distingo una uña negra, y de cerca (unos cuatro metros es lo más que te puedes aproximar) veo que los pelos de la barba parecen cubiertos de escarcha, como si estuvieran a punto de quebrarse. La piel del cráneo es como goma, y los únicos bultos que aparecen sobre el rostro son los de las arrugas que simulan burbujas de piel. Hago la mayor cantidad de apuntes para esta crónica: estará prohibido tomar foto, pero nadie me puede impedir escribir.

Estoy a punto de darle la espalda al muerto y salir del mausoleo cuando de pronto percibo algo increíble:

el cadáver da un ligero pero inconfundible sobresalto. No puede ser, pienso. Me detengo pasmado e intento fijar la mirada, pero un nervioso guardia de uniforme verde se me para enfrente y me ordena con firmeza algo en ruso que no entiendo, pero que no puede ser otra cosa que instrucciones de que me largue cuanto antes de ahí. Escucho a alguien hablar por un radiotransmisor y, tan pronto salgo del mausoleo y me encuentro nuevamente en la Plaza Roja, me doy cuenta de que cierran la puerta tras de mí. Reviso mi reloj: son las 12:57 de la tarde, y todavía deberían quedar tres minutos para que la gente pase.

Así que saco la única conclusión posible, y eso sería que el día de hoy, durante una fracción de tiempo que duró sustancialmente menos que un segundo, el rostro de Vladymir Ilyich Lenin se contrajo. Suena imposible, pues adentro de ese cuerpo no hay siquiera un cerebro. Tal vez bajo su traje no haya siquiera tórax. Cabe la posibilidad, como sugieren algunos teóricos de la conspiración, de que se trate únicamente de un par de manos y un cráneo. Pero entonces miro a mi alrededor: los guardias están en alerta máxima, se mueven nerviosos y hacen oídos sordos a las súplicas y reclamos de un grupo de turistas alemanes cuyos planes de admirar la momia se vieron frustrados a pesar de que llegaron a tiempo al final de la fila.

Es demasiado sospechoso y, si las evidencias obtenidas tanto ahora como en los días que llevo aquí me permiten deducir una cosa, eso sería que: a la una de la tarde en punto —lo saben los altos mandos del Kremlin, lo saben los guardias especiales que cuidan el mausoleo y ahora lo sé yo y se lo digo a ustedes—, a la una de la tarde en punto, el cadáver de Vladymir Ilyich Lenin se empieza a revolcar violentamente en su mausoleo. **P**

Los últimos cautivos

Ignacio González Villarreal

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Desciendo del auto y lo primero que veo a lo lejos es un portal de rejas blancas semidespintadas y una extensa barda. Observo el reloj: son las 8:15 de la mañana. Advierto sobre una esquina cerca del portal una manta blanca que dice: Hospital General de Zoquiapan; en el otro lado, de manera aún más sencilla, otro letrero que da la bienvenida. Una vez en el interior, percibo un amplio jardín y en el fondo un pequeño complejo en el cual —me aseguran los guardias— están la clínica, el archivo, la farmacia y el área de consultas. Mientras recorro uno de los pasillos que dividen el jardín, una mujer joven, con un niño en brazos, camina deprisa. Sonríe. Después, desaparece al entrar a la clínica.

A un lado de ésta se encuentran algunos pabellones. A pesar del colorido de sus paredes, la arquitectura del lugar es bastante sobria. Si uno mira con detenimiento se podrá percatar de que el hospital es bastante sencillo y nada moderno. Pareciera que el tiempo quedó suspendido en este lugar y que nada ha cambiado en lo más mínimo. Después de todo —dicen sus pobladores—, Zoquiapan no ha sanado sus heridas ni mucho menos ha podido sepultar y dejar en el olvido la triste historia que la ha acompañado.

Hace setenta años, llegar a Zoquiapan era inimaginable. Durante mucho tiempo fue un pueblo inhóspito, de difícil acceso, rodeado de terrenos baldíos y magueyales. La mayoría de sus habitantes era gente campesina. Si algo más caracterizó a Zoquiapan fue el miedo en el que vivían los pobladores al saber que aquí existía un asilo habitado por “leprosos”. En la actualidad, Zoquiapan es un pueblo rodeado de conjuntos habitacionales, que paulatinamente ha comenzado a poblarse. Es considerado, además, una de las principales zonas productoras de tabique.

En cuanto al hospital, en 1940 fue fundado con el nombre de Dr. Pedro López, por el presidente Lázaro Cárdenas, al final de su sexenio. Entre 1940 y 1980, Zoquiapan fue un lugar destinado a aislar a los enfermos de lepra del país. Durante estos años, el asilo se convirtió, prácticamente, en una colonia de enfermos, bajo la custodia de autoridades sanitarias y enfermeras. En la década de 1980 el leprosario fue clausurado. A partir de entonces, el Instituto de Salud del Estado de México rehabilitó el lugar como Hospital General. A pesar de su renovación, las autoridades respetaron la construcción y los inmuebles. Acondicionaron algunos pabellones y clausuraron otros.

Cuando se inauguró el leprosario, cientos de enfermos fueron recluidos en él. En el archivo clínico se puede constatar que aquí estuvieron confinados enfermos de todas las condiciones sociales y edades, incluidos niños y niñas de entre seis y ocho años. La mayor parte de ellos eran pacientes de escasos recursos y mendigos. Algunos enfermos fueron internados debido a la discriminación que sufrían por parte de la sociedad, también por la gravedad de su padecimiento, y otros por decisión de sus familiares.

Es difícil saber exactamente cuántos enfermos lograron su curación o si alguno de ellos pudo regresar al seno familiar. A decir de Simona, una trabajadora social encargada del archivo clínico, “la mayoría murió aquí a causa de su enfermedad, y fue enterrada en el panteón anexo al hospital; otros decidieron quedarse a vivir en los pabellones que el propio Instituto de Salud donó a los enfermos, cuando el leprosario fue clausurado”. Hoy en día sobreviven únicamente veintidós internos, plenamente curados, que décadas atrás fueron recluidos y después abandonados por sus familiares.

Lucio González es uno de ellos. Ingresó al leprosario desde muy joven, a los quince años. Actualmente tiene setenta y nueve años de edad, el rostro deformado y la vista afectada a causa de la lepra. Padece alopecia y sus manos están ligeramente encorvadas. Incluso tiene dificultades para hablar. Todo el día está sentado en una silla de ruedas que le sirve para trasladarse de un lado a otro del hospital. A pesar de las secuelas de la lepra, Lucio nunca perdió la esperanza de curarse. Todavía recuerda sus años de juventud y el momento en que ingresó a Zoquiapan.

Desde pequeño comenzó a trabajar al lado de su padre cortando madera. En ese entonces, me dice, “empecé a estar enfermo, yo creo ya estaba así, no sabía lo que tenía, tenía la piel entumecida”. Con el tiempo, su estado de salud fue empeorando, se sentía decaído y sin fuerzas para continuar trabajando. “Yo estaba muy débil, ya no trabajaba”, me asegura Lucio, recordando todavía ese dolor. Después comenzaron a brotarle pequeñas erupciones que no podía disimular y que lo atormentaban físicamente. En ese estado —me confiesa— “salía en ocasiones a comer al mercado”; sin embargo, pronto fue objeto de recriminaciones por parte de la gente. Con un tono triste me dice que los demás lo trataban mal, y que tuvo que enfrentar el rechazo de quienes se le acercaban.

Después de sufrir estas vejaciones, Lucio acudió con un médico especialista, el cual le diagnosticó lepra. Debido a la gravedad de sus lesiones, fue internado en un dispensario, en la ciudad de Guadalajara, destinado al tratamiento de enfermos de lepra. “De vez en cuando —recuerda— me dejaban salir para visitar a mi papá, en donde vivía.”

Decaído y preso de una enfermedad que desconocía, Lucio fue trasladado a la Ciudad de México para continuar con su tratamiento médico. Posteriormente fue internado en el leprosario de Zoquiapan. De acuerdo con su ficha, ingresó en abril de 1946. Cuando llegó, “el hospital estaba bonito, estaba nuevo”, dice. A pesar de ello y de las pocas comodidades que ofrecía el asilo, su estancia durante los primeros años fue difícil, pero con el tiempo aprendió a sobrevivir desarraigado de su pueblo y de su familia. Los recuerdos de su llegada a Zoquiapan no le son gratos. De eso es consciente cuando platicamos, pero para él cada instante de evocación es una forma de liberar el amargo dolor y el desdén que vivió.

De los veintidós enfermos que viven todavía en Zoquiapan, plenamente recuperados de la lepra, Lucio es, quizá, uno de los más afectados. A diferencia de los demás, él es auxiliado todo el tiempo por una enfermera. Desde muy temprano lo ayuda a asearse y después lo lleva al comedor a tomar el desayuno. Cerca del mediodía es llevado al patio, que se encuentra fuera de su pabellón, a tomar el sol en compañía de otros pacientes. Después de hora y media, regresa nuevamente al comedor para recibir su ración de comida. Luego, por la tarde, la enfermera se encarga de llevarlo a la iglesia, que se encuentra dentro del hospital y que fue construida para que los enfermos encontraran en la fe una crecida esperanza de sanación.

Desde el pabellón donde vive Lucio se puede observar parte de la iglesia. El recinto no es demasiado grande, pasa desapercibido por los muros que la franquean. Para acceder a él hay que subir una rampa, construida expresamente para los enfermos que se encuentran en sillas de ruedas, y pasar una puerta de rejas. Una vez dentro, lo primero que sobresale es el atrio y tres cruces entrelazadas en el centro; también la fachada principal de la iglesia, compuesta por seis enormes “cañones” y un vitral que alude a una corona de espinas. Aunque el leprosario abrió sus puertas en 1940, la iglesia se construyó veinte años después. A pesar del tiempo, la arquitectura y cier-



tos elementos de la iglesia permanecen intactos. El altar y el presbiterio están recubiertos de mármol negro, y de las paredes cuelgan candeleros de cobre y pequeños vitrales que representan las estaciones del viacrucis.

Cerca de ahí se encuentran algunos pabellones en ruinas. Fernando Cañas, paciente de setenta y seis años, internado desde muy pequeño, en 1942, me asegura que esos pabellones alguna vez albergaron enfermos matrimoniados, pues después de todo, hubo enfermos que no permitieron que la soledad acabara con sus vidas.

Mientras recorremos parte de lo que queda de esos pabellones, Fernando me relata cómo fue que Zoquiapan se convirtió de pronto en una colonia de enfermos de lepra. “Diario llegaba la ambulancia con uno o dos enfermos. Así se fueron juntando. El que tenía hambre y pobreza, aquí encontraba la gloria. Se sentía bien, sin desprecios.” Cuando lo escucho decir esto, inmediatamente pienso en el repudio que tuvo que enfrentar una gran parte de los enfermos recluidos. Afortunadamente, él —dice— no tuvo que lidiar con esa experiencia, pues la enfermedad no lo atacó demasiado ni le produjo huellas en la cara.

Fernando únicamente tiene los dedos de las manos mutilados a causa de la lepra, y pequeñas heridas en las piernas que le imposibilitaron caminar. Desde pequeño, me cuenta, quedó huérfano y al cuidado de sus tías. A la edad de ocho años comenzó a padecer los primeros síntomas de la enfermedad: le salieron algunas manchas y erupciones sobre la piel. Una vez diagnosticado por los médicos, Fernando fue internado en Zoquiapan y abandonado por sus tías. Según él, su abandono fue producto del miedo que los médicos inculcaron en su familia y en el resto de la sociedad, pues nunca dejaban de señalar que la lepra era una enfermedad muy contagiosa.

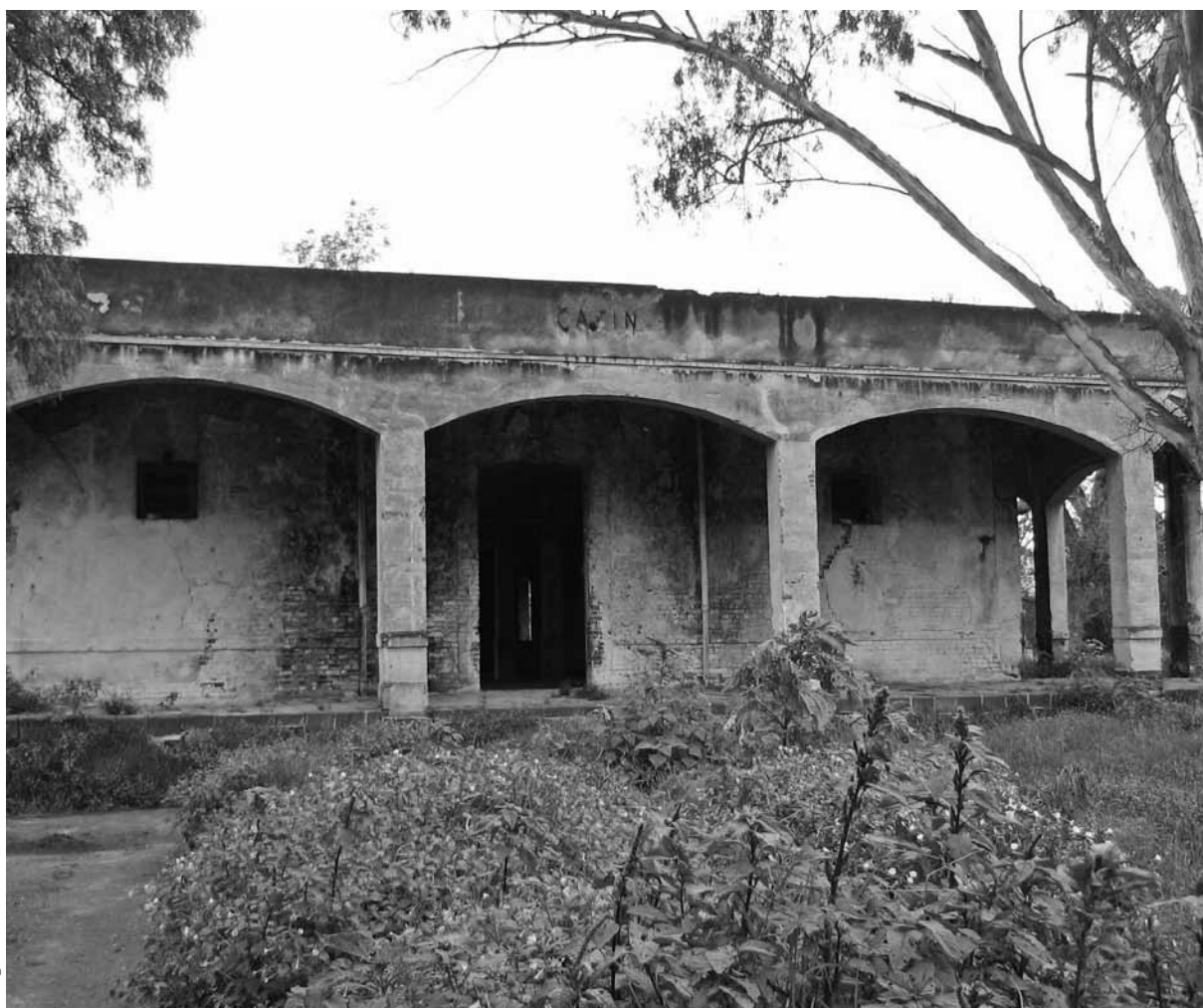
Cuando llegó al leprosario —afirma—, había aproximadamente quince niños. “Esto era un pueblo, todo mundo trabajaba, se sembraba la zanahoria y la col. Había bailes, juegos de beisbol, basketball; un pueblo de costumbres de todos lados, de habitantes de toda la República.” Y continúa: “Había competencias de bicicletas y de carreras. Los que estaban en condiciones corrían. Allá en la cocina hacían la comida. En la ventanilla que está hacia el comedor, todos íbamos a comer. Allí estaban las mesas y sillas. Entonces daban la comida y había meseros. Se sentaba uno en las mesas y el mesero repartía con el cucharón en el plato. Les pagaban un peso diario.”

De acuerdo con los expedientes clínicos de los pacientes e informes de las autoridades encargadas del asilo, cada tres meses la Secretaría de Asistencia abría plazas de trabajo para los enfermos internados, con el fin de ayudarlos económicamente y evitar que su estancia se convirtiera en un encierro exasperante. Otorgaba, además, parcelas de cultivo para que los enfermos cosecharan maíz, frijol o cualquier otro producto.

Fernando, al igual que Lucio, fue uno de los cientos de enfermos beneficiados que recibieron, por parte de la Secretaría de Asistencia, una parcela para ejercer trabajos agrícolas. Ambos me cuentan que, desde que la recibieron, todos los días se dedicaban a trabajar su parcela. Parte de lo que cultivaban les servía para subsistir en el leprosario, y otra era vendida por algunas autoridades del asilo. Las ganancias eran utilizadas para mantener su tratamiento o para cubrir algún gasto personal.

Cuando le pregunto a Fernando acerca de su familia, si alguna vez vinieron a visitarlo, sus gestos se vuelven introvertidos. Parece que la pregunta le incomoda. Su voz inmediatamente cambia de tono. Discretamente baja la mirada, se acomoda el gorro y tarda en responder. Sólo me dice que nunca vinieron a verlo. Cuando lo cuestiono acerca de su lugar de origen, se muestra renuente a contestar: “Yo la verdad no sé ni de donde soy. Mi familia fue de Guanajuato y tengo familia en Michoacán. O más bien soy de aquí, pero quién sabe”, me responde.

Es un hombre precavido al conversar y todavía guarda en la memoria cierto rencor. Y quizás no sea para menos, después de pensar en las humillaciones que cada enfermo tuvo que soportar. “La misma sociedad nos atacó, las familias. Fuimos marginados aquí, nos querían quemar. Todo eso hace que el carácter se vaya haciendo rebelde. Las humillaciones que sufrimos toda la vida. Tal vez tengamos un poco de odio



© Ignacio González V.

por todo el desprecio que nos hizo la sociedad, nos humillaron”, dice efusivamente Fernando.

En cuanto volvemos a su pabellón, después de mostrarme los pocos lugares que aún se mantienen en pie de lo que antiguamente fue el leprosario, Fernando me confiesa la depresión en que vivían los internos al principio, cuando eran reclusos. Según él, mucha gente no aguantaba el encierro. Para evitar que los enfermos vivieran en un estado lacónico, las autoridades montaban de vez en cuando obras de teatro, funciones de cine, y organizaban fiestas o bailes, en lo que todos conocían como el casino.

© Ignacio González V.



El casino, o mejor dicho, lo que queda de él, se encuentra en el otro extremo del hospital, justamente detrás de la clínica, muy cerca de la entrada principal. Para llegar a él se tiene que caminar sobre una vereda cubierta de hierba y atravesar una pequeña extensión de terrenos que alguna vez sirvieron de parcelas. A pesar de lo apartado que está el lugar y del poco mantenimiento que se le da a esta zona, llegar hasta ahí no es difícil. Actualmente, el edificio está completamente en ruinas y deteriorado por la humedad. Se ha convertido en un espacio tétrico. Desde la entrada se puede observar la amplitud del lugar. El piso está cubierto de mosaicos. De las paredes sobresalen enormes ventanas y prácticamente toda la parte central está sostenida por columnas devastadas. Si uno se atreve a entrar al casino no sólo podrá oler la humedad del lugar sino también escuchar el crujido del piso, su eco, y tal vez voces suspendidas por el tiempo y materializadas por el recuerdo.

Un poco más al norte del hospital se encuentran la sala de necropsias y la cárcel, que están clausuradas y cubiertas por la maleza. Humberto Arellanes, otro interno asilado a finales de la década de los setenta, que llegó cuando el leprosario estaba por cerrar para convertirse en lo que hoy en día es, me explica que en la cárcel siempre fueron encerrados los enfermos más indisciplinados. Sentado en su silla de ruedas y con una prótesis en la pierna —que me muestra— debido a que la lepra lo mutiló, me dice que, con frecuencia, los enfermos eran encarcelados hasta por ocho o quince días. “Siempre por las cosas más absurdas: por gritarle a las autoridades del asilo y por jugar a la baraja.”

Curiosamente, también por asesinatos que ocurrían entre los mismos internos. Es evidente que el leprosario no fue un lugar apropiado para que los enfermos vivieran tranquilamente. Antes de que Humberto me cuente cómo ingresó a Zoquiapan, le pregunto si puede describirme o definirme la vida en el leprosario. En vez de una respuesta que defina y reproduzca exactamente la realidad del leprosario, Humberto únicamente me contesta que “aquí era cualquier pueblito: normal”.

A diferencia de los otros internos, Humberto se muestra alegre. Sin embargo, su historia es parecida a la de los demás: comenzó a enfermar repentinamente, no sabía qué era la lepra, sufrió el rechazo de la gente y de su familia, y llegó a Zoquiapan tratando de encontrar una cura y un lugar donde vivir. Antes de terminar la conversación, Humberto me cuenta que cuando llegó había aproximadamente ciento ochenta enfermos internados, y que había más hombres que mujeres. Me dice, también, que pronto encontró una ocupación; que esta calzada, la que conduce hacia la clínica, era su trabajo: “barrerla”. También me dice que le gusta cantar en misa, que es una sensación que le nace del corazón.

Me dirijo a la salida del hospital. Inesperadamente comienza a caer una ligera lluvia. Observo nuevamente el reloj, creyendo que quizá el tiempo no transcurrió en absoluto. Una vez afuera, dos mujeres descienden de un auto. Una de ellas se ve débil. Por un momento pienso que tal vez sólo sea una consulta más, que pronto saldrán de este lugar. ●

Génova

Rodrigo Martínez



Génova

Michael Winterbottom

Reino Unido, 2009

Durante la inocencia del cine hubo quien buscó la identidad estética en el lenguaje del teatro. El ejercicio fracasó. El nuevo medio impuso un vocabulario propio. Se consideraba que un cineasta dramaturgo era mediano porque proscribía la esencia de lo cinematográfico: contar sucesos y crear significados con la imagen y el montaje más que con el drama. Sólo que, en las narrativas clásicas, los excesos visuales también eran posibles. Hay realizaciones que carecen de enfoque argumental o que acusan un desbalance entre la apariencia y el contenido. Cuando una película consigue equilibrio entre concepto visual y significado, y precisión en el tono dramático, se puede afirmar que su creador posee manos sabias para este oficio. *Génova*, de Michael Winterbottom (Reino Unido, 1961), logra esta fórmula y ofrece la pintura fílmica de la búsqueda de una familia en duelo. Con un puñado de viñetas y anécdotas desdramatizadas, pero de iconografía sugerente, la cinta expone las huellas a veces imperceptibles de las odiseas emocionales y conjuga la plasticidad del luto con la gestualidad de una ciudad antigua.

Tras la muerte de su esposa en un accidente de tránsito, Joe (Colin Firth) lleva a sus hijas Mary (Perla Haney-Jardine) y Kelly (Willa Holland) a Génova para desempeñarse como profesor universitario por sugerencia de su ex compañera Bárbara (Catherine Keener). La familia oriunda de Chicago se instala en una colonia antigua de la ciudad italiana. Mary y Kelly asisten a lecciones de piano. Su padre imparte clases y traba amistad con una alumna. La hija menor emplea su tiempo en hacer dibujos, siempre grises, mientras que la adolescente hace amigos y explora su sexualidad con un muchacho italiano. Cuando parece que la familia comienza a adaptarse a su nuevo medio, Mary se encuentra con la imagen de su madre.

En una reseña para la revista británica *The Quietus* (abril 3, 2009), James Clarke señaló que *Génova* no poseía una ruta definida. Sostenía que la cinta semejava un estudio sobre el duelo, pero también un retrato de redención o un drama sobre desequilibrios emocionales. Hay indicios de todos estos temas, pero ninguno es dominante. Winterbottom propone una mirada al redescubrimiento de la identidad familiar.

Se trata de un fresco —antes que una crónica— que parte del desarraigo emocional para dibujar el tránsito de los afectos de un estado a otro, de un vínculo a otro, como consecuencia de un desajuste genealógico. En una escena que parece no tener sentido, Joe explica el próximo viaje a una pariente. Inquieta, la mujer pregunta: “¿Crees que es buena idea desarraigar a las chicas?” Aquí radica el sentido original del conflicto. La familia en luto es una familia en desarraigo. Su aventura en Italia —que es también la del público ante la pantalla— no es otra cosa sino la expresión visual de una búsqueda. Un boceto, sobrio y profundo, de la necesidad de cambio cada vez que se culmina un ciclo de vida. Mary, Kelly y Joe no pueden vivir un exilio más intenso que el de su linaje truncado. Ahora exploran una nueva conciencia.

En su realización número dieciocho, *Winterbottom* ocupa una técnica con una raíz sólida de semidocumental. Crea un estilo que abrevia de la filmación en directo, del poema fílmico y del realismo cotidiano. Sitúa a los actores en locaciones reales y elabora un diseño visual que vincula las acciones de los personajes con los gestos de una ciudad. *Génova* recurre más a las posibilidades semánticas que a las de la narrativa. Primero es ejercicio poético y después relato. En muchos sentidos es una pintura, pues recoge material de las calles de la ciudad italiana para lograr una simbiosis de su apariencia laberíntica con el desarraigo identitario de la familia. La cámara muestra las luces y sombras en los muros y los empedrados. A veces es testigo y a veces es sujeto. También se detiene en perspectivas regulares e irregulares; en encuadres y sobreen Encuadres de la geometría de la metrópoli. Todas estas oposiciones son expresión de los personajes, pero también de la naturaleza de su expedición. Al igual que en cintas como *Butterfly kiss* (1995), *Welcome to Sarajevo* (1997) y *24 hour party people* (2002), el escenario se convierte en protagonista. El laberinto de las calles de la urbe medieval plasma el desajuste afectivo que reside en el profesor y sus hijas. Más aún, la Génova que inventa la cinematografía de *Winterbottom* es recreación del misterio y la transformación que resulta de perseguir una identidad.

A pesar de la aspiración lírica y del retrato en directo de una ciudad, *Génova* también tiene propuesta dramática. Los personajes están elaborados con naturalidad y existe un hilo narrativo suficiente que da sentido a su ritmo de falso documental. A diferencia de producciones como *I want you* (1999), del mismo Winterbottom, y *En la ciudad de Sylvia* (José Luis Guerín, 2007), donde la urbe es protagónica y la inten-

ción estética, la estructura de esta película no excluye a los espectadores. Cámara y edición se mueven en torno a significados y asociaciones, pero también para confrontar escenarios y anécdotas. El nexo de las secuencias es la pequeña Mary. Se trata del personaje más afligido y el más transparente. Pesa sobre ella el hecho de que provocó el accidente pues, jugando, cubrió los ojos de su madre mientras conducía. Al tiempo que su padre y su hermana se evaden en relaciones afectivas pasajeras, ella se empeña en dibujar muros, ventanas y figuras grises. Sueña aún con su mamá. Irrumpe de noche con llanto y gritos cada vez que ve el fantasma de su madre o cuando dialoga con él. La ruta emocional de la menor es la brújula del filme. Ella no logra eludir su extravío. Es soledad e incomunicación. La suerte de Mary, sin necesidad de drama añadido, arroja al espectador ante momentos de verdadera tensión, como cuando trata de volver a casa porque Kelly demoró en recogerla de las lecciones de piano.

Varios críticos afirman que *Génova* acusa, en general, dos carencias: no tiene historia ni logra enlazar las experiencias de los personajes. No cabe duda de que esta cinta se preocupa más por sugerir que por mostrar. Está construida a partir de asociaciones. Su cometido es involucrar al espectador. Crear no un relato cerrado, sino atmósferas, composiciones y tensiones. El argumento es elemental: una familia trata de construir una nueva vida. Establecer nexos con más diálogos o escenas hubiera convertido la expresión en melodrama. Es cierto que presenta un guiño de pieza teatral. De allí provienen la mesura y el realismo de las anécdotas; el abordaje de la incompreensión y la identidad; la noción de que las crisis derivan en conclusiones que transforman a los individuos. En una entrevista para el diario *Telegraph* (marzo 31, 2009), Winterbottom afirmó que se interesaba más por lo que pasaría con los personajes que por los hechos descritos en el filme. La imagen de la ciudad y las anécdotas tienen la misma jerarquía porque el ensamblaje de *Génova* no es memoria consumada, sino alusión a un cambio constante. Si el relato no emerge con claridad, se debe a que la intención no es la crónica fúnebre, sino la metáfora del laberinto.

Henri Agel pensaba que el cine debía ser, entre otras cosas, intensidad e intimidad. *Génova* logra la comunión de esas cualidades a partir de la tradición y de la novedad. Posee el hábito del cine clásico y también el atrevimiento del moderno. Aunque trata de crear una expresión fundada en las calles de una ciudad, también sigue el curso emocional y psicológico de un puñado de personajes. Emplea las convenciones

dominantes de la narrativa: ritmo, linealidad y precisión. Usa la elipsis con una energía que parece emular el ritmo cotidiano de los escenarios: a veces con los silencios de las tomas en negros o con saltos de imagen, y en ocasiones con el murmullo que ofrecen planos generales de calles, casas y azoteas. Para sugerir, vierte significados en la tonalidad de la fotografía (los claroscuros de los callejones), en el decorado (el cadáver de una rata sobre baldosas; la quebradura de un vidrio en un callejón) y en los sonidos (Kelly asocia los ruidos en un túnel con el accidente). Si la propuesta semántica es la simbiosis de las emociones con el trazado arquitectónico de una urbe, la técnica de filmación es la sociedad de casi todos los recursos del cine. *Génova* es intensa por el manejo de tensiones argumentales y ritmos visuales, e íntima por la profundidad psicológica y la expresión sensorial. Antes que la ilusión de realidad, se alimenta de su impresión pictórica. Pocas veces una película posee la virtud de provocar la sensación de que sus elementos inanimados tienen vida. Es un óleo en movimiento. Un diálogo de anécdotas, lugares, sonidos e imágenes que plasman la necesidad de encontrar una ruta diferente siempre que aparecen las adversidades inseparables del fin de una etapa. ●

Rodrigo Martínez (Ciudad de México, 1982) cursa la maestría en Comunicación en la UNAM. Ha publicado en las revistas *Punto de partida*, *El Universo del Búho*, *Viento en vela*, *La revista y Periódico de poesía* (versión digital). En 2004 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Universitario Agustín Yáñez convocado por la revista *Tierra adentro* y el Conaculta. Recibió el premio de cuento del Concurso 35 de *Punto de partida* (2004). Un año después obtuvo el primer lugar en crónica del mismo certamen. Es profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y escribe reseñas de cine para la revista digital *Punto en línea*: www.puntoenlinea.unam.mx (rodrigomtz@servidor.unam.mx).

