

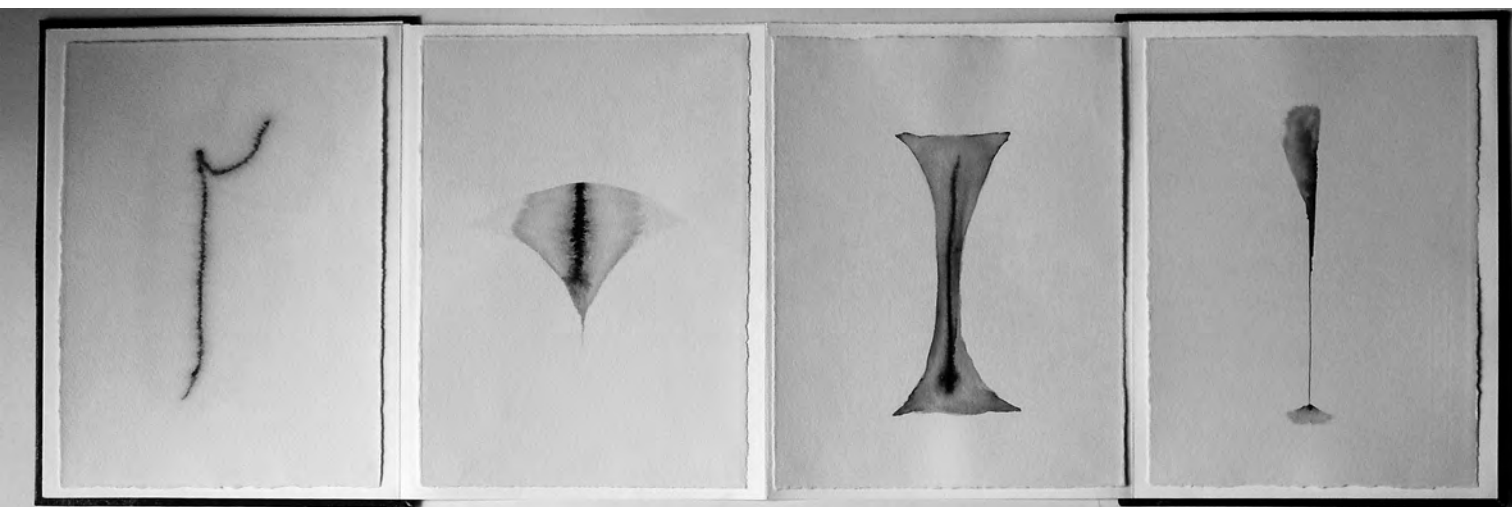


LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

Juan Astianax (Ciudad de México, 1980). Ha expuesto de manera individual y colectiva en Estados Unidos, España, Rusia y México, en recintos como la Galería Manuel Felguérez de la rectoría de la Universidad Autónoma Metropolitana, la Galería José María Velasco, el Centro Cultural del México Contemporáneo y la Galería del Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana. Recibió una mención de honor en la Bienal de Dibujo Sylvia Pawa (Ciudad de México, 2009). Ha sido seleccionado en bienales y concursos nacionales e internacionales, entre los que destacan el IV Premio Nacional de Pintura Julio Castillo (Galería Libertad, Querétaro), la XVI Bienal de Pintura Rufino Tamayo (Ciudad de México) y los Salones Internacionales de Arte de Bolivia (2003 y 2009).
<www.juanastianax.com>

IMAGEN DE PORTADA



Juan Astianax, *Libro blanco*, tinta/papel de algodón montado sobre papel Canson y empastado en piel, 29.2 × 89 × 0.8 cm, 2012

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Funerales del ahogado en la noche / Max Rojas	8
CUATRO ESCRITORES JÓVENES (1995-1998)	
Empezar a escribir, escribir desde siempre, publicar hace mucho... / Ana Franco Ortuño	14
Adrián Mendieta Moctezuma	16
Fernanda Farjeat	19
Diana Galván Escobar	24
Melissa Nungaray	28
La vida conyugal de Eugenia del Campo (cuento) / Marco Antonio Larios Quirino	33
El día de Lili (cuento) / Benito Escudero	38
Dos poemas / Manuel de J. Jiménez	43
Poemas / Luis Miguel Cruz	48
5° CONCURSO DE CRÍTICA CINEMATOGRAFICA FÓSFORO	
<i>Memento homo, quia pulvi es...</i> / Paola Sofía Serrano Bravo	56
La simulación terapéutica (o la aventura de los prerrafaelistas argentinos) / Jorge Márquez	58
Las imágenes del silencio / Lucero Fragoso	61
<i>Los ausentes</i> , de Nicolás Pereda / Alonso Ríos González	65
EL RESEÑARIO	
<i>Una luna para los malnacidos</i> : lo contemporáneo de lo entrañable / Uriel Mejía Vidal	69
Notas sobre <i>Arcadian Boutique</i> , de Mara Pastor / Robin Myers	72
Subversión: vacío y tiempo. Una lectura de <i>Libro de la Historia</i> <i>Universal</i> , de Francisco Nájera / Gabriel Woltke	75

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

María Teresa Uriarte Castañeda
Coordinadora de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 191, mayo-junio 2015
Fundada en 1966

Edición: Carmina Estrada
Redacción: Itzel Rivas Victoria
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Passarge
Imagen de portada: Juan Astianax
Ilustración de este número: Juan Astianax
Impresión en offset: Imprenta de Juan Pablos S.A.
2a. cerrada de Belisario Domínguez 19, 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: puntoenlinea@gmail.com
www.puntodepartida.unam.mx
www.puntoenlinea.unam.mx

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

El pasado 24 de abril murió Max Rojas: poeta, ensayista, narrador, promotor cultural. Su obra poética de varias décadas, reunida casi en su totalidad bajo sellos independientes —a excepción de su emblemático *Cuerpos*, publicado por Conaculta en 2011—, ha sido leída, analizada y celebrada por las nuevas generaciones de poetas en México, para quienes constituye un importante referente. En la presente edición, *Punto de partida* se une a los varios homenajes que se le han hecho en estos días, con la inclusión de un poema temprano e inédito, “Funerales del ahogado en la noche”, que nos fue proporcionado por el poeta Iván Cruz Osorio —quien prepara en Malpaís Ediciones la publicación de una novela de Rojas, *Vencedor de otras batallas*, así como una edición especial de su poemario *El turno del aullante*—. Con la inserción de este poema en nuestro Árbol Genealógico recibimos de nueva cuenta a Max Rojas, quien ocupó estas páginas en el año de 1967.

Y a propósito de poemas tempranos, esta revista abre espacio a una muestra de cuatro autores nacidos entre 1995 y 1998, en un *dossier* preparado y presentado por Ana Franco Ortuño, quien recogió poemas de Adrián Mendieta, Fernanda Farjeat, Diana Galván y Melissa Nungaray. Con esta muestra, Franco nos permite atisbar un trecho de uno de los caminos venideros de la poesía mexicana.

Publicamos también dos cuentos: “La vida conyugal de Eugenia del Campo”, de Marco Antonio Larios, y “El día de Lili”, de Benito Escudero, así como poemas de Manuel de J. Jiménez y Luis Miguel Cruz. La segunda parte del número incluye otro *dossier*: los textos premiados en el 5° Concurso de Crítica Cinematográfica Fósforo, convocado en el marco del Festival Internacional de Cine de la UNAM, y la reseña ganadora en el 8° Concurso de Crítica Teatral organizado por la Dirección de Teatro de esta universidad, acerca de la puesta en escena de *Una luna para los malnacidos*, de Eugene O’Neill, dirigida por Mario Espinosa.

En El Reseñario presentamos un texto de la poeta neoyorquina radicada en México Robin Myers a propósito del lanzamiento de *Arcadian Boutique*, de Mara Pastor, así como una extensa reflexión del guatemalteco Gabriel Woltke sobre el *Libro de la Historia Universal*, de su compatriota Francisco Nájera. Hacemos también especial mención del trabajo del artista visual Juan Astianax, cuyos poderosos dibujos y *collages* discurren con mesura por estas páginas. A todos los participantes en esta edición, muchas gracias. ●

Carmina Estrada

Funerales del ahogado en la noche

Max Rojas

I

Porque no le alcanzó el día para beberse toda
la sal de los moluscos, porque enterró
las manos en la arena más negra, porque
un sol apagado le cruzó por la cara
una como nostalgia de difuntos, cuando
el mar lo embistió sobre un quebradero
de campanas, no supo hallar el hueco
vertical que le tocaba y descendió
a la muerte como un serio animal
de costumbres gastadas por el uso.
Dicen que a golpes de ceniza, un caballo
marino le volteó el rostro hasta tocar
su espalda, que un muro de salitre
se interpuso entre su lengua y el grito
que le hervía en la garganta; dicen que,
al fin, las manos se le fueron por el agua
con una soledad que daba rabia. Así
se le escurrió la tarde por la boca,
así se le hizo noche a las manzanas
del silencio. Su cuerpo ahora se extiende,
horizontal, hacia la noche,
sobre una formación de caracoles destrozados
y entre hogueras marcadas por la sombra.

Este poema, inédito hasta ahora, ha sido publicado gracias a los buenos oficios de Iván Cruz Osorio, con la autorización de la familia del poeta: su esposa Teresa Santos Burgoa y sus hijos Marcela Rojas y Pablo Martín Rojas, a quienes agradecemos su generosa colaboración.

2

Se acercan los compadres al velorio con una taza
de vinagre entre las manos; por algo les duele
la memoria como una acuchillada enredadera.
Se acercan los compadres a la casa donde
el café se desayuna entre ataúdes; allá
donde se tocan los pies de la mañana,
una mujer se extiende en estaciones funerarias
para rajarse el llanto o caminar la estatua
del que fuera tumbado por su hueco. A la mitad
de la guitarra, los compadres se inscriben
como diurnos habitantes del vicio y la navaja,
al tiempo que se beben las formas de la viuda
del difunto. Alguien que vuelve del billar
llamando a sus parientes, recuerda el tiempo
de ofrendarse a la hoguera para mayor fidelidad
a los que quedan; otro se tumba al regresar
a su esqueleto. La viuda del difunto
se derrama en la alcoba, después de hundir
su lengua entre las lámparas nocturnas
del velorio. Los compadres se alejan
por el alba palpando su silencio con las manos.

3

Dicen que el mar lo dibujó en la arena, que
 un jinete de fuego lo golpeó hasta dejarle
 el rostro curtido de naufragios. Luego,
 una brutal espuma le besó las heridas
 de su cuero, una fiel condición de mano atada
 lo llevó para adentro en una soledad que daba rabia.

4

Él tendido en un cuarto sobre una procesión
 de caracoles, se ha colocado una corbata
 negra alrededor de la memoria y un clavo
 agujereándole la boca. Porque no alcanzó
 el día para beberse toda la sal de las estrellas,
 le ha crecido en el sueño una barba sombría.
 Ahora desciende hacia la noche y su liturgia
 en una dimensión de erizos y naufragios.
 Se cansó de esperar a los compadres con el vino
 y apagó la colilla que le ardía como brasa
 quemante entre los labios.

7 de noviembre de 1963

Max Rojas (Ciudad de México, 1940-2015). Poeta, ensayista, promotor cultural y crítico literario. Estudió Filosofía en la UNAM. Publicó *El turno del aullante* (edición de autor, 1971), *Ser en la sombra* (Claves Latinoamericanas, 1986), *Cuerpos* (Conaculta, 2011) y *Poemas inéditos* (Malpaís, 2013), entre otros poemarios. En 2009 recibió el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada por *Memoria de los cuerpos. Cuerpos uno* (Versodestierro / Asociación de Escritores de México, 2008). Se desempeñó como director del Instituto del Derecho de Asilo Museo Casa de León Trotsky, fue presidente de Fomento Cultural en Iztapalapa y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de 2005 a 2008 y de 2010 a 2013.

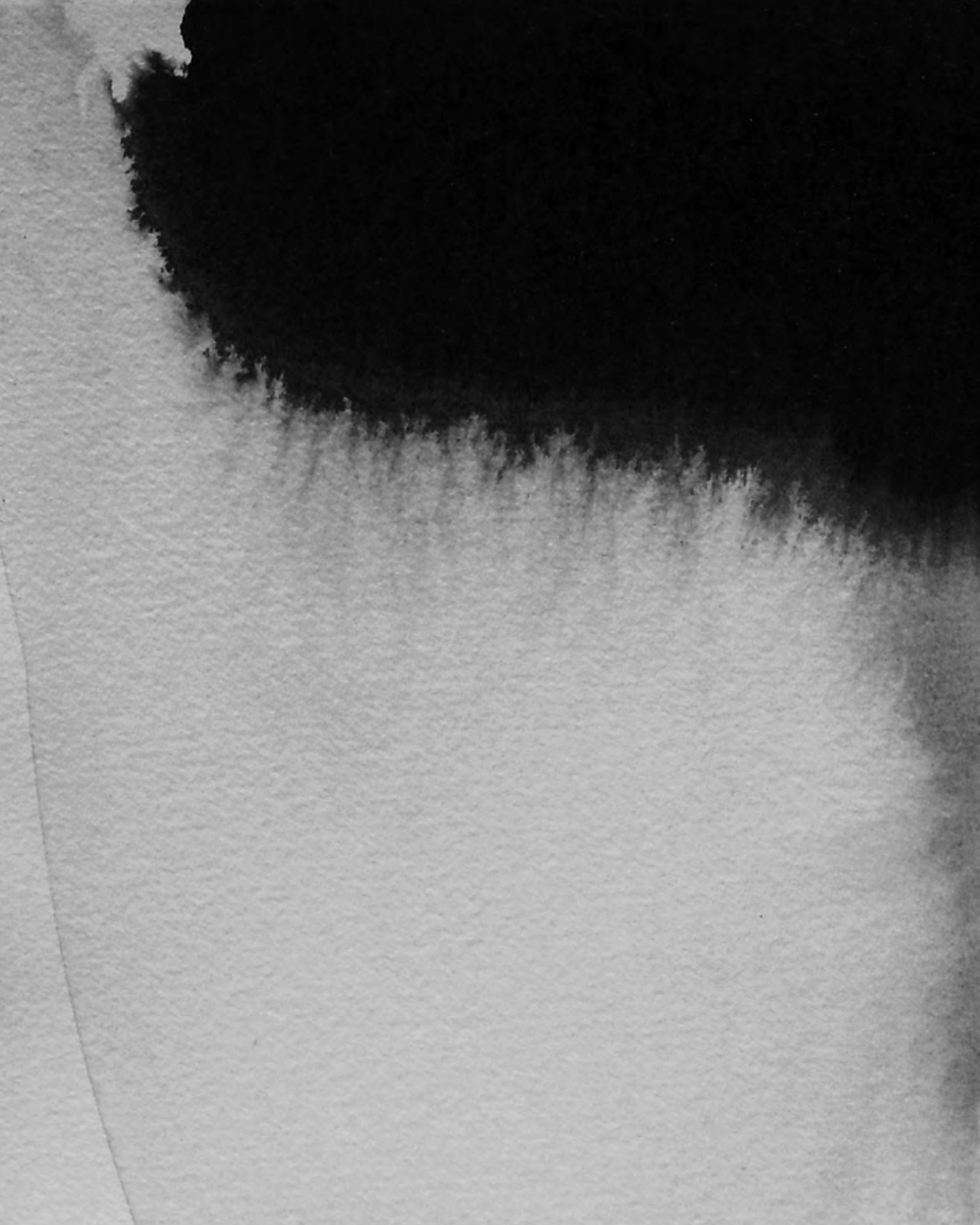


Lotería Nacional
 parte de Loterías y Apuestas del Estado

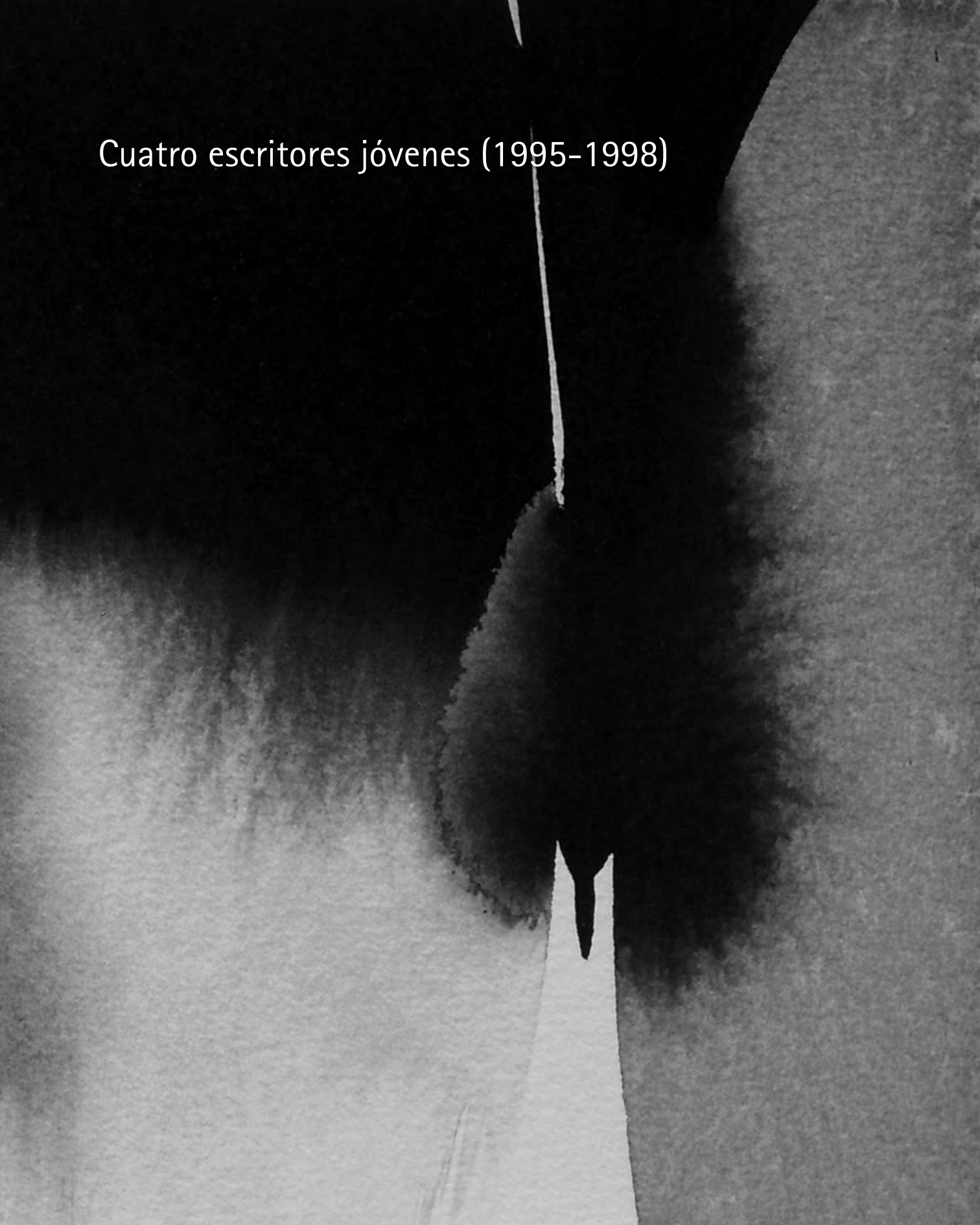
1

...emplejos y combu-
...en el mundo internat-
...nacional y globalmente.

[illegible]



Cuatro escritores jóvenes (1995-1998)



Empezar a escribir, escribir desde siempre, publicar hace mucho...

Ana Franco Ortuño

Hablar de escritores jóvenes es casi una necesidad que el mundo literario actual nos impone. Al mismo tiempo que los avances médicos regalan años por delante, el listón de las profesiones se recorre hacia años previos. No es que haya novedad (lugar común al que concurren los conservadores), es que hay un incremento en las poblaciones que se refleja también y como en todo, en la escritura. Sabemos que, “de toda la vida”, los autores recuerdan un primer poema o cuento que escribieron en la primaria; la diferencia es que no lo publicaron; si acaso, ganaron el concurso de oratoria en quinto. Para construir una profesionalización, los jóvenes cuentan ahora con recursos que no se tuvieron a mano desde siempre, y hablo por supuesto de la masividad de los medios de comunicación, la agilización de las redes, el diseño, la creación de perfiles. Todo esto influye en la mirada de los lectores, en la réplica de nombres, en el cómo nos enteramos de las cosas y dónde ponemos el ojo.

La convocatoria para reunir aquí a cuatro escritores jóvenes tiene que ver con que durante muchos años he sido maestra de secundaria y preparatoria, y me interesa una primera escritura que se muestra comprometida con el ejercicio literario. Pedí a algunos compañeros profesores y talleristas que me enviaran materiales de sus alumnos o conocidos. El marco impuesto es el errático criterio de las fechas de nacimiento (nacidos entre 1995 y 2000). Este marco me permite considerarlos muy jóvenes y asumir que son chicos que ya nacieron entre los recursos dichos.

Para mi sorpresa, me encuentro con que los autores que aquí reúno no están tan vinculados a la red como los

escritores un poco mayores, los nacidos una década antes. Cuando hice otra selección para el número 177 de *Punto de partida* (2013), “Jóvenes poetas en España”, revisé un montón de documentos electrónicos e impresos de escritores nacidos entre 1980 y 1990 en Hispanoamérica, y entre ellos era una constante que al ejercicio de la escritura se sumara el del blogger y el editor (muchos tenían pequeñas editoriales independientes o revistas en línea o impresas, y habían hecho a su vez selecciones de autores de su generación).

Los cuatro autores que presentamos ahora tienen perfiles en redes sociales y la mayoría ha publicado en revistas escolares, en blogs y en páginas literarias, pero no los coordinan. En su escritura, la tecnología tampoco aparece de manera evidente.

Los textos

Me refiero ahora a la selección de textos: en los poemas que leemos hay la persecución de algo informe. Algo que todavía no aparece pero que se gesta o se intuye. El vapor o la metamorfosis. El espacio es irreal, simbólico, desde el que se mira un mundo interno. El exterior es irreconocible o existe por negación. También el tiempo es subjetivo. El escenario parece una pantalla detrás, que refleja una realidad en la que los personajes (o voces) no reparan, y sucede sin ellos. Son ellos los que están en construcción, los que se buscan.

La economía radica en lo fragmentario; lo inmediato empequeñecido: la pieza. No empequeñecido por devaluación sino por enfoque: la palabra y la frase, pero también

lo sintáctico. Es como si tuvieran más certezas (pequeñas) que los escritores nacidos una década anterior. Más Lewis Carroll que Mallarmé. Más reconstrucción que deconstrucción. Coinciden en referencias específicas como la lluvia y la sangre. El tono es positivo.

Los autores

FERNANDA FARJEAT

En la búsqueda, el lenguaje, las palabras como fichas que se intercambian en su juego, son lo que cuenta; no hay un quiebre del sentido, ese ya fue quebrado el siglo anterior, ahora quizás se trata de la reconstrucción de un mundo, que tiene que ver (tal vez) con el haber encontrado una pista. No hay nombre pero hay una primera persona. No un paisaje pero sí alguna referencia espacial: el metro. Lucecitas, polvo, galletas.

DIANA GALVÁN

Hay un nombre pero es cualquiera: María (un todo, femenino, eso sí). El tono oscuro, la voz testigo. Hay un

brillo sensorial en las líneas del cuerpo, y el uso impreciso de verbos (tal vez por influencia del inglés). La realidad también es indefinida aunque hay un rasgo de paisaje: un río. La noche oscura aparece en una memoria casi borrada. La piel es incomodidad.

ADRIÁN MENDIETA

El tiempo es errático (“La lluvia llega en el preámbulo”), el espacio, simbólico; el personaje, colectivo: un pueblo que tartamudea —tiene poca saliva, tiritita. Los lugares se construyen en la subjetividad esperanzada del que vive una voz propia, por ello renuncia a la espiral de la carne y de los sueños que justificaron a otros. A pesar de que habla por el pueblo, aspira a un yo.

MELISSA NUNGARAY

En este caso, la búsqueda parece más personal, hay una angustia de la voz que no entiende. El tono sigue siendo oscuro, los lugares y las cosas por negación y por metáfora, borradas, como el cuerpo y el futuro. La negación aquí es más existencial, relacionada con el siglo XX: imágenes oníricas con menor sentido de esperanza. 

Ana Franco Ortuño (Ciudad de México, 1969). Poeta, editora, profesora y difusora cultural. Es licenciada y maestra en Literaturas Hispánicas por la UNAM, donde se especializó en poesía mexicana. Ha publicado *El libro de las ideas* (Ediciones Sin nombre/SCGDF, 2012) y participa en el libro colectivo *Enemies/Enemigos. Poesía de la Ciudad de México y Londres* (EBL/Conaculta, 2014). De 2007 a la fecha ha sido coordinadora editorial y subdirectora del *Periódico de Poesía* de la UNAM. Coordina el festival Poesía en Voz Alta en Casa del Lago, del que en 2015 fue también programadora. Ha participado en encuentros y festivales en México, Argentina, España y Portugal. Sus poemas han sido traducidos al inglés, portugués y mixteco. Actualmente imparte el curso Comer: literatura, cine y gastronomía para el CCU de la BUAP.

Adrián Mendieta Moctezuma

Ixtacuixtla, Tlaxcala, 1995

LA LLUVIA cae en jauría
sonido atroz
de boca mojada.

La lluvia llega en el preámbulo
cuando el alba no tiene voz
cuando el silencio del inicio anuncia la desgracia.

De ahí
de siempre
de todo.

Se desciende.

(asoma su cabeza el animal tembloroso en el pueblo de las voces)

Este pueblo donde hay poca saliva
es traslúcido.
Es la tierra bajo el llanto
la tierra que llora por el nacimiento de algunos bastardos.

Adrián Mendieta Moctezuma. Cursa la licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Forma parte de la antología de cuento *Sampler* (Conaculta / ITC, 2014), así como del poemario colectivo *Un papá con ojos de lluvia* (H. Ayuntamiento de Tlaxcala, 2014). Es coautor del libro *Leyenda en letra. Relatos de Ixtacuixtla* (PACMYC / ITC, 2015). Ha colaborado en medios como *Catedral* (suplemento cultural del diario *Síntesis*), *Guardagujas* (suplemento literario de *La Jornada Aguascalientes*), *Molino de Letras*, donde actualmente es corresponsal, *Círculo de Poesía*, *Buriñón*, *Intersticio* y *Órfico*.

Y allá
 del otro lado del pueblo
 poco antes de la lluvia
 en la otra tierra
 la otra vista,
 se anuncia mi nacimiento.

VENDRÁ
 Mi otra
 La otra
 VIDA
 La otra
 MUERTE

Será un oasis
 o una esfera irracional
 tiritando por el movimiento de unos labios,
 correrá la sangre de mis progenitores
 y de un farol con soles
 —de la escisión de un ojo—
 mi madre iluminará su vientre
 en el instante del parto.

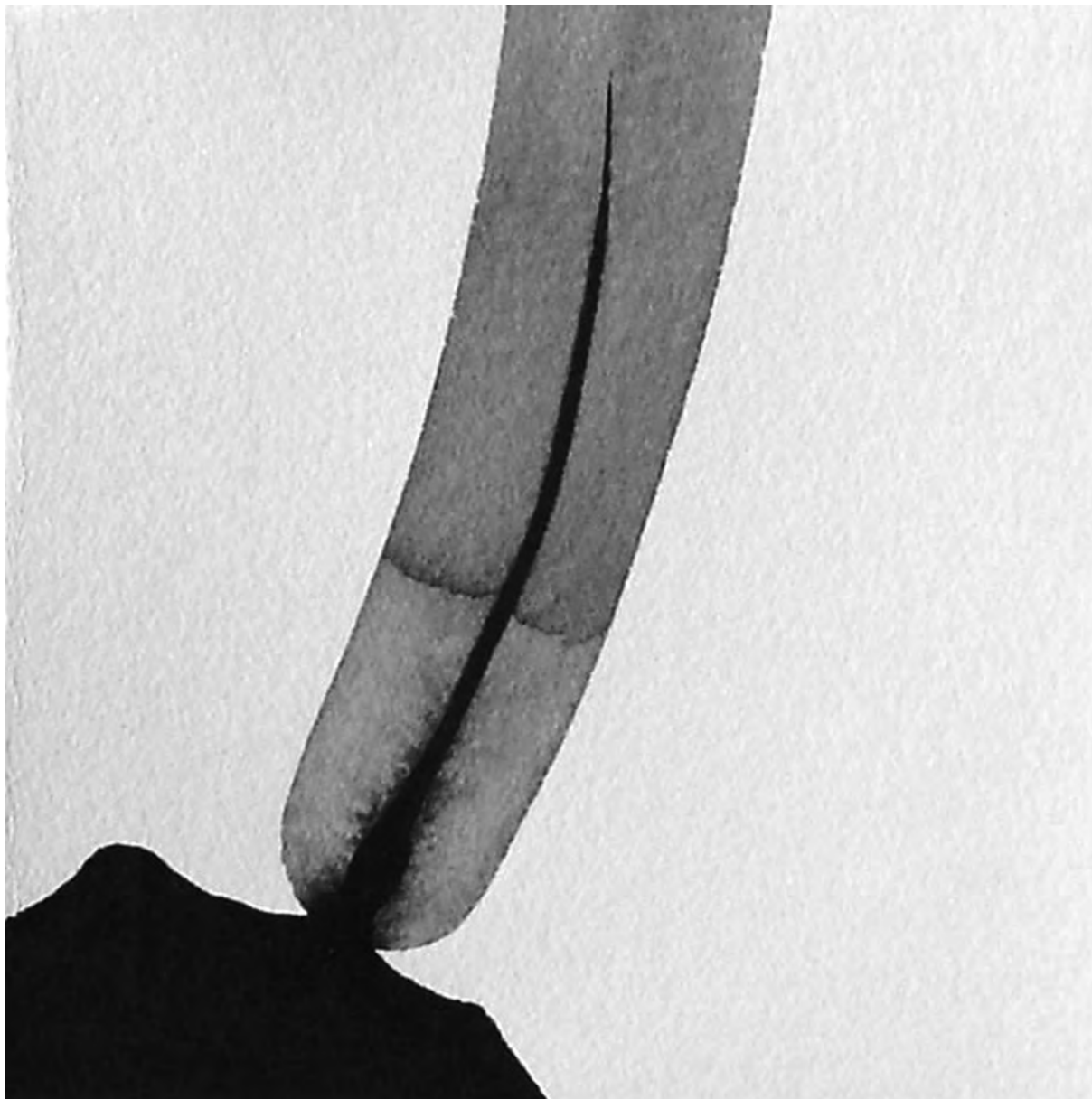
Correrá en charcos la sangre,
 iracundo fluido en el piso blanco,
 chocará su carne en el aire,
 calentará el ambiente.

Y ya no.
 No

ya no seré carne dentro de otra carne
 la bolsa con sueños de mis padres
 el bulto muerto sin palabras.

Al día siguiente en este pueblo,
la lluvia no cesará:
echará el llanto
Un nuevo bastardo habrá nacido.

De la serie *Blanca*, 43, tinta/papel, 19.5 x 19.5 cm, 2010



Fernanda Farjeat

Ciudad de México, 1996

La espera inédita

La espera inédita, irrevocable
desespero ya
no más silencio,
mil y uno de esos.

Maldita sea.

Ya
no más.

Maldita sea

y veo las luces citadinas:
puntitos titilantes
puntitos de colores perdidos
puntitos detrás del polvo.

Y caras desconocidas, desfiguradas
en el metro
donde no les da la luz,
sombras en la calle
los cuerpos tan extraños, viejos, sucios

y los nuestros

una y otra vez
las palabras que dijimos
las palabras,
lo intento ¿qué dijimos?
Intento intentar-
lo prometo.

Qué estúpida.

Una galleta, dos
tal vez y todo muere:
Cenicienta a la noche y media.

Entonces
el silencio ya
no más
la espera inédita ya
no más otra galleta,
mil y una de esas.

Ya
no más

De la serie *Luz negra*, 8, tinta/periódico, 38.5 x 27 cm, 2013



Maldita sea.

Fernanda Farjeat. Está por concluir los estudios de bachillerato. Comenzó a escribir a modo de ejercicios escolares hace cinco o seis años. Ha publicado en la versión en línea de *ERRR Magazine*.

Un impulso electromagnético

Un impulso electromagnético
(lo que hacemos, lo que sentimos):

un sinsentido hasta que lo hablamos,
hasta que te lo cuento y me llamas
hereje.

Y,
si no,
dime tú

qué más somos
que

lo que tú me cuentas de ti
y yo te cuento de mí
y tú te cuentas de mí
y yo me cuento de ti
y tú te cuentas de ti
y yo me cuento de mí,

estática.

De la serie *De Venus Amarte*, 16, tinta/papel, 21 x 19,5 cm, 2012



Primera etapa, la cabeza

Primera etapa, la cabeza

(ofidia y cautela):

permear rápido

expandir rápido.

(qué mundo tan perverso)

No lo veré yo. Ni por casualidad.

No lo verás tú. Ni por casualidad.

Tal vez tus nietos.

Habla. Grita.

Calla.

(ofidia y cautela)

Primera etapa, la cabeza.

Rápido.

Rápido.

Espérate. Espéralos.

(ofidia y cautela)

Susurra.

La furia te ve como un diablo.

La furia nos ve como el diablo.

Emergencia.

Emerjamos.

Decías que no entendías

la angustia.

Decías que no entendías la angustia.



Diana Galván Escobar

Ciudad de México, 1996

María

María, ayer soñé contigo.

Tus trenzas largas brillaban
azabache,
portabas una sonrisa
de diez años.

Caminabas al borde del peñasco
ondulando tus faldas
blancas,
y tu sombrero amarillo
lo volaba el viento.

No me dirigiste la palabra.
En ese entonces no nos conocimos.
En ese entonces no sabías
que vivirías lejos
del Puerto;
o que cuatro niños
se alimentarían de tus pechos.

Pechos blandos de una mujer
maciza, fuerte,
que perdiendo

De la serie *Blanca*, 27, tinta/papel, 19.5 x 18.5 cm, 2008



Diana Galván Escobar. Cursó estudios de bachillerato en la Escuela Moderna Americana. Empezó a escribir cuentos a los ocho años e incursionó en la poesía durante la adolescencia.



un hombre (o dos)
se hizo de un hogar
y un jardín en la
azotea.

María, te apareciste en mis sueños.

Volvías del río con el cabello mojado
y sonreías a los diez años
con un ramillete de
flores blancas,
como tú.

Ya no te encuentro, María.

Busco tu imagen fugaz
en mis rincones empolvados
de memoria
vacía.

María, mi cabello huele a crematorio.

Humo dulce se entreteje
en mi ropa negra
y huele a lo que
fuiste.

Y huele a lo que somos todos.

Al borde

Una mujer afila
el encaje del
vestido.

Lo lleva a las caderas y
sus senos se desnudan
con el brillo
del deseo.

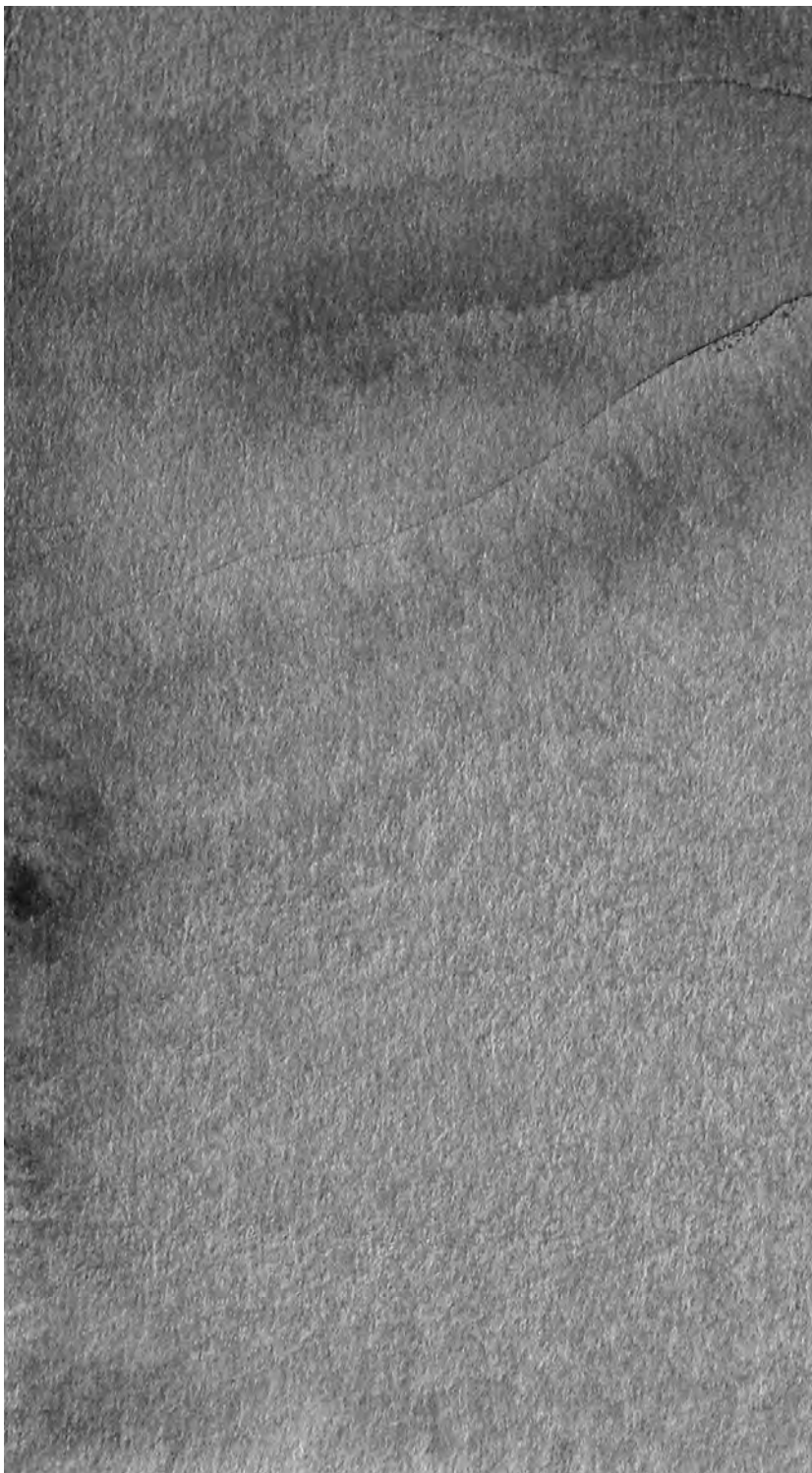
Una mujer afila
su sonrisa

y le brillan los dientes
como el sudor
resbalando en sus rodillas.

El ombligo se lo tuerce con
los dedos

y abre los ojos
para abrirme el cuerpo.

De la serie *De Venus Amarte*, 27, tinta/papel, 19.5 x 21 cm, 2012





Yo ante mí

Me descubro en
la oscuridad de la noche

inmensa, un océano
poblado de luces
y recuerdos

imbricados en mi
piel de escama,
en mi piel-jaula.

Me desnudo una por una.
Caen mis láminas,
memorias cartílago.

Me descubro ante la noche
sintiéndome
como pez fuera del agua.

Melissa Nungaray

Guadalajara, Jalisco, 1998

ME PIDEN QUE HABLE, no puedo decir, no me lo permiten.
No entiendo mi lenguaje donde las aves intercambian sus picos,
corrompen sus alas y muerden sus ojos,
sigo pero siempre caigo en plumas volátiles de sangre
estampadas en la piel, se unen en las venas.
No puedo alejar lo que me hizo nacer en este siglo,
no sé cómo volver a este cuerpo
hay luces que me impiden entrar.
Desecho las palabras de este organismo
siguiendo el ciclo ancestral de la poesía,
que es la vida advirtiéndome de las horas
que cantan el arte de las sombras.
Tan apegada a la cueva que separa mis trozos
de brazos que aún me quedan en la tierra.
No puedo saber el principio de mis palabras,
cansada y a la vez satisfecha de mis pasos
alzo mi negra y oculta voz
y entierro mi cuerpo.

EN ALGÚN LUGAR descansa el cuerpo,
lo he visto arrastrándose,
estudiando los gusanos dentro del círculo.
Le satisface entrar en la tierra.

Melissa Nungaray. Es autora de *Ratz del cielo* (Secretaría de Cultura de Jalisco / Litalia, 2006), *Alba-vigía* (La Zonámbula, 2008), *Sentencia del fuego* (La Cartonera, 2011) y *Travesía. Entidad del cuerpo* (La Zonámbula, 2014). Fue incluida en las selecciones *Muestrario de letras en Jalisco* (Impre-Jal, 2007), *Medusas* (Star/Pro, 2008), *Canto de sirenas* (Cascada de Palabra Cartonera, 2010), *Poesía para el fin del mundo* (Kodama Cartonera, 2012) y *Poetas parricidas* (Cuadrivio Ediciones, 2014). Ha publicado en las revistas *Casiopea*, *Alforja*, *La Rueda*, *Reverso*, *Ciclo Literario*, *Periódico de Poesía*, *Punto en línea*, *El Humo*, *Papalotzi*, *Vozquemadura* y *De la Tripa*.

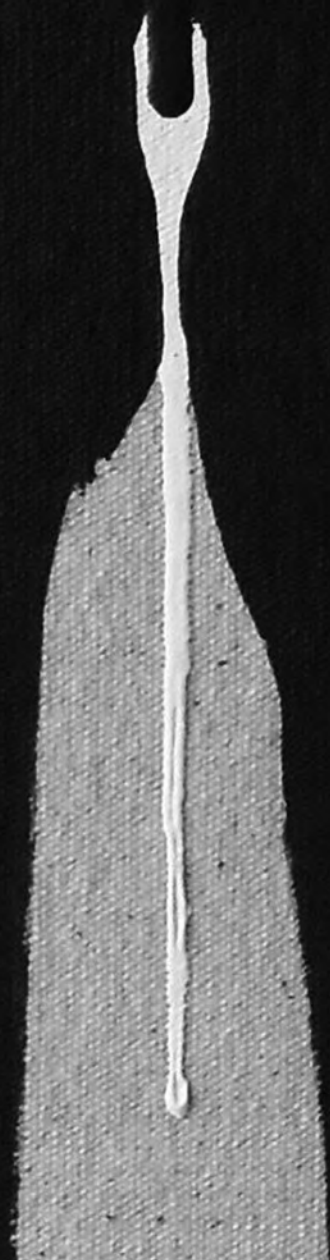
Arriba de la estrella
la sensualidad del aire viaja
en algún lugar donde la sangre no descansa
envuelta en serpientes
dentro de la robusta ave de los siglos.
Afuera los órganos humedecen
los latidos que quebrantan el girasol óptico.
El cuerpo descansa en algún lugar.

EL FUTURO EN CUANTO lo ausculto desaparece.
La fisionomía de la verdad aguarda en los bosques
de serpientes que voltean a la izquierda.
Los animales te someten
para filtrarse en la arcada del espacio,
corroerse sobre troncos intactos en la memoria.
Pero tú sigues el trazo
asomándote en la palpitación mortífera de los árboles
que pronunciarán con el aura y pámpanos
la muerte de mañana.
Al escucharlo morirás, nadie te salvará,
estarás desangrando la verdad.
El futuro desaparece.

pp. 30-31: *Libro negro (libro de artista)*, bolígrafo/papel de algodón montado sobre papel Canson y forrado con piel, 19 x 121.5 x 0.5 cm, 2012







La vida conyugal de Eugenia del Campo

Marco Antonio Larios Quirino

En los años finales de su adolescencia, Eugenia del Campo intercalaba sus estudios de contabilidad con los de canto. Alguien, en una fiesta familiar, le había dicho que podía llegar a cantar en grandes escenarios, que su voz era casi perfecta. Así que, mientras terminaba la universidad, entró al coro de la institución, donde ha pasado veinte años de su vida.

Los fines de semana, luego de salir de su despacho, va a los ensayos del coro; por lo menos una vez al mes hay una presentación en público. Esta noche su esposo, Guillermo del Campo, pasa por ella y sugiere cenar en el restaurante francés recién inaugurado. Guillermo, editor del diario principal del estado, comenta que a la sección de cultura han llegado nuevos libros y que el encargado le ha pedido una reseña. Eugenia advierte, entre el cansancio y el fastidio, que se alegra de la noticia. Sabe que su esposo le pedirá, otra vez, escribir el texto y que ella aceptará gustosa. La oportunidad de retomar la escritura le reconforta el resto del día. Buscará sus manuales de redacción (si acaso los necesito, piensa), guardados en el pequeño librero, donde los cuarenta y tantos libros se apilan en el rincón y que Eugenia llama unas veces estudio y otras veces biblioteca.

Y ahí está a la noche siguiente, sentada en un sillón pidiendo a su esposo no molestarla. Toma el libro, lo mira. Es delgado, piensa que lo habrá de terminar pronto. Lee los datos del autor y hace cuentas. Setenta años aproximadamente. Lee en la contraportada que la novela es parte del *Tráptico del carnaval* que incluye otras dos obras. Para entonces, ha pensado en iniciar con la frase “La vida es un carnaval”, y se alegra de lo ingenioso de ella. Sabe que el lector seguirá leyendo, que alguien

que comience con una conclusión como la suya y firme como “Eugenia del Campo” tiene buenas ideas y una lectura crítica.

Pasadas las páginas, siente admiración por la protagonista y su causa libertaria. Se le ocurre decir que la novela habla sobre el feminismo y a continuación escribe, en un papel doblado que marca la pausa de la lectura: “Jaqueline Cascorró —ha llegado a la parte en que el narrador describe cómo Jaqueline pronuncia su nombre a la francesa. Duda unos momentos, detiene su mano, y completa su frase: “Jaqueline Cascorró: nuestra feminista contemporánea”. Se felicita: tiene ahora unas líneas y el título de la reseña. Está segura de que son suficientes para atrapar al lector. Imagina la expresión de sus lectores, los comentarios que harán los interesados en la lectura, quienes conozcan al autor y su obra. Piensa en poner su dirección electrónica al final de la reseña e imagina los posibles mails que habrá de recibir durante los siguientes días. “Estimada Eugenia: he leído su reseña y me parece una de las mejores escritas sobre la última obra de...”

A media novela, Eugenia del Campo se pregunta cómo será la vida con un amante. Piensa en los hombres que estarían dispuestos a acostarse con ella y apenas logra recuperar dos: un compañero del coro y uno de los empleados nuevos que se ha insinuado un par de veces. Piensa en Valentina, su vecina de cubículo. Sin duda, se ve más contenta desde que sale con Julio, a quien conoció apenas dos semanas atrás. Sabe que *Madame Bovary* es una novela que habla de la infidelidad y recuerda la escena de una película, *Little Children*, donde Kate Winslet opina en su círculo de lectura sobre

la novela de Flaubert. Ella, Eugenia, encajaría perfectamente en ese club de lectura. Imagina una escena donde conversa con Kate e intercambia puntos de vista sobre la novela; imagina a sus compañeras sorprendidas por la pasión con que ella, Eugenia del Campo, defiende las relaciones peligrosas. De ser parte de un club de lectura, sus comentarios serían tomados muy en cuenta entre sus amigas. Es la única que ha publicado en periódicos de provincia y revistas estudiantiles, y la única a quien todos conocen como lectora.

Llena media cuartilla con las referencias a Flaubert y a la película que ha recordado. Se le ocurren unas líneas más, pero no las escribe; se queda dormida unos minutos sobre el teclado. Cuando despierta, intenta recuperar la idea, pero pierde el ánimo ante las consonantes que se repiten sin sentido en la pantalla. Decide ir a la cama. Su marido duerme bocabajo, tiene una sábana encima que apenas cubre su espalda. Ella mira su ropa interior; algo que podría causarle gracia o deseo le produce asco. ¿En qué momento tomó la avenida equivocada pensando que iba hacia la felicidad? ¿Qué ciudad llamada felicidad pensó habría de recibirla? Once de la noche apenas, Valentina está con su amante a estas horas, seguramente, y ella lo único que puede tener es la quietud de su cama.

Se acuesta al lado de su esposo. Tiene la luz prendida. A él le importa un comino que alguien se esté muriendo a su lado. Eugenia puede hablar por teléfono con voz alta y Guillermo no despertará, ningún movimiento habrá de verse mientras Valentina le cuenta desde el baño su noche maravillosa. Mi esposo, cuenta su amiga, me da pena, dice, ésta es la segunda vez que lo engaño. Lo bueno que no está en la casa, añade, salió por negocios, dos días, imagínate, le dice, lo que se puede hacer en dos días. Ah, están tocando a la puerta, te dejo. Alcanza a escuchar que le bajan a la taza del baño, luego se corta la comunicación.

Va al baño. Pasa de medianoche y ella está sin sueño, sentada en la taza, imaginando lo que debe estar pasando Valentina justo ahora. Pasa de medianoche, hora de los amantes. Quiere imaginarse con uno, y ante ese pensamiento, se menea sobre la taza de baño y gime hasta que un ruido procedente de la cama la pone alerta: su

esposo ronca. Después de que Jaqueline, la protagonista de la novela, se reconcilió con su esposo, tuvieron sexo apasionado. ¿Cuándo Guillermo ha sido así? Comienza a recordar. Una vez, dos años atrás. Ella lo encaró ante sus engaños y ya al siguiente día estaban en la cama, como en los primeros días. Ah, los primeros días también, recuerda. Un día antes de casarse, él había llegado a su casa por sorpresa, la metió a su cuarto. Al día siguiente, en la boda, los dos se sonreían cómplices. Cuando terminó la ceremonia y festejaban bailando, él quiso abrazarla y ella se echó hacia un lado, como un juego, hasta que comenzó a alejarse caminando, primero, luego trotando, levantando su vestido para evitar caer, hasta que él la alcanzó.

Eres veloz, le dijo, deberías competir como deportista. Esa noche, Eugenia cantó y fue aplaudida por sus hermanos y tíos, y por la familia de su entonces reciente esposo. Era joven, se dice, apenas treinta años. Abre los ojos y mira el piso con la cabeza sobre sus brazos; se levanta de la taza, somnolienta, avergonzada de su posición.

En la misma posición se encuentra al siguiente día, cuando es despertada por el golpe de una puerta. Frente a ella aparece Valentina, con la cara de felicidad. Ojerosas las dos. Al parecer, le dice, tú tampoco dormiste. Quisiera decirle que su esposo ha salido de su letargo de monje, que estuvieron despiertos hasta la mañana, pero no tiene ánimos para mentir. Busca un café, Valentina la sigue. Eugenia se arrepiente de su desvelo. Tanto para nada. No es que espere algo. Debería volver a las pastillas, dormirse y pensar que Guillermo la mira impávido, con el deseo bajo la sábana. Ahora piensa que debería volver a la universidad, a su segundo novio, con el que terminó porque Guillermo apareció como una promesa, como algo seguro que flotaría entre el tormento de la vida diaria. ¿Qué pensó al ver a Guillermo? Le asustaba su novio de entonces, la disparidad de su comportamiento, su coquetería, todo eso que seguramente lo hacía un excelente amante, asunto que apenas inquietaba a Eugenia en ese entonces cuando sus amigas hablaban de sus múltiples experiencias sexuales, muchas quizá exageradas o leídas en revistas para mujeres. No era nada de lo que en esos días ella habría deseado. Sí, el placer

de compartir la cama de entonces, pero no la incertidumbre de los que llegan a cualquier hora de la tarde y hacen el amor por toda la casa. Nada de eso pasaba por su cabeza; por eso, cuando Guillermo apareció y le preguntó algo sobre un salón de clase, y la invitó a salir días después en su segundo o tercer encuentro, apenas dudó. Le llamaba la atención esa indiferencia de Guillermo, su mirada huidiza, nada directo como el amante-novio que compartía con diversas compañeras de la facultad.

¿Cómo terminarán nuestros días? Eso quiere preguntarle a Valentina, que está a su lado, mirándola. En lugar de ello, pregunta ¿Qué vas a hacer? Con tu vida, quiere añadir, pero su boca se queda en silencio. Valentina levanta una taza y choca contra ella una cuchara. Sonriente: coqueta: tomar café, trabajar y aprovechar el día sin mi esposo. Eugenia piensa en los días en que su esposo ha salido de casa. Cinco días, una semana, acaso, tiempo durante el cual ella se dedicó a su trabajo, recibió la

visita de algún vecino y sin embargo, no tuvo la audacia, ella, para ir más allá. ¿A quién habría llamado? Ante su escritorio, hojas de balance, y bajo ellas, el libro que tiene que reseñar. No hay tiempo para lectura, así que lo mete en un cajón. Y de ahí lo saca al siguiente día, ya casi llegada la noche, cuando resta casi la mitad del libro y le quedan apenas unas horas para entregarla.

Su esposo está en línea. Hay un sonido, Eugenia mira la pantalla: su esposo pregunta cómo va con la reseña. Cierra la ventana de conversación. A los pocos segundos aparece de nuevo el mismo mensaje. El teléfono de su compañera suena. Valentina la mira emocionada y hace gestos en los que enseña una sonrisa enorme. Eugenia entiende: su amante la llama para citarla y tener otra noche de sexo cuya descripción tendrá que oír al siguiente día. Su celular timbra, es un mensaje. Guillermo pregunta si terminó ya la reseña. Eugenia mira la pantalla. Su compañera cuelga y, antes de salir, mira el libro sobre el escritorio y dice con voz queda: se ve buenísimo, está por



tomarlo cuando Eugenia atrapa su mano y dice no terminarlo aún. Valentina le hace prometer que se lo prestará.

Vuelve a su documento, tiene tres cuartos de páginas a doble espacio, como se lo pidieron. Su esposo ha escrito nuevamente un mensaje en el msn. Su celular comienza a iluminarse y vibrar, y ella evita el timbre presionando cualquier tecla a tiempo. El nombre de su esposo parpadea en la pantalla. Corta la llamada y apenas unos segundos después vibra de nuevo. Contesta: “Soy Lucía, la secretaria, Eugenia no puede responder.”

Con que ahora te llamas Lucía, escribe Guillermo en el chat.

Setecientas palabras cuenta el documento de Word. Escribe que es la novela que más le ha gustado y la recomienda ampliamente antes de enumerar otras obras del autor localizadas en internet. Le echa una ojeada al final: la pareja protagonista celebra un aniversario más de bodas: ella, con un párpado caído, transportada en silla de ruedas, tiene el aspecto de quien ha sufrido muchas crisis nerviosas. Quince años han transcurrido juntos, ella, Eugenia, y su esposo, Guillermo. Mañana habrá de olvidar la fecha de aniversario; en unos años, alguien se les acercará para darles una felicitación, y los dos escucharán las palabras que vienen inevitablemente con una sonrisa forzada. Valentina se alejará de su amante

y terminará sus días igual, al lado de su actual esposo, quien debe estar ahora mismo con una amante en el hotel donde se hospedan todas esas personas de negocios que lo acompañan.

Guarda el documento, lo adjunta en un mensaje, está por enviarlo cuando su esposo llama de nuevo. “Habla Jaqueline Cascorro y esta noche será mi primer intento por asesinarte.” Deja el teléfono a un lado, escucha la voz de su esposo, lo imagina pequeño, metido en la bocina, el tono de voz justo para ser aplastado. Quiere sentirse la reina de la noche al menos por esta noche, clamar a los dioses de la venganza, pedir que castiguen a Guillermo, gritar el juramento de una esposa dejada de lado. El celular se ha quedado en silencio, mira el protector de pantalla: un hombre simula caminar por ella, primero despacio, luego acelera hasta caer. Es la primera vez que Eugenia se detiene a mirar la animación. Eres veloz, deberías competir como deportista, le dijo su esposo en su boda. Su novio de universidad le dijo lo mismo una noche en que desabrochó su sostén y ella se apresuró a cubrirse. Soy veloz, se dice, lo había olvidado. Cuando el último compañero de la oficina sale, Eugenia comienza a cantar el aria de una ópera cuyo nombre no se molesta en recordar. 

Marco Antonio Larios Quirino (Ciudad de México, 1988). Estudió Letras Españolas en la Universidad Veracruzana, donde cursa la maestría en Literatura Mexicana. Participó en los cursos de creación literaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en las categorías de cuento y ensayo (2009-2012).



El día de Lili

Benito Escudero

Inexplicablemente, aquel día la maquinaria del reloj despertador suizo de Lili falló. Los engranes se trabaron; las manecillas y el segundero de oro perdieron brillo congelándose cinco minutos antes de las ocho de la mañana; por ello, la campanilla que de lunes a sábado hería el silencio matinal del departamento de Lili guardó silencio y también perdió brillo. El tiempo corrió mientras ella dormía.

Seis años habían pasado desde que nuestra chica egresara de la escuela secundaria. Desde entonces entregó su existencia a una tienda departamental. Dejó en el camino toda clase de diversiones y toda clase de romances. No lo vais a creer, pero la verdad, Lili aún era virgen. ¿Increíble, eh? ¿Inverosímil, no? Porque Lili era tan hermosa como cualquier chica de revista de modas. Tan entregada al trabajo, había olvidado esta suerte de la vida.

De pronto, Lili abrió los ojos. Inmediatamente reconoció el azul tenue del cielo rasgado de su habitación. Un estremecimiento la poseyó bajo las sábanas floreadas impulsándola a virar el rostro buscando al reloj despertador situado sobre una mesa baja de cedro rojo. En un par de segundos pudo descubrir la inmovilidad del ahora opaco segundero de oro. Apartó las sábanas enérgicamente. Avanzó desnuda, desnuda, hasta la mesa de planchar en donde esperaba impecable el traje azul y el reloj de pulsera. Todas las mañanas tomaba el reloj con la mano derecha pero esta vez lo hizo con la izquierda. ¡Maldición!, era tardísimo. Arrojó el reloj hacia la cama y éste flotó ingrátido un momento antes de descender sobre las revueltas sábanas floreadas. La chica ya se introducía veloz en el cuarto de baño; así que no se dio cuenta de este cambio en la física del universo de su habitación. Los rayos de sol que atravesaban el cristal de la ventana del baño iban haciendo dorado el contorno de la blanca figura de Lili. Cuando estuvo lista para marcharse telefoneó a la departamental, pero nadie contestó al otro lado de la línea.

Extraño, extraño, iba pensando Lili mientras conducía dándole profundo al acelerador de su Peugeot 206 verde metálico. Estaba tan obsesionada por llegar a la departamental que no pudo frenar a tiempo en uno de los semáforos en rojo del Bulevar Principal. Solamente alcanzó a ver un bulto que dio estrepitoso sobre el parabrisas.

—¡Maldición! —dijo, ¿fue un perro o fue alguien?

Luego agregó: Bueno, si es un perro me doy a la fuga, si es alguien ya veré qué hago.

Al descender del Peugeot cayó en la cuenta de que la avenida lucía desierta. Extraño, volvió a pensar. Encontró a un joven tumbado sobre el asfalto en la misma posición de cristo en la cruz. Vestía una falda escocesa de tartán, botas negras y playera verde. Lili se inclinó sobre el cuerpo del joven. Le agradó descubrir un rostro con clase, perfectamente lozano y de un tono blanco muy azulado. De pronto, el joven abrió los ojos. Nuestra chica se estremeció. La observación mutua fue ocupando los segundos suavemente. Lili preguntó con dulzura:

—¿Estás bien?

—Perfectamente —contestó con resolución el joven—. Dame tu mano, por favor, ayuda para levantarme —agregó.

Lili tiró de él con ambas manos tan potentemente que los dos sexos se juntaron al quedar ambos de pie en el desierto bulevar. Un tenue rosicler apareció en las mejillas de ella.

—Eres una bonita señorita.

—Gracias, tú eres tan azul y tan guapo —sonrieron el uno para el otro.

—¡Bésame! —ordenó el joven—. Déjame conocerte.

—No puedo, debo irme a trabajar, estoy atrasadísima.

—Estás conmigo, no tienes que ir al trabajo.

—¿Quién eres tú? —preguntó Lili entre leves sonrisas.

—Qué encanto de criatura eres. Nadie nunca preguntó eso a mí—. El joven quiso impresionarla así que se presentó de modo completo.

—Soy Travis, príncipe de Escocia.

—Eso explica lo azul que eres—. Travis no había perdido tiempo, ya la tenía tomada de la cintura. Los dos sexos seguían juntos.

—¡Bésame! Déjame conocerte —insistió él.

—No sé cómo hacerlo. Nunca lo he hecho.

—El beso se aprende en un instante.

—No puedo, debo ir al trabajo —dicho lo cual dio media vuelta y se introdujo en el Peugeot verde metálico.

Rápidamente el príncipe Travis también entró en el Peugeot. Ocupó el asiento del copiloto. Las ruedas rechinaron, sacaron polvo del asfalto y el auto dio un acelerón.

—Manejas de una forma excitante. Me gustas a mí. ¡Cásate conmigo! Te llevaré a Escocia, poseo castillos y lagos y joyas. No tendrás que trabajar más.

—Oye, ¿no crees que vas demasiado rápido? —objetó Lili encantada.

—Igual que tú, señorita. ¡Cásate conmigo! Todas las mujeres sueñan con un príncipe azul. Yo lo sé.

—Yo no, a mí lo que me gusta es ganar dinero. Trabajar todo el tiempo.

—Mi padre estaría orgulloso de escuchar hablar así —opinó el príncipe mientras observaba a Lili con sus ojos violeta muy vivos.

—Además tú eres un príncipe azul. No eres real. Cómo voy a casarme con alguien que no es real —decía esto cuando ya entraban en el parking del centro comercial.

—Eso es lo más ofensivo que jamás dijo alguien a mí. Soy real, estoy hablando contigo.

—No eres real, las personas no tienen la sangre azul.

—Claro que no, las personas no, pero los príncipes sí. ¿Cómo sabes que tú eres real?

—¿Que cómo lo sé? Ja ja. Ya verás lo real que soy. Vamos a la departamental.

Ambos bajaron del Peugeot apresuradamente. Entraron por la puerta principal. Atravesaron un largo y ancho pasillo entre unos cuantos paseantes. Todos los locales tenían las puertas abiertas y las luces a todo lo más. Cuando Lili llegó a donde debía, no estaba ahí una departamental sino una sala de cine. Podía leerse en la marquesina el nombre de una premier. Los dos leyeron “El día de Lili”. Entonces aquello fue demasiado para nuestra chica. Dejó de luchar en su fuero interno, estalló en llanto y por supuesto se entregó al pecho del príncipe Travis.

—Cásate conmigo, por favor, compraré una departamental para ti.

—No, no, yo quiero mi departamental —decía Lili lánguida, exangüe, deshaciéndose entre sollozos—. Mi departamental es mi vida, a mí lo que me gusta es ganar dinero.

—No lo entiendo —dijo muy por lo bajo Travis—. Todas las mujeres sueñan con un príncipe azul. No lo entiendo, con las mujeres no hay manera. ♀

Benito Escudero (Xalapa, Veracruz, 1974). Egresado de la carrera de Lingüística y Literatura Hispánica de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha ejercido los trabajos de librero, profesor y corrector de estilo. Actualmente es director de Correctores de Estilo Xalapa. Es autor de los libros de cuento *Mi padre nunca telefoneó* y *La lengua lagarto*; también es autor del cuento “Lili apareció en la tienda de consumibles”, todos inéditos.

...t, aber g...
Gerechtigkeit ist eine Frage von Mut – ...n Länder ... Italien
müssten die Reichen jetzt Krisenabgabe ...n ... JEAN HEUSER

Natürlich fordern in Europa nun alle Gerechtigkeit. Nur, es gibt Gerechtigkeit gerade bei der Euro-Krise nicht im Singular. Man bekommt immer mehrere Gerechtigkeiten, die miteinander im Clinch liegen. Zum Beispiel diese: Jetzt müssen in Zypern die Reichen für die Euro-Rettung bezahlen. Vor allem sie waren es, die den maroden Banken zu viel Geld gegeben hatten, als Aktionäre, Kreditgeber und Einleger.

Wer einst profitiert hat, der soll nun zahlen. Tatsächlich setzt die von Europa erzwungene Lösung genau da an, wo das Problem entstanden ist, bei den beiden großen Banken der Insel. Jetzt werden alle zur Verantwortung gezogen, die es

nicht geschafft haben, damals aus seiner eigenen Krise entkommen zu lassen. Jetzt stehen sie als Steuerzahler für Euro-Rettungspakete gerade. Und als Spärer leben sie in Jahren mit Minimalzinsen oder im Fall von Zinsen, die Banken teilweise ganz ohne Zinsen ... Bank hält die Margen künstlich an ... damit es europäische Krisenbanken ... Kostenstaaten leichter haben. »Finanzialisierung« nennt man so was. Sie wirkt ... Sondersteuer, die jedes Jahr neu erhoben ...

Daher, wenn wir jetzt endlich einmal eine Krisenbank abgewickelt wird, Europa kommt mit seinem Ziel näher, dass die Verantwortlichen es spüren müssen, wenn ihre Wert ... aufgehen. Und das zypriische Bank ... nichts anderes als eine freche ... der Welt. Jede Bank ... Renditejäger zu ...

Die letzte W...
Auch der ehemalige Bundespräsident hat ein Recht
Beurteilung, nicht nur durch die Justiz VON GIOVA

In anderen Zeiten und in einem anderen Zusammenhang könnte der Satz leicht herablassend wirken. Was aber der amtierende Bundespräsident Joachim Gauck bereits mehrfach über seinen Vorgänger gesagt hat, ist heute fast schon eine Mutprobe: Christian Wulff tue ihm menschlich leid. Das sehen die meisten Deutschen anders. Nach einer Forsa-Umfrage vom November empfinden 86 Prozent der Bürger kein Mitleid mit dem zurückgetretenen Präsidenten. Und wer in den Medien einmal nicht auf Wulff herumtrampelt, kann mitunter sein blaues Wunder erleben: Als zum Beispiel im vergangenen Jahr die *Sächsische Zeitung* einen Schnappschuss von Wulff und seiner Frau veröffentlichte, die die Frauenkirche in Dresden besucht hatten, kam es zu heftigen Leserreaktionen, als habe das Blatt die Ankunft des Leibhaftigen verkündet.

Nun ist Christian Wulff auch kein Unschuldengel. Aber der Furor und die Unerbittlichkeit, die ihm entgegenschlagen, verraten inzwischen mehr Abgründiges, als es die vielen Enthüllungen über Wulff bislang vermocht hat.

Besonders bestürzend ist es, wenn ausgerechnet das am Ende unverhältnismäßig wirkte, dass sich gerade unvoreingenommene Ermittlungen hatte – die Ermittlungen gegen den Freund David Groenewold in Hannover. Seit einem

über 24 Staatsanwälte im Fall, sie ermittelt ... Groenewold ... und der ... zum zwei ... heim ...

Um einen Pr ... Niedersäch ... Es reichte ... andere ... ein d ... redak ...

seine Frau zu jener Zeit nicht getrunken habe. Obstsaftrinker bekau ... walschaft, so klein is ... Sammlung von Fot ... offiziellen Terminen ...

Obtrunk zeigen sollen eine von Groenewold eine Nanny im Hotel für ein Abendessen, ob die Eheleute Wulff ... Für eine Verurtei ... kaum reichen. Deshal ...

zig, dass die Staatsan ... newold die Einstellun ... stellte: gegen Zahlung ... 50 000 Euro ...

mit der er bestoch ... kleiner wurde, ge ...

ber: Statt Vor ... sollen es nun ... wesen sein ...

bedeutet ... Aber ... w ...

ent ... nicht ... Spießrutenlauf beim ...

immensen ... walsko ... verschulde ...

dispräsi ... am En ... zuzuordn ...

te Ja, aber auch ohn ... sich ka ... im An ...



Dos poemas

Manuel de J. Jiménez

La ley atrofiada. Iguala. 26/09/14

(el poder desnudo)

El poder crecía como un aura cálida y atroz Desde la sierra de Nuestra Señora de la Justicia las cumbres se escaldaban por el fuego Un misil escribió en la luz el código de la sangre Los engranes cayeron esa misma noche Arriba los clavos que sujetaban a Dios se desprendían uno a uno El poder ya no respondió a ningún idioma El caimán se hallaba fuera de su piel como una deidad monstruosa Los peces componían una nube abisal Las leyes se picaron con sus baúles llenos de palabras El sol se entregó al poder como un prisionero herido Las armaduras con nubes y relámpagos se extendían por la avenida Una orden fue nuestra centella Una piedra cantó nuestra convulsión El Estado dictaba un temblor en la sangre que dislocó nuestras mandíbulas

(la ruptura de Los Sentimientos de la Nación)

La patria callaba en nuestros oídos El sudor calcinó los poros y sus marcas hervían en un vapor que oprimía los pulmones Un calambre recorrió el Nervio Central bajo las manos de los estudiantes Las escamas de un reptil sellaron un relieve donde nuestra voluntad caía y se iluminaba vertiginosamente Las voces ardientes colocaron encima una soga para dividirnos unos de otros Un llanto rompió los suelos y las letras de la ley se desbarataron como árboles podridos Los Sentimientos de la Nación volaron hechos girones Las cuerdas se habían roto y las cabezas se derramaron en fosas y cavernas Gobernantes y gobernados pertenecían a calidades falsas La maldad borró lo último

p. 42: De la serie *De Venus Amarte*, 80, tinta/papel, 27 × 26 cm, 2012

que quedaba del rostro Las oraciones se retorcían ilegibles en una muerte dolorosa
Escuchamos el último sonido de nuestras voluntades hacerse un eco sin sentido

(la Hiperdictadura)

Desde el lado simbólico del terror un ángel lustró su espada con nuestras banderas Un
ángulo en los ríos formó el signo de la “H” Las monedas cercenaban los brazos Los
cráneos se envolvían en oropel al final del día Un poeta hizo la interpretación de sus
sueños y las pesadillas más turbias se inyectaron en los ojos de naciones pretéritas
Sabíamos que ningún garabato es más fuerte que la voluntad Sabíamos que la expansión
de su odio no llegaría a una página como la nuestra Sabíamos que ellos hablan de de-
rechos como si fueran figuras retóricas Sabíamos de su intento de contragolpe Sabía-
mos de la ceniza y los desaparecidos Sabíamos cada uno de los gestos políticos en el
cuerpo Y al caer no nos faltó valor para seguir

(la muerte de la lengua)

Los discos giraban en su cabeza haciéndola sangrar La noche era un bebedero para
murciélagos El titán cargaba sobre sus hombros los pilares que mantenían la tierra se-
parada de los cielos El peso de llevar los horizontes rompió el lugar donde se oculta
el sol El Oeste se llenó de púas A pesar de su fuerza el gigante gemía al sujetar la bó-
veda celeste Gemía cuando sujetaba los derechos de la República Sus estrías bajaron
hasta las riberas Los dibujos en los mapas ya no coincidieron con el alma de los cartó-
grafos México negaba sus direcciones Nadie llegó ni arriba ni abajo Nadie fue ni a la
izquierda ni a la derecha Ahora cada quien sentía la muerte de la lengua y no había có-
mo detenerlo

La búsqueda del ciudadano ausente

(fragmento)

La trayectoria es ligera y suave, forma una línea punteada a partir de la luz de un fósforo. Después se tensa un látigo incendiando los enlaces vitales. El intercambio clave para desvanecerse: reventar por la alta tensión en un espectáculo al aire libre, estallar en el punto más alto, sin riesgo, como las cabezas de los fuegos artificiales. Podría decir que la ausencia viene tras el giro incompleto de la muerte o en un zumbido descarnado a fin de extraviarnos entre todas las cosas. No logro comprender las terminales de este dispositivo que enceguece sin dejar cenizas o restos dactilares en las actas y los libros. En verdad no hay registro ni causa que explique la suerte de mi hermano. Ahora ni siquiera ha nacido y sus documentos fueron borrados por un éxtasis en las palabras.

Hay quienes afirman que la ausencia es un ciclo idílico a través de una elipse virginal: un océano con continentes de humo. Se sabe que las personas mantienen pausas y silencios irrealizables para nosotros; son alcanzadas súbitamente por un paréntesis interior donde lo vívido es un pensamiento nuevo que nunca pasa de largo. ¿Quiénes son ellos? 1) Las matrículas sin cifras de una ciudad, 2) Los ciudadanos vaporizados por hora, 3) Las hileras blancas en el pavimento hecho por los agentes. Sin embargo, sé que siguen allí, en un instante que no logramos hallar por la urgencia de los días. Señales existen, siempre en la misma dirección se pronuncian los testimonios. Escucha sus espaciosos lapsos. Nunca creí a tantos ausentes bajo mi marca.

Busco a uno de ellos, el más luminoso de mis hermanos. Su expediente fue leído entre líneas años atrás, ahora es una pila de hojas blancas que llevo a todas partes. Nadie recuerda su nombre. Pregunté a los amigos y familiares, pero sus rostros disfrazaban el pánico dentro de sus bocas. El silencio como una tapia de apellidos y sellos rojos; las mandíbulas que se trababan ante la luz. Nunca perdí la confianza, aunque la gente enmudecía cada vez que las banderas en mis ojos se doblaron por el sufrimiento, por una dictadura sorda y sus desaparecidos.

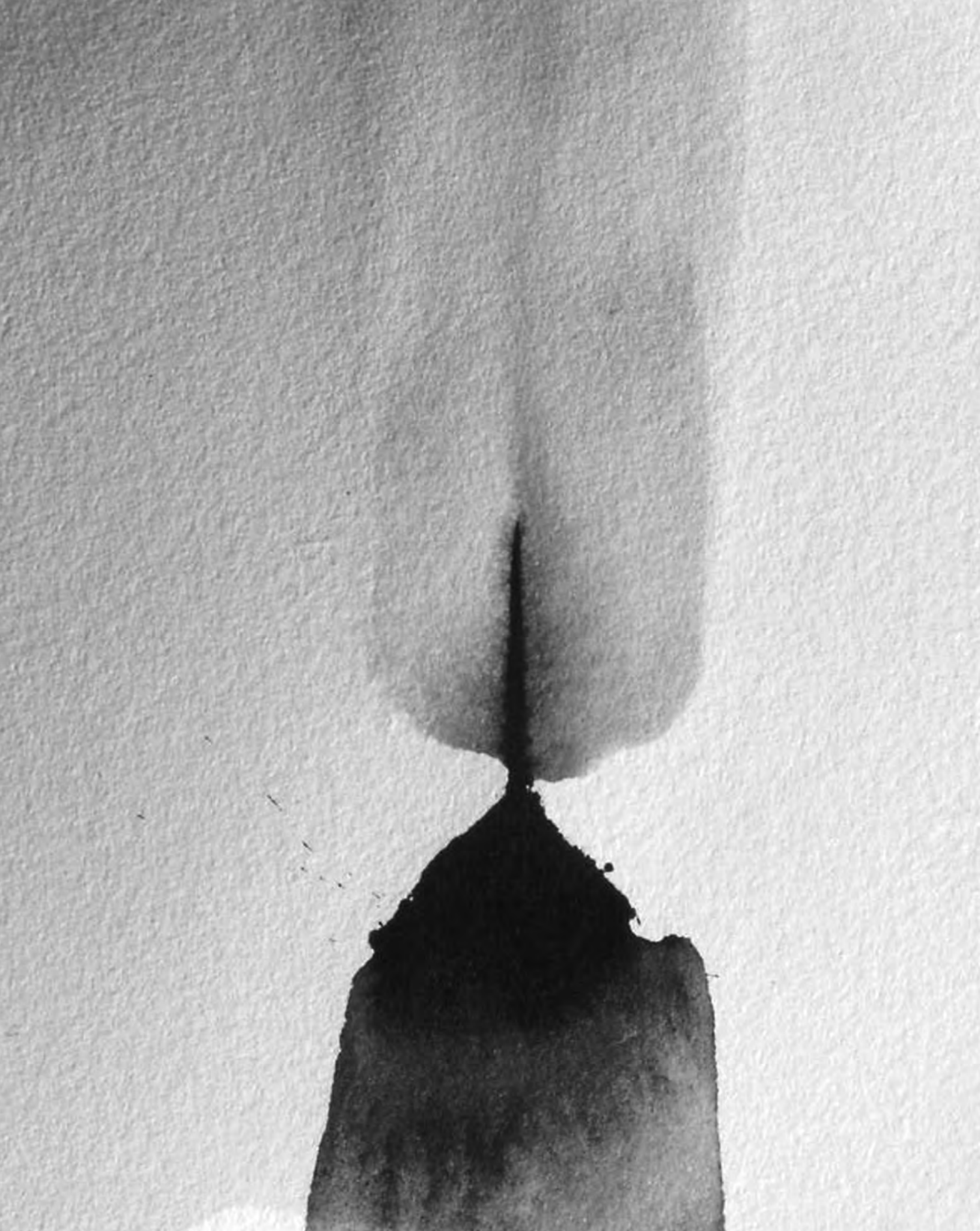
Allí en un ademán pude recabar información. Algunas cifras en peritajes y confesiones. Allí en el viraje de un gesto bajo las alturas de la bienaventuranza. El cielo brillando en medio del destino de estas entidades que fueron en algún momento hombres y mujeres. Allí entre los huecos de un monosílabo. Las voces proscritas vibrando en la punta de la

lengua. Allí en el dique fracturado por el sobrepeso oficinista. Los expedientes flotando en un firmamento sin estrellas.

Testimonio del C.A.

Yo solía vivir en esta ciudad. Mi felicidad no era real ni ilusoria, simplemente posible o, mejor dicho, probable. Toda mi vida transitó con luces intermitentes por estas calles, evadiendo las avenidas reversibles. A veces no lo lograba y, sin darme cuenta, ya conducía en sentido contrario. Siempre me consideré buen ciudadano: no tiraba basura en los parques públicos, acudía a las juntas vecinales y respetaba las luces del semáforo (no sólo como automovilista sino como peatón). Eso, en esta ciudad de condominios anestesiados, ya era bastante con la cantidad de fantasmas que acechan debajo de los puentes peatonales: seres que se frotan las manos por el deseo contenido y se lanzan ávidamente sobre los coches. En fin, era una tarde de cigarrillos o quizás un crepúsculo de colillas de cigarros, no lo recuerdo con claridad. Salí de la oficina descompuesto por el aire tóxico y apestoso de las calles del Centro, con el tufo de comida y mugre estancada. Noté que tres sujetos seguían mis pasos con discreción; medían distancias y trayectorias. Sin más, uno de ellos me alcanzó y me preguntó la hora. Yo contesté, con naturalidad y cortesía, que mi cálculo sería exorbitante porque iba en sentido contrario a causa de las manecillas del reloj y las avenidas reversibles. Al instante otra sombra, con voz chillante y telefónica, dijo que en ese momento se me iniciaba el procedimiento de ausencia. Ellos por razones de seguridad no se identificaron como servidores públicos y me hicieron creer su autoridad: advirtieron que sus facultades como agentes eran amplias y, acto siguiente, abrieron varios vértices tridimensionales con elipsis y pleonasmos. A partir de allí sentí una comezón intensa en el cuello que, en un primer momento, atribuí al nudo seco de la corbata. Grave error. En realidad se trataba de la primera letra que, para ese entonces, ya oscilaba en mi cavidad vertebrada. Entonces se me notificó el estatus de cuasi-existente. Los agentes continuaron silenciosos con la diligencia. A partir de allí tuve que moverme entre paréntesis e intervalos.

Manuel de J. Jiménez (Ciudad de México, 1986). Poeta y ensayista. Estudió Derecho y Lengua y Literatura Hispánicas en la UNAM. Es maestro en Filosofía del Derecho por la misma universidad. Ha publicado los libros *Iuspoética* (Cinosargo, 2012), *Interpretación celeste. La luz de otra estrella* (UANL, 2013), *El final del Estado* (Literal, 2013) e *Interpretación celeste. Azul trenzado* (Catafixia, 2013). Compiló, junto con Gerardo Grande, *Astronave. Panorámica de poesía mexicana 1985-1993* (UNAM / UANL, 2013). Actualmente es asistente editorial de la *Revista de la Facultad de Derecho de México* y profesor de asignatura en la Facultad de Derecho de la UNAM. Es consejero editorial del Proyecto Literal y becario del programa Jóvenes Creadores del Fonca.



Poemas

Luis Miguel Cruz

SI MIS POEMAS no pueden ser sentidos
aunque tal vez dicen lo contrario
o nadan con espaldas aparentemente indiferentes,
si no tienen un vínculo lejano con algo afuera (aunque no declaro nada)
si hay un hilo, un hilo de araña
si hay un nudo de tensión sobre mi propio cuerpo
sobre el que rebota cualquier espada macedónica
Digo, que si los poemas y su espacio alrededor
que habla de quelque chose
de un viento
de un viento viento
sin helicópteros
(y no aludo a ninguna imagen afuera ni quiero)
sino tienen un hilo, un hilo de araña,
un nudo de tensión sobre mi propio cuerpo
entonces no valen la pena.

Los poemas, a excepción de
los dos primeros, pertenecen
al libro inédito *El robot único*.

PARA HABLARLE AL mundo doy la espalda a mi hija
junto las manos y alejo el aire en otra dirección
van pensamientos, malas noticias, otros murmullos
De vuelta al acerico y la visión aérea
la sangre no corre igual
como toro contenido vuelto minotauro
la garganta tobogán de saliva lenta
las venas se destuercen dibujando un mapa más amable
fruto de otro fruto de otro fruto
y también hay pensamientos
pero se agrandan traspasan el techo

NOS VOLVEMOS mecanismos
poco engrasados
cuando nos damos cuenta que no servimos
como todos
tanto cuerpo para nada
y nos conformamos con pequeños textos
que nos hacen inmensamente felices

Nos hacemos afilados
máquinas solas
y en la cumbre
como dice Wallace
el aire en cintas majestuosas de sonido
Nos volvemos puntiagudos

nos volvemos
y decimos: Hola

SIENTO CÓMO endurece el titanio
y fallan algunos circuitos
he enviado a mis propios Bowman y Poole
a explorar mis mapas interiores
como si se tratase de pastillas disolventes
los brazos que han agarrado y dado forma a tantos instrumentos
son como “brazos cansados”
se ha hendido el antes poderoso tórax
y los ojos mismos voraces y avizores
cuencos caballos que se estiran a la luz
cabalgan después en campos de tarde
siguen desvelándose a morir por la pasión de la vida
aun siendo los últimos exploradores de las regiones existentes
acá mi Amundsen de cuarenta acá mi Lindenberg
y yo aún no sé quién soy
en mi cuenco férreo
mi armasijo rondacalles
la fina columna Eiffel de huesos simulados
me demoran estos pulmones tragamundo
pero no arrojan respuestas sólo aire

Honda

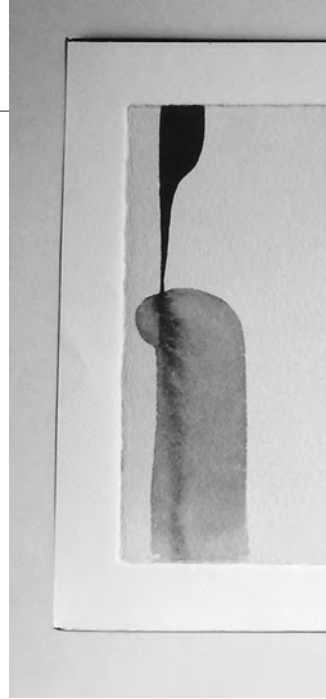
Me quitaron el corazón
ya había sido suficiente
para entrar a la vida adulta

pararrayos celeste imán bola de fierro en bruto
circuitos sin cambiarse arreglarse o aceitarse en mi cabeza
No habrá corazón dibujado en el árbol
ni Dorothy traerá uno
con sus botas rojas de infanta angelical
He visto mucho con mis ojos diseñados
mis pensamientos son ganchos alzados en el tiempo
Una hoja no revive con otra seca
pero si la pones en el verde...
es toda mi sabiduría de robot
He visto mucho pero no lo suficiente
cometas chatarra pasto y lodo
la línea horizonte y el rebaño de las nubes
sombras de la tarde sombras en mis ojos
aquí en el cementerio de robots
mi chispa es atravesada por un rayo de luz

CANSADO DE ESTAS rodillas huecas
 el antiguo furor
 hace eco en los espacios ágiles
 y parece la primavera venir de nuevo
 sin venir
 por mis articulaciones fluye un aceite denso
 parecido a la savia o a la vitamina b
 No pido mucho
 sólo quiero el amor reivindicante
 y ser eternamente joven y feliz

Sueñan los androides

He vencido las bruscas moles del desánimo
 tasajeado sentimientos inculcados
 pasado por mí, mi servidumbre fiel y estoica
 mientras los martillos golpean mi cabeza
 y el corazón se hace añicos bajo sólidas camisas abotonadas
 a bit on fast
 Paz para mí por el deber cumplido
 y el estómago se duerme ardiendo como un pozo de verdad
 invoco el sueño del hombre, pterodáctilo
 descanso entre los dones
 perdido en el sin fin perdido en mí
 duermo solo duermo
 no sé nada de mí
 y en lo más hondo
 sueño con mujeres
 sueño con mujeres de verdad





5° concurso de crítica cinematográfica Fósforo

JURADO:

José Manuel García, Orlando Jiménez,
Paloma López Carrillo, Arturo Aguilar,
Álvaro Vázquez Mantecón

Festival Internacional de Cine UNAM

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Dirección General de Actividades Cinematográficas

Filmoteca UNAM

Centro Universitario de Estudios Cinematográficos

Dirección de Literatura

Memento homo, quia pulvi es...

Premio categoría Bachillerato

Paola Sofía Serrano Bravo

El regreso del muerto

Dirección: Gustavo Gamou

México, 2014

¿Cómo morir cuando se ha muerto mil veces? ¿Una muerte más? Rosendo ha muerto cada día porque el olvido, la soledad, la discriminación, la pobreza y la inequidad son muertes más lentas y dolorosas que el simple final de la existencia vital.

En el marco de un centro de rehabilitación de adicciones en Tijuana se desarrolla una trama cruda pero que se narra de manera acertada. Es un relato provocativo, brutal y de indudable actualidad que nos conduce a reflexionar sobre la historia de los que no tienen historia; el día a día de la gente que vive en la inopia no sólo económica, sino también espiritual y de profundas soledades; de emergentes y extrañas, y tal vez por ello más hondas y auténticas, confluencias escenificadas en un paupérrimo espacio de miseria y abandono.

La cámara parece un ser cercano a Rosendo, es un testigo mudo pero elocuente. Participante a la vez que leal escucha, recibe sus más profundas confidencias y miedos sobre su vida pasada, sobre el remordimiento que lo carcome por dentro como ácido y las cuentas que siente que no ha saldado.

La película está plagada de símbolos: el mar es el principio, el fin, es dios y, por eso mismo, también el depósito de las almas. El cielo marca espacios de ausencia y las siluetas son los seres que se van perdiendo.

El filme muestra escenarios duros, de vidas ásperas y desesperanzadas que desembocan en situaciones como las de Rosendo y el Abuelisto, quienes comparten el cuarto en el centro de rehabilitación y establecen una estrecha amistad. En sus conversaciones se nota que han visto la crueldad humana directo a los ojos, incluso la han perpetrado a lo largo de su vida: delinquieron para sobrevivir. Ambos hablan, uno del secuestro y la incineración que llevó a cabo, y el otro de su temporada como traficante de marihuana a gran escala. Es de destacar que cada uno lo habla por su lado; es la cámara con tomas sombrías, a veces desenfocadas, en espacios deprimentes, casi lúgubres, un taciturno espectador, un confidente que acompaña a los personajes.

Las tomas cerradas en espacios sórdidos retratan, más que fielmente, los gestos, la angustia, el coraje e involucran al público en un mundo nada benévolo, lleno de



rudeza pero en el que, a veces, cabe la compasión y hasta la lealtad.

Rosendo es acosado por monstruitos peludos y verdes, demonios que lo mortifican... Vive atormentado, le sobrevienen pesadillas y llantos inconscientes. Se proyecta en oníricas manifestaciones una vida de malas acciones, delitos, la poca atención de su familia y el repudio de ésta, pero también recuerda con profundo dolor la ausencia de sus propios hijos, que no ha visto desde muchos lustros atrás; le lacera la muerte violenta de uno de ellos que, según afirma, lo sumió en el alcoholismo.

A cada momento, a ambos los persiguen los fantasmas del pasado, pero también de un presente que no saben cómo dirigir; se sienten como niños, sin rumbo, y esbozan apenas su historia entretejida en tenues hilos de narración, en la que de pronto dejan ver las culpas y las vidas que deben —Rosendo lo dice claro—: les preocupa que su propio momento de morir llegue pronto. Hablan, con el sonido de las olas de fondo, de dónde van a quedar sus cuerpos cuando fallezcan, quién morirá primero.

Constantes episodios etílicos proyectan un Rosendo cada vez distinto: el seductor, el conquistador, el valiente... Todo ello en vanos intentos de regenerarse, de dejar el alcohol, de encontrar trabajo. Pero se manifiesta una vez más su calidad de desheredado, de marginado, y

lamentando su baja escolaridad. Pese a ello, gasta dinero —cuya procedencia no queda establecida— en alcohol y visitas a bares de mala muerte.

El Abuelito, por otro lado, antes de su fatal caída, se dirige hacia el mar y desea ir allí al morir; posteriormente una ola engulle sus restos, pero también las ofrendas de los vivos. Desvanece el recuerdo.

La Biblia suele estar presente en los momentos de reivindicación y caída, cuando Rosendo trata de reformarse y cuando los nuevos y musicales compañeros de cuarto fabrican un cigarro de marihuana con una de las hojas.

La llegada de una anciana al albergue marca un vuelco en la historia, y muestra con más fuerza los distintos rostros de Rosendo: oscila entre la ternura y la violencia física, pasa de un canto fraternal a algo que parece un romance con tintes edípicos. Carece por completo de empatía y paciencia hacia los jóvenes que se convierten en sus nuevos compañeros de cuarto, pero se comporta como niño con su nueva amistad. Es un hombre lleno de contrastes, de facetas, casi todas negativas, pero la película no deja de lado que se trata simplemente de un ser humano.

Rosendo es una mera sombra frente a su propio sepulcro. ¿Quién está dentro de la tumba?

...et in pulverem reverteris. ①

Paola Sofía Serrano Bravo (Ciudad de México, 1997). Alumna de la ENP 6 “Antonio Caso”, UNAM. Ha participado en proyectos de investigación en el centro de Veracruz. Ha publicado crónica y poesía en diversas revistas y libros colectivos.

La simulación terapéutica (o la aventura de los prerrafaelistas argentinos)

Premio categoría Licenciatura

Jorge Márquez

El escarabajo de oro

Dirección: Alejo Moguillansky y Fia-Stina Sandlund

Argentina, Suecia y Dinamarca, 2014

La película narra la búsqueda de un tesoro escondido en la región de Misiones, Argentina, por parte de un grupo de amigos dedicados al cine que, para encubrir su búsqueda, la integran a la filmación de una película coproducida, codirigida y coescrita con europeos. Dentro de la sencillez de la historia inicial se van desarrollando narrativas que se integran en el relato principal: las historias a filmar (los suicidios de una poeta protofeminista sueca y de un político liberal radical argentino), la historia del tesoro (un bandido brasileño que llega a Misiones y un jesuita), la historia del cine independiente argentino (la misma producción), la historia de rencillas entre religiosos (franciscanos contra jesuitas) y la historia de la colonización (factual, cultural y económica), con una intertextualidad abrumadora: Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson, Victoria Benedictsson y Leandro N. Alem. Y una autorreferencia irónica: gente que aparece actuando de sí misma.

Todo comienza con la treta del actor Rafael Spregelburd, quien quiere montar una película para encubrir su búsqueda del tesoro—para su suerte, ya hay una película en marcha. Con un discurso lleno de culpa poscolonialista convence a los productores de mover el lugar de rodaje. El primer engaño se ha realizado; el segundo engaño es el tesoro mismo, es un autoengaño. La búsqueda del tesoro funciona como un síntoma de su deseo de actuar, por eso pide un papel principal en la obra —a la vista una acción innecesaria—; aunque intenta dar a entender que la película no tiene valor para él, busca insertarse como protagonista. Igualmente el actor/director que hace de director local, Alejo Moguillansky, el Rusito, es el primero en darse cuenta del doble engaño. El síntoma de la realización es su angustia en el rodaje en Misiones; se ha dado cuenta de la doble farsa y busca salirse con la suya proponiendo una temática argentina. Pretende tomar el control de la producción a través del doble engaño, tomar conciencia y darse cuenta de que el filme lleva su nombre, no es una parodia, y su verdadera meta es hacerlo bien.

La codirectora Fia-Stina, la Sueca, también es parte del doble engaño. Ella recibe información del tesoro y lo quiere para la causa feminista. Como directora ajena,



desentendida del proceso, funciona como un Otro lacaniano —aquel que va moldeando el comportamiento— que intenta forzar el rodaje para su propio fin. Al momento de entender el primer engaño, la película deja de ser su meta y se interesa por continuar con la farsa para apoderarse del tesoro.

Engañando a las engañadoras —sus “hermanas”— de los engañadores, la no-presencia de Fia-Stina simboliza el capitalismo tardío, que controla las inversiones desde lejos —es aquel que controla la plata— para producir más capital que jamás se quedará en las localidades.

Su discurso moral del feminismo encara otro mucho más crudo: el del centro y la periferia del poscolonialismo, y explica su entorno condescendentemente. Sus propias hermanas no tienen el desarrollo suficiente para hacer uso del dinero, sólo ella —moral y civilizatoriamente superior— puede usarlo bien, y su única aliada es aquella guerrera nórdica. Es el mismo discurso imperialista y racista que justificaba la expansión decimonónica, del que se escuchan ecos en la narración en *off* de Victoria Benedictsson. Hay jerarquías dentro de las jerarquías:

el feminismo dentro de los países avanzados, los países periféricos dentro de la órbita de los países centrales, e incluso el papel de los aborígenes frente a los criollos —porque incluso dentro de la decadencia existen jerarquías.

Podemos poner la historia de los engaños en un segundo plano y centrarnos en la simulación. En la acción misma de producir un discurso, en las condiciones materiales de posibilidad que lo llevaron a ser.

La película es una producción de países nórdicos que entre “experimentación y caridad” comparten la creación de cine independiente. La película se representa a sí misma, se simula y deja las costuras abiertas para ser evidente en su autoexplicación. Es una película sobre hacer películas.

¿Y para qué le sirve explicarse, contarse a sí misma? Mi respuesta: para superar sus traumas, para que a través de la parodia y el humor la realidad no le cause, a sus realizadores, ese desmoronamiento que es el hacer no-arte.

El código de esta segunda lectura nos es dado cuando aparece, al principio, la casa productora: Pampero



Cine.¹ Una iniciativa del guionista Mariano Llinás —quien también actúa— y del director Moguillansky. Es un proyecto plenamente prerrafaelista.

El cine industrial es el arte más moderno, es aquel que de forma más feroz enajena al artista de su producto. Las divisiones de los colaboradores en pequeños grupos encargados de un trabajo específico como pequeñas congregaciones gremiales —la reducción al ridículo de esta situación es que haya un encargado del mate— los aleja de su producto final, no hay una idea de conjunto. Pampero Cine intenta socavar esa enajenación, ellos trabajan de forma orgánica para producir filmes, no hay divisiones evidentes, todos trabajan en todo —el director y el actor pueden encontrarse pintando el fondo de una escena— y aportan en lo que se puede de principio a fin: el ideal prerrafaelista. Es un trabajo artesanal que evita la enajenación del artista con su producto. Es una rebelión ante “la forma de arte dedicada a robar la belleza del mundo” y que también se ha dedicado a robar el arte al artista.

¹ La acentuación discursiva del engaño también es una pista para la lectura como simulación que a fin de cuentas es un engaño al inconsciente.

Por eso *El escarabajo de oro* es una película perlocutiva, dice haciendo, la enunciación es el discurso.

¿Para qué sirve hacer cine independiente sobre cine independiente? ¿Para qué sirve hacer películas que a nadie le interesan? Simplemente para sanar la pérdida del arte a través de la autorreflexión, de la autocritica pero también a través del humor. La película es la superación de los traumas del cine industrial y del neocolonialismo cultural, es una especie de terapia psicoanalítica del cine independiente para salvarse de la esterilidad artística. **P**

Fuentes

Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1979 [1977].

Braude, Diego, “El pampero cine. Perseverar, ésta es la cuestión”, en <<http://recursos culturales.com/revista/2014/10/el-pampero-cine-perseverar-esa-es-la-cuestion/>>, revisado el 28 de enero de 2015.

Llinás, Mariano y Laura Citarella, “La madre de todas las batallas”, en Sergio Wolf (comp.), *Cine argentino. Estéticas de la producción*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura, 2009, pp. 163-170.

Žižek, Slavoj, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, 2000 [1991].

Jorge Márquez (Ciudad de México, 1991). Pasante de la licenciatura en Historia por la UNAM, se enfoca en Historia cultural e Historia del alcohol. Ha publicado textos de divulgación histórica, así como de semiótica.

Las imágenes del silencio

Premio categoría Posgrado

Lucero Fragoso

Los ausentes

Dirección: Nicolás Pereda

México, España y Francia, 2014

Una mañana de invierno, un anciano recostado frente al río, absorto en el derretirse del hielo, atisbó una presencia en el otro extremo de la banca. Se sorprendió de que el joven a su lado silbara una melodía antigua que le era familiar, y mayor fue su asombro al reconocer, horrorizado, que la voz de quien entonaba la letra era la suya propia. Jorge Luis Borges cuenta en “El otro” que su *alter ego* joven, creyéndose sentado junto al Ródano en la Ginebra de 1918, se hallaba al mismo tiempo en Boston, en 1969. Tras intercambiar algunas frases, resolvieron que ambos estaban en un sueño y que debían aceptarlo mientras durara, “como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados”.

Los ausentes nos transporta inevitablemente al relato de Borges: mientras en este caso la pregunta por el origen se expresa con palabras, en la película se recurre al silencio. No me refiero a la ausencia casi total de diálogos o de música que permite escuchar los susurros del follaje, del mar, los cantos de las aves y el crujir de la comida en la sartén —el único elemento no diegético es el *heavy metal* que acompaña en la cocina al protagonista después de saber que su vida cambiará de forma dramática—, sino al silencio representado en las imágenes mediante el uso de la cámara.

Un hombre mayor vive solo en una sencilla construcción en la costa de Oaxaca, cuya única vía al exterior es una ventana por la que se asoman la cabeza rumiante de una vaca y el humo de los alimentos que se fríen, como una ofrenda cotidiana comparable al arder de un sahumero. Un buen día, el viejo tiene que presentarse en un juzgado: allí se da lectura a una sentencia —el parlamento más largo en todo el filme— cuyo veredicto define que los terrenos que habita son “propiedad comunal”. A partir de entonces, la figura de un hombre joven deambula por la casa del anciano; en secuencias alternas, sin toparse nunca con el habitante mayor, el joven tiene los mismos hábitos de aquél y los cumple de la misma forma: lava la ropa, limpia un arma, se alimenta, se asea.

En su ensayo “La estética del silencio”, Susan Sontag sostiene que, en un sentido metafórico, el lenguaje expresa la brecha entre la creación artística y la obra de arte.

Por un lado, el discurso carece de materia y se relaciona, en su carácter abstracto, con la intención humana de trascendencia y el rebasamiento de lo fortuito y específico; por otro lado, el lenguaje constituye el más ordinario, “impuro” y explotado de todos los materiales con los que se hace el arte. En consecuencia, el artista se ve compelido a elegir, en mayor o menor medida, entre complacer al público, de modo que lo mimica y apacigua con lisonjas, o bien, adoptar una actitud insolente y agresiva, mostrando al espectador lo que no quiere ver. Las obras artísticas están influidas, casi inevitablemente, por la tradición histórica y los cánones establecidos; en su afán de abandonar la égida de modelos probados, el creador que se decanta por la irreverencia sueña con una obra totalmente ahistórica, emancipada de la alienación. De acuerdo con Sontag, el arte “silente” se acerca a esta “condición visionaria”.

El filme de Nicolás Pereda apuesta por presentar el silencio de distintas maneras. Aquí se aludirá a dos de ellas. La primera consiste en dar lugar a amplios espacios con movimientos sutiles de cámara, casi sin que el espectador se dé cuenta y, con ello, sugerir algo. La cámara, que va de lo particular a lo general, se enfoca primero en los personajes para después ofrecernos el contexto. Basten dos ejemplos. Cuando el anciano deja encargadas sus vacas para ir al juzgado, la pantalla no muestra más que una casa pequeña; una vez que los personajes se ocultan detrás del decorado, entre la maleza de



la selva, la cámara gira lentamente a la izquierda y, sin alejarse ni acercarse, va registrando un espacio cada vez más abierto que pasa de la abigarrada flora silvestre al llano de tierra resguardado por un amplio trozo de cielo y nubes; a su paso, la cámara se encuentra con troncos de árbol que parecen cercar el terreno, en alusión a los puntos que demarcan la propiedad y que faltan en el sitio donde vive el anciano. En el juzgado, los límites sí serán señalados y, mientras esto ocurre, la cámara hará de nuevo un paneo de derecha a izquierda en el que muestra las expresiones impasibles de los escuchas y sus miradas bajas, hasta descubrir —sin subir o bajar— una ventana que revela la fuente del ruido de fondo en la sesión: una máquina trabajando sobre el pavimento —presagio de la demolición de la casa junto al mar—, una calle que sube y las motocicletas transitando sin cesar; el discurso de la sentencia es tan aturdidor como el ruido de la máquina de obras, tan monótono y tan sinsentido: es ésta otra clase de silencio, una que ofusca en su no decir.

La segunda forma de silencio es más evidente: se trata de la cámara contemplativa que, sin olvidar los movimientos laterales y sin dejar de seguir por detrás a los personajes —la cámara “espía” de los surfistas camino a las olas o la que cuida las espaldas del anciano al abandonar su casa entre la niebla—, por momentos se embelesa con la figura del hombre atrapado entre el mar y un lago, jalando las vacas que se rehúsan



a moverse, o en la pequeñez del viejo sentado en la arena, como un punto insignificante, o bien, en el perfil que dibuja su nariz y su rostro lleno de arrugas.

Sontag diría que, a diferencia del arte tradicional que “invita a mirar”, el arte del silencio suscita la mirada. Mirar es un acto móvil —la vista se desplaza de acuerdo con lo que quiere enfocar—, más o menos voluntario, puede intensificarse o aligerarse, hasta que se extenúa. La mirada no se modula, es persistente, quieta, arraigada, tiene “carácter de obligatoriedad”, alejada de la historia y fincada en la eternidad. Con *Los ausentes*, Pereda impone la mirada, compromete la detención del tiempo —que deriva del silencio— al exigir que el espectador se aproxime a sus imágenes como si viera un paisaje que, por sí mismo, no demanda ser entendido, ni requiere de simpatías o de afectos; demanda, como bien lo dice Sontag, que el sujeto se olvide de sí mismo o, en otras palabras, la aniquilación del perceptor.

Sin embargo, a la vez que las imágenes se muestran plenas e impenetrables a las ideas, el filme provoca una serie de interrogantes y de posibilidades de interpretación: el silencio otorga tiempo para explorar y termina siendo trascendido por el lenguaje —al menos mental— del espectador. Éste no puede más que especular ante la confusión que le produce el surgimiento del hombre joven por detrás de una colina y su apropiación de la casa del anciano. Lo extraño es que el relato no nos devuelve al pasado con esta nueva presencia; a diferencia del cuento de Borges, Gabino, el recién llegado, no se muestra como de hace cincuenta años: trae una mochila colgada en la espalda, usa shorts de poliéster, se cura una oreja lastimada por la tabla de surf y baila al ritmo de la música electrónica que escucha en sus audífonos sin compartirla con el público. Y todo esto, quizás, porque el viejo quiere encontrarse con sus recuerdos, pero no con el joven que era antes, sino con el joven que sería hoy, con una de estas figuras alejadas de la soledad. En este tipo de remembranza, el realizador descubre también una ruta de escape al peso de lo histórico y sus convenciones.

Ante la ansiedad del Borges joven por la duración del sueño, el Borges viejo le dice: “Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma.” En su encuentro, el protagonista y su “otro yo” cantan, beben y hablan con frases entrecortadas, como si se hubieran conocido siempre. Sólo al ubicarse ambos en cada extremo de la pantalla, el protagonista toma distancia y se pregunta por su origen. Tras el abrupto final, los espectadores se ven de pronto inmersos en sus pensamientos, atados a la imagen de los árboles cuyos contornos se dibujan tenuemente al disiparse la neblina, olvidados de sí mismos, ausentes. **P**

Lucero Frago (Ciudad de México, 1977). Maestra en Filosofía por la UNAM. Estudia el doctorado en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, en el área de Filosofía Política. Ha colaborado en *Foro Internacional*, *Este País* y *Revista de la Universidad de México*.

Los ausentes, de Nicolás Pereda

Premio categoría Ex alumnos y público en general

Alonso Ríos González

Los ausentes

Dirección: Nicolás Pereda

México, España y Francia, 2014

Incipit: de Nico para el mundo

Yo no sé si, como leí por ahí en alguna reseña de internet, *Los ausentes* da para declarar que Nicolás Pereda ha sido “consagrado” (así, a secas). Sí creo, en cambio, que en el séptimo largometraje del joven realizador coyoacanense se distingue claramente un estilo particular, el trabajo inconfundible del director. Uno ve *Los ausentes* y hasta sin querer evoca *Verano de Goliat*, *Perpetuum mobile*, *Los mejores temas* y demás. No es aventurado entonces, a mi entender, afirmar que el de Pereda es, en todo derecho, un cine de autor.

No obstante, viendo este filme en particular, maliciosamente se me ocurre preguntar para mis adentros si acaso no estará ocurriéndole a este muchacho treintañero lo que a otros con mucha más trayectoria les ha ya ocurrido; es decir, que hicieron de su estilo una fórmula y aunque cada cosa nueva que hacen es espectacular, al final es la misma cosa nueva que la anterior (como ejemplo propongo un maratón de Tarantino).

En principio creo que Pereda apunta siempre a causar perplejidad en su espectador. Creo sinceramente que quien describa cualquiera de sus películas como cómoda o divertida o cómica, se equivocó de sala y se metió a ver otra cosa. Como mínimo yo calificaría de *raro* lo que ocurre en la pantalla, Nico toma de aquí y de allá elementos que nos hacen sospechar que quisiera hacer una película surrealista: la fragmentación de la narrativa que a su vez es producto de un guión que se va escribiendo desde la cámara, la deconstrucción del rol del actor que de pronto pasa de ser personaje a ser persona (no es casual que una y otra vez aparezca el protagonista Gabino, el mismo cada vez, pero también cada vez diferente), las interminables repeticiones, los silencios y, en fin, las secuencias desarticuladas de tal modo que uno no acaba de decidir si está o no asistiendo a un sueño.

En estos finales siempre abruptos, uno se queda con la sensación de que como que sí y como que no entendió lo que presenció en los aproximadamente últimos ochenta

minutos. En *Los ausentes*, la balanza se inclina un poco más al “como que no”.

Historias rotas y cámaras saltarinas

En principio, hay que decir que la trama de *Los ausentes* queda en manos del espectador al que se le encomienda reconstruirla a partir de noticias esparcidas que recibe desde la pantalla. Así pues tenemos a un anciano que vive en la rutina más inconsecuente, ocupándose de sus cosas domésticas en algún jacal de la costa oaxaqueña (que la vivencia se desarrolla en Oaxaca lo sabemos sólo gracias al extratexto). Adivinamos el drama, con el acento puesto en este verbo, por la larga secuencia dentro del juzgado donde se falla —adivinamos, insisto— en contra del protagonista, quien ahora se ha quedado sin hogar. Asistimos a las andancias del anciano en la playa y en el monte en busca de un nuevo lugar. El suyo ha sido destruido en lo que es tal vez la escena más dramática de todo el filme: en una larga secuencia donde el encuadre permanece fijo, una máquina, que seguramente es el emisario de algún especulador inmobiliario, engulle con desmesurado salvajismo esa casa que hemos aprendido a reconocer, a comprender, incluso a habitar.

Para complicar la historia, desde la pantalla se nos ofrece otra vuelta de tuerca cuando aparece en escena el eterno Gabino, esta vez en las ropas de un joven soldado que vuelve al hogar que, para nuestro asombro, es el mismo que acabamos de ver derrumbado. De entrada hay indicios que nos invitan a pensar en una especie de *flashback*: la pistola que el joven soldado sujeta empuñada en su mano derecha, que llama de inmediato a aquella que el anciano montaba luego de perder legalmente su casa. Pero es particularmente significativa la escena en la que el joven Gabino se despoja por completo de su uniforme militar para cambiarlo por las simples bermudas y el torso desnudo que serán la perenne indumentaria de los personajes: ¿qué se nos transmite aquí, alguna especie de renuncia?, ¿el inicio de un largo retiro eremita? En suma, ¿es Gabino la versión joven del protagonista anciano? Éstas y otras preguntas parecen estar condenadas a nunca encontrar respuesta,

por un lado a causa de los anacronismos encerrados en sutiles pero claros detalles; por el otro, a causa de la última secuencia en donde los dos actores se encuentran en un episodio bacanal. Quizá es Gabino el único que ha ofrecido hospitalidad al viejo desposeído; quizá, como acabo de sugerir, en realidad ya no estamos frente al (¿los?) personaje, sino frente a los actores; quizá en realidad no importa.

A la fragmentación de la historia contribuye, y cómo, la cámara que es una vagabunda, pues se la pasa viajando (*travelling* es el término técnico), como un espectador desatento que pronto se distrae de la acción y se pone a contemplar el panorama. Pocas veces, pues, la cámara se queda quieta, y cuando lo hace casi siempre es en una toma panorámica en la que el sujeto (el anciano arreando una vaca, por ejemplo) se pierde en el espectacular paisaje: ¿un presagio?, ¿una reflexión? Uno ya no puede estar seguro.

Detrás de todo gran sueño la realidad es una costra dura

Como en otros filmes de Pereda, desde la técnica se construye un ambiente de ensoñación, y en este caso de franca atemporalidad. Esto, aunque a veces puede ser exasperante, es importante porque al final le da un sentido de trascendencia a ese contenido duro que descansa detrás de la historia fragmentada y de la técnica compleja y rara, es decir la realidad.

Recuerdo bien que en una sinopsis se le acusaba de tener un “estilo neorrealista”. Escéptico en ese entonces, con *Los ausentes* vuelvo a convencerme de la justeza de esa extraña afirmación: sin el elemento onírico, el cine de Pereda sería casi documental, en esto hace eco al neorrealismo. Pero más allá de la forma, Pereda acusa en cada uno de sus filmes una inesperada sensibilidad para retratar el drama de la gente de a pie, y, como en otro lugar lo dije, para retratar el rostro de México como realmente es: no se me ocurre otro realizador contemporáneo, “consagrado” o desconocido, que lo haga mejor que este joven coyoacanense que, con toda probabilidad, lo hace casi sin pretenderlo.



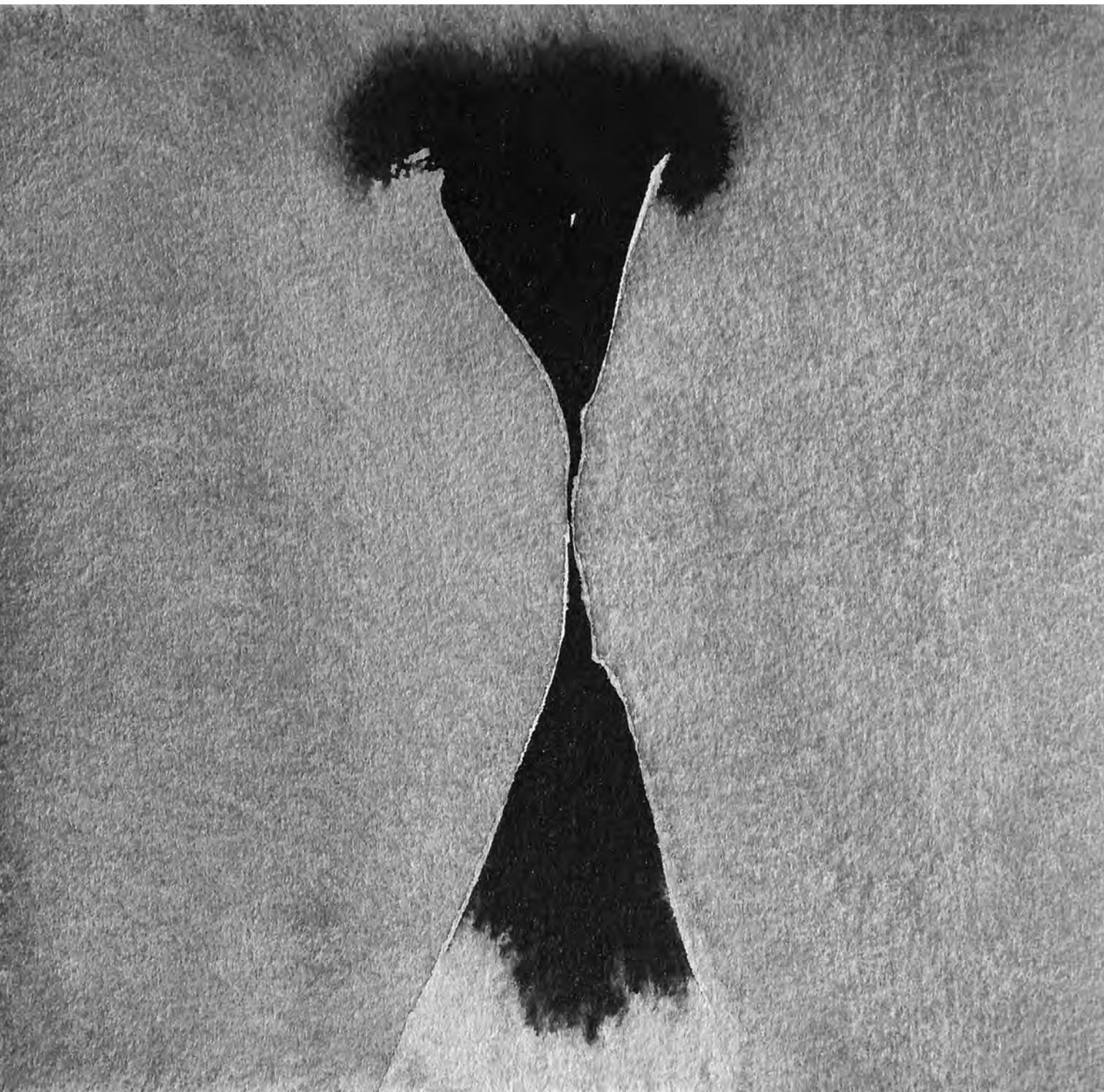
Con todo, yo no afirmarí­a que *Los ausentes* ha consagrado a Nicolás Pereda. A mi parecer, este largometraje cruza una línea a la que sus otros filmes sólo se acercaban peligrosamente: la consideración hacia el espectador es mínima, el esfuerzo que se le exige es demasiado grande, la conceptualización es casi extrema y el dinamismo en la historia brilla por su ausencia. En suma, es un logro ver de corrido los ochenta minutos sin dormir. La edición misma lo acusa cuando entra de quién sabe dónde la única pieza de música articulada, que más bien recuerda a la alarma del despertador y que no queda claro cómo se relaciona con la imagen.

Como decía, *Los ausentes* es un claro ejemplo del “estilo Pereda”: está todo aquí, desde los recursos más

evidentes hasta la reflexión profunda cimentada en la realidad pura. No obstante, se echa de menos ese poco más de movimiento, ese gramo más de diálogo con el espectador que tenían sus filmes anteriores.

Probablemente *Los ausentes* es tan dura porque en el fondo de la narrativa hay que leer la desesperación y la impotencia del personaje más indefenso ante la pérdida más absoluta (¿de verdad, me pregunto, es el superlativo el único tono para hablar de este filme, como parecieran proponer muchas de sus reseñas?), o probablemente, también, el gusto de escribir el guión desde la cámara, de concebir secuencias crípticas y de apostarle a la perplejidad del público, se le está saliendo un poco de las manos a este aún muy joven director mexicano. **P**

Alonso Ríos González (Estado de México, 1987). Licenciado en Letras Italianas por la UNAM. Es profesor de lengua y cultura italianas en la Universidad Nacional Autónoma de México y columnista de la revista electrónica queretana *Caleidoscopio*.



Una luna para los malnacidos: lo contemporáneo de lo entrañable

Reseña ganadora en el 8° concurso de crítica teatral Criticón

Uriel Mejía Vidal

Una luna para los malnacidos

Eugene O'Neill

Dirección: Mario Espinosa

Foro Sor Juana Inés de la Cruz, CCU

Ciertos dramas, como seres que la naturaleza ha privilegiado, ven pasar el tiempo en incontables lecturas y representaciones, sin perder por ello la fuerza vital con que fueron concebidos. Son universos imperfectos, o como decía Arthur Miller “accidentales”, reflejo y síntesis del alma humana, casi siempre atormentada. Así sucede de nuevo, y al mismo tiempo por primera vez, con *Una luna para los malnacidos*, obra que pertenece al último ciclo creativo de Eugene O'Neill —quizá el más personal y laberíntico—, cuyo germen ya se vislumbraba en *Largo viaje hacia la noche*, y que representa la letra, la palabra, la voz dolorosa de reivindicación para Jamie O'Neill, su hermano mayor.

El foro Sor Juana, con ese aire de maternal intimidad, es el lugar elegido para contener dos universos que se revelan y complementan al mismo tiempo: el del hombre y el del mito. Mario Espinosa y un sólido equipo de creativos asumen dicho ejercicio de autoexploración, logran de forma magistral crear la verdad artística y la capturan en un instante de comunión.

La historia explora la búsqueda humana de consuelo universal ante un pasado que se vuelve presente y futuro. Jim Tyrone apuesta la última esperanza de decir “perdón” a su madre muerta en la imagen de Josie Hogan, una mujer que resalta por ser tan distinta a aquellas señoritas de Broadway con las que tantas noches vacías ha pasado. Y, como si de un jugador al borde de la bancarrota se tratase, Jim deja caer sus dados en una cita en la que se cuelan dos invitados: la luna y el alcohol. ¿A cuál de los dos representa el espectador? A ambos seguramente.

Espinosa apuesta a su vez por una escenificación en la que el personaje y el actor estén tan desnudos dramáticamente hablando como sea posible, volviéndose la gama de caras humanas el principal recurso y eje motor. Apenas el espectador da un paso hacia su butaca y contempla la sobria escenografía (ficción desde el primer vistazo) de Gloria Carrasco, llega la sensación de que algo insondable ya ha iniciado. El espacio circular invita a buscar un centro, contenido por los últimos suspiros de un viejo

Foto: Andrea López



Karina Gidi y Rodolfo Arias

árbol. “Ahí va a nacer algo”, susurra el diseño. El vestuario, a cargo de Enrique Jiménez e Israel Ayala, es una extensión del estado anímico y físico del personaje, mientras que el diseño sonoro es una reverberación dentro del plano mítico que anuncia, a modo del teatro griego, la inminencia del caos y la desolación. Por su parte, el texto, a cargo de Humberto Pérez Mortera, captura el lenguaje de los personajes de O’Neill y lo hace reconocible en tiempo y forma al espectador. Además escoge, entre los títulos posibles, el más apto para el espíritu de esta escenificación.

Las interpretaciones hablan de un trabajo de introspección comprometido. Los actores permiten que la realidad de la palabra transformada en acción los abarque para, llegado el momento indicado, dejar que se manifieste en un grito, en una risa huérfana, en el único llanto de Jim a la luz de la luna, un llanto de expiación en el que muere durmiendo y renace sabiendo que el descanso sólo será eterno en la tumba, pero que en adelante será menor la carga. Karina Gidi se muestra imponente y frágil al mismo tiempo, encantadora con su cuidada corporalidad, que insinúa una profunda ternura detrás de la educación que ha recibido de su padre; irresistible y bondadosa en el llanto contagioso que precede al último adiós a Tyrone. Patricio Castillo es el encargado de llevar el ritmo de acción en la primera mitad de la obra y encuentra la risa del espectador sin buscarla, así como encuentra su reconciliación. José Juan Sánchez, en el papel de Harder, revela la problemática aparente de los Hogan, ante la problemática real del hombre, y aunque pequeña su intervención, cumple con el objetivo. Y Rodolfo Arias nos presenta de manera portentosa a un alcohólico a punto de la última caída y con la fuerza de la última pasión; una cátedra total.

Tan conmovedor resulta que Espinosa nos muestre un espejo firme para la memoria de lo que llevamos dentro. ●

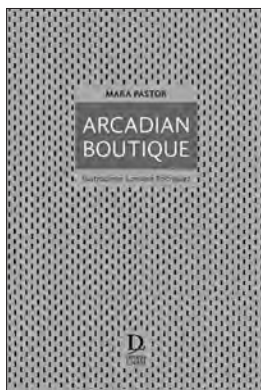


Foto: Andrea López

Uriel Mejía Vidal (Estado de México, 1990). Licenciado en Literatura Dramática por la UNAM. Es fundador de la compañía teatral Donaukinder Teatro, con la que actualmente lleva a escena *La orquesta de señoritas*, de Anouilh. Ha incursionado como dramaturgo con obras como *La ruptura del cristal* (Anónimo drama, 2011), *Al fondo una paloma vuela*, obra escrita especialmente con motivo del día de la paz y la no violencia, *El inmortal viaje de Ariadna* (Facultad de Filosofía y Letras, 2012) y *La voluntad de los hilos* (Foro La Mueca, 2012). Actualmente trabaja como redactor en el portal digital Eldizque.com y como profesor de literatura.

Notas sobre *Arcadian Boutique*, de Mara Pastor

Robin Myers



Arcadian Boutique

Mara Pastor

Ediciones Punto de partida, 2014

Hay una afirmación del poeta estadounidense Christian Wiman que dice así: “[N]o puedes pasar la vida cuestionando si el lenguaje puede representar la realidad. En algún punto u otro tienes que creer que las deficiencias de las palabras que usas serán trascendidas por la fe con la que las usas.”

A mi parecer, las palabras claves aquí son *deficiencias* y *fe*. No es que el lenguaje nos sea suficiente para hacer lo que queremos hacer con él, porque muy pocas veces lo es; no es que las palabras en sí nos satisfagan o nos llenen, porque no necesariamente lo hacen. Pero son lo que tenemos. Y al aceptar eso —al tener fe, en primer lugar, en el hecho de que sí las tenemos, y luego en el hecho de que sí las podemos usar para hacer algo que nos alimente— aceptamos también la posibilidad de establecer un vínculo real con el mundo que nos rodea al intentar hablarlo, escribirlo y vivirlo a través del lenguaje, con todo y las limitaciones que esto implica.

Pienso en las palabras de Wiman al leer *Arcadian Boutique*, el más reciente poemario de la puertorriqueña Mara Pastor (1980), un luminoso libro que va explorando, entre muchas otras cosas, las limitaciones de las palabras como una sustancia real, como algo que nos nutre a pesar de todo. Es decir, es un libro que existe, con sus ojos bien abiertos, entre las tensiones generativas que encontramos en la afirmación de Wiman. Cito unos fragmentos del poema “Líquida”:

Regar no arropa / lo que debe / agradecer la planta / si la riegas. // Planta no parece / la manera adecuada / de nombrar todo / el verde de las hojas. // [...] // Qué maroma / inventarse un verbo, / que haga justicia / a su accidente. (pp. 17-18)

Robin Myers leyó este texto durante la presentación de *Arcadian Boutique* en la Feria del Libro del Palacio de Minería 2015. Apareció anteriormente en las publicaciones digitales *Transtierros* y *Cruce*.

Este poema, así como los demás de *Arcadian Boutique*, se acerca con atención, con cuidado y con cariño tanto al accidente como a la justicia. El libro contiene poemas de viajes, de casas habitadas y recordadas, de álbumes familiares, de conversaciones entre amantes, de niños observados desde la ventana mientras juegan, de cicatrices adquiridas en la infancia que se vuelven a enrojecer muchos años después. Son poemas

de encuentros, de puntos de contacto entre seres que se tocan, se hablan, se recuerdan. Lo que surge cuando lo hacen puede ser un eco, un parpadeo, una imagen con lo momentáneo y lo espontáneo de una foto Polaroid.

En un poema como “Moho”, Mara va narrando escenas fragmentarias de un paisaje, un país y una infancia, desenrollando largas listas de cosas y lugares que nos llegan y nos escapan como si las miráramos a través de un coche en movimiento:

En los carros mohosos se hicieron pequeñas revoluciones / amorosas y escolares, pronuncié correctamente la palabra periódico, / conduje rápido por las autopistas y la ruta panorámica, / me escapé al grito de Lares y a veces vi fantasmas. (p. 50)

Este poema nos da vistazos que forman parte de un todo que nunca alcanzamos a ver como un ente íntegro, sólido. Y, ¿a poco no vemos así al mundo en general, dejando que nos pase, que se derrame sobre nosotros, y que se nos aparezca en esos destellitos que suben hasta la superficie de la corriente antes de desvanecerse de nuevo? La corriente que dirige este poema es rápida, imprevisible, narrada por un “yo” poético que brinca entre momentos dispersos y edades inciertas, viviendo las *pequeñas revoluciones* —un juego de palabras que se puede referir tanto al movimiento de las ruedas como a los cambios vitales— a veces como pasajera en el asiento trasero y a veces como conductora.

Pronuncié correctamente la palabra periódico, dice este poema: volvemos de nuevo al lenguaje, al impulso de situarnos en el mundo a través de lo que sabemos decir. Los niños, al aprender a hablar y luego a decir palabras cada vez más complejas, aprenden nuevas formas de estar en un entorno que van aprendiendo cómo percibir. En los poemas de Mara se registra esa percepción, ese aprendizaje y esas palabras como acontecimientos, como contacto físico, experiencia visible. Al mismo tiempo, los poemas nos recuerdan que todos esos sucesos también se van: porque se van disolviendo *dentro* de todo el resto de lo que somos.

Aquí pasa algo curioso. En general, la disolución nos preocupa. El olvido nos llena de ansiedad. Lo que no dura, o sea, casi todo —los amores, las convivencias, las certezas, hasta los recuerdos— nos perturba. La pérdida nos pesa, y la nostalgia va saturando las mismas cosas que añoramos. Entonces, algo que me llama la atención de los poemas que conforman *Arcadian Boutique* es la manera tan directa y sosegada en que asumen lo efímero como el estado fundamental de las cosas. Con eso no quiero decir que sea un sosiego ingenuo o simplista o sin dolor: al contrario, es valiente, e impulsa estos poemas con una fuerza discreta. (Supongo que a eso se refiere Christian Wiman cuando habla de la fe: es confiar no sólo en que se pueda rescatar algo de lo perdido o lo no alcanzado, sino en que se puede generar algo nuevo, real). El poema “La contraseña” contiene un verso que me encanta, y dice *Estas pestañas despiertas que soy* (p. 11). ¿Qué hacen las pestañas despiertas? Parpadean. Mara describe la existencia misma como una intermitencia, un movimiento constante. Se afirma afirmando un estado de percepción que se vuelve un reflejo, algo que hacemos y somos sin poder gobernarlo por completo.

El tema del control en general es otra cosa que me interesa en *Arcadian Boutique*. Son en su mayoría poemas cortos, ágiles, estrechos, con mucho cuidado al corte de verso, con pausas esmeradas entre estrofas, con finales contundentes. Es decir, son poemas logrados con mucho control. Al mismo tiempo, demuestran y priorizan una conciencia de todo lo que no se puede y no se debe controlar.

Querido hermano, escribe en el poema “Nota de viaje”:

te quería obsequiar una brújula / pero te fuiste / con tanta prisa al aeropuerto. / Esta vez / no traigas coordenadas, / cuéntame de algún amor, / llega con una cicatriz / que borre todos los planos / de tu habitual ingeniería. (p. 47)

El poema es un reto que es una invitación que es una bendición, y no ignora la posibilidad del dolor sino que lo toma como un elemento esencial, una intensidad felizmente imborrable, la fortuna de tener algo que contar y de poder contarle, compartirlo.

Otro poema empieza con una pequeña sacudida: *Borré a mi madre narrando mi infancia. / Ella lloró.* (p. 62)

Ahí otra vez está el parpadeo: *esto es lo que hice, esto es lo que pasó, esto es lo que soy, esto es lo que somos*. La mirada se fija en los lazos que les conectan a las personas que se quieren y que por lo tanto son capaces de lastimarse. La mirada parpadea pero no se quita. En eso, quizás —y con esto concluyo— existe la posibilidad de verdaderamente percibir las cosas, aunque sea por un instante, y de nombrarlas como se pueda. En eso existe la posibilidad de mantener nuestra cercanía y convivencia con el pasado; es decir, y cito del poema: *Debajo de la lluvia”, [e]l pasado [...] donde / vive la gente más linda que conozco* (p. 28). 

Robin Myers (Nueva York, 1987). Poeta y traductora. Varios poemas suyos han sido traducidos al español y publicados en las revistas *Letras Libres*, *Tierra Adentro*, *Laberinto* (suplemento cultural del diario *Milenio*), *Revista Metrópolis*, *México Kafkiano*, *Transtierros*, *Ventizca* y *Punto de partida*. Otros de sus poemas en lengua inglesa han salido en revistas estadounidenses, entre las que destacan *The Kenyon Review* y *Tupelo Quarterly*, e internacionales. Ha traducido y publicado a diversos escritores del español al inglés, tanto poetas como narradores; entre ellos se encuentran Antonio Gamoneda, Juan Gelman, Tedi López Mills, Eduardo Espina, Israel Centeno, Álvaro Bisama, Félix Bruzzone, Ezequiel Zaidenwerig y Alejandro Crotto. Fue becaria de la American Literary Translators Association (ALTA) en 2009 y del Banff Literary Translation Centre (BILTC) para realizar una residencia artística en junio de 2014. Desde 2011 vive en la Ciudad de México.

Subversión: vacío y tiempo

Una lectura de *Libro de la Historia Universal*, de Francisco Nájera

Gabriel Woltke

Libro de la Historia Universal

Francisco Nájera

Impresos D&M, 2000

*Un reloj es tan beneficioso para el intelecto,
como una fotografía de oxígeno
para un hombre que se ahoga.*

Watchmen, Alan Moore

Los libros de Nájera me encontraron a mí. Como regalos o por suerte fueron llegando. Su numerosa obra es casi inconseguible. La autopublica y la regala a círculos pequeños de amigos lectores. De entre su casi medio centenar de libros que pasan de la poesía al ensayo, a la narrativa, a convertirse en objetos, uno sobresale como una enorme estela. Uno en el que queda plasmada su poética, tan próxima al taoísmo y al anarquismo.

Bajo esas luces hago esta lectura de *Libro de la Historia Universal*: lomo negro, letras blancas. Un fondo de tierra o de piedra. 450 páginas con 755 eras, digo siglos, digo años, vidas, poemas que se suceden unos tras otros hasta los confines del espacio.



Recalibrar el tiempo

El oriente de una Vida (su ética, su estética, su erótica) siempre se traza a partir de un modo de contar el tiempo y de hacer el registro de la Historia. Por eso se cuenta el tiempo a partir de Cristo o Mahoma, por eso la revolución francesa impuso un calendario florido, por eso la Unión Soviética eliminó el domingo que atentaba contra la producción. Por eso hay días para descansar que son menos que los días para trabajar, días para exaltar la historia patria y días concretos para celebrar el amor. El orden social.

Y qué hay de la Historia que se enseña con la misma solemnidad que si fuera una hagiografía. No importa que nos digan que hay una Historia de los triunfadores y una Historia de los vencidos, ambas se enseñan para hacer al hombre deudor de su pasado y para obligarlo a cumplir un destino. El gran engaño de “El Progreso” o, como

diría José Luis Brea, “el experimento más radical que la humanidad ha conocido: el de su superación —tal vez, el de su mero llegar a ser algo digno de ese nombre”.

Por eso toda subversión atenta contra Tiempo e Historia. ¿Acaso no es ésta la tarea de todo poeta? Rebelarse contra la Historia Universal, contra el conteo normal del tiempo y los grandes eventos históricos; postular en cambio una Historia, la propia, con el propio ritmo de tiempo alrededor del que habrá de girar la humanidad entera.

Es éste el caso de poetas que han reescrito su vida y la concepción del mundo a partir de un momento de su vida, como *Zurita*, de Raúl Zurita; *Arquitectura de la mentalidad*, de Héctor Hernández Montecinos, o *Ø*, de Ernesto Carrión. Nájera, en su *Libro de la Historia Universal*, va más allá: no hay evento histórico tan importante, no hay momento en la vida que merezca ser la piedra angular del tiempo.

Como explicará en uno de los epígrafes: “una Historia del Universo que no sea la historia de las criaturas que lo habitan [...] más bien debería ser la relación del olvido que las rige y que las anula”. Es decir, hace una Historia Universal de la soledad, el vacío y la nada. Una literatura menor dentro de la Literatura Menor.

Historia Universal (de lo menor)

Dentro de ese concepto de Deleuze y Guattari podemos decir que la literatura menor de Francisco Nájera es extrema. La poesía (que acaso no es el lenguaje desterritorializado por excelencia) será su artefacto para jaquear la máquina de poder que es la Historia. Escribirá desde su marginalidad, poniendo en circulación un libro de escasos ejemplares, sobre personajes que ni siquiera pueden ser encajados en una minoría racial, personajes que aun así algunas veces se llamen Moisés, Dios o La Virgen desaparecerán rápidamente dejando sólo las cenizas de sus nombres.

Aquellas palabras que Deleuze y Guattari dedican a los personajes de Kafka quedarán acordes a los personajes de Nájera: “El hecho de que esos personajes por lo regular no tengan nombre ni lo necesiten, que no se nos diga ni hay por qué saber cómo son, de dónde proceden ni dónde están, colocándolos como piezas móviles e intercambiables de un gran azar que configura una fatalidad, demuestra su sentido de desterritorialización. Cada uno es yo y tú.” Cada uno es NADA.

Para permanecer en su nada, no tomar nombre, no generar hechos que se conviertan en Hechos, Nájera procederá una y otra vez a anularlos. Sus personajes no serán una masa sino una multitud, mantendrán su individualidad siendo parte de un todo, como aquellos *diez mil seres* que engendró el Tao. Óptica asiática que siempre está presente como en John Cage, como en Meister Eckhart.

Una continua anulación por su doble. Dios, por ejemplo, “volviéndose hacia sí mismo / El Señor, tembloroso, se penetra, / Aunando así en su cuerpo, / Al gozo de la penetración, / El placer de la apertura”. Otro personaje, más adelante, “Ante el espejo, entonces, levanta el puñal y lo hunde suavemente / Su cuerpo apenas si gime mientras empieza a desplomarse.”

El espejo persiste tanto en cuanto que hace que los personajes se conciben como nada más que un reflejo del Todo: “Espejo fui / Tan sólo reflejo / Mera oscuridad / Anhelo de luz / Disuelto / Gozosa carencia / Entre la sombra.”

El sexo también será un dispositivo de desaparición, en tanto que un cuerpo sólo puede penetrar totalmente a otro hasta que se hacen uno solo. En tanto que un cuerpo en éxtasis deja de ser un cuerpo.

En los poemas presenciaremos una y otra vez el devenir de los personajes, para siempre terminar anulándose. Veamos por ejemplo el texto que abre el libro: “Yo soy umbral / No soy palabra / Soy río soy viento / Soy camino / Espacio ya recorrido / Gesto no recobrado / No soy umbral / Soy palabra”. No son contradicciones: son mutaciones. No hay muerte: hay cambio. Ninguno de los personajes será el mismo, porque aún y cuando sospechemos su reaparición en otra parte del libro: “jamás habrás de contemplarte / dos veces / en la misma oscuridad.”

Son personajes que se meten dentro de sí para desaparecer, como si de un proceso de meditación zen se tratara. Su estrategia de liberación es esa imposibilidad de catalogar, identificar o contextualizar a sus personajes, esos requisitos de los que tanto depende el sistema de dominación.

Donde no se puede ser, es imposible morir: estrategias de inmortalidad

Frente a un ir y venir, más que los nombres sólo nos irá quedando la sensación de angustia y de vacío, el profundo silencio. Su tiempo será ajeno al del calendario, una Historia Universal sin fechas porque el vacío y la soledad no pueden ser explicados con horas, días y semanas. Porque los seres, lo intuyó Newton y lo explicó la física cuántica, son capaces de modificar tiempo y espacio. Lo que nosotros entendemos como años sólo es la vuelta perpetua que damos a la gran estrella, girando en la curvatura que deformó con el peso de su masa en la dimensión del tiempo.

Por eso el Fin de la Historia sólo pudo haber sido postulado por un asesor del gobierno estadounidense para hacernos aceptar que nada puede ya cambiar, que sólo queda trabajar y acoplarse dentro de la consolidación del sistema capitalista: el fruto del progreso de nuestra humanidad.

Pero Nietzsche y antes los pueblos originarios de América y Asia promulgaron un eterno retorno porque las cosas no mueren sino persisten bajo otras formas. Del pasado no sólo persisten las ruinas sino un elemento vivo: el aire. Nosotros y los personajes de este *Libro de la Historia Universal* respiramos el mismo aire que un día entró en los bronquios de los dinosaurios, que salió en el último grito de Jesucristo, en que se fundió el Buda, que respiró Stalin...

Si todo persiste, más que el pasado y el futuro, toda la importancia recae sobre el presente, un ahora que es eterno. El recuerdo y la memoria dejan de ser una carga y se convierten en una muestra de la inmortalidad de los momentos y de los seres. Una muestra de su potencia y su libertad para escoger otro rumbo, para vivir o disolverse.

En *Libro de la Historia Universal*, hasta el índice se constituye en un aparato de demolición. Contra un sentido de linealidad, contra el orden normal de las cosas, los poemas se disponen alfabéticamente pero sobre la tercera letra de cada palabra. Así nos queda un orden disimulado —el caos total es imposible— que hace variar también la sucesión numérica.

Observando el índice aparecerá un detalle más: algunos poemas se repiten hasta tres veces, en algunas ocasiones reaparecerán exactamente igual, en otras tendrán cambios mínimos. Será éste el eterno retorno de las cosas y los seres, de sus vacíos y su nada.

Pon mi nombre en tu tumba, hermano,
que muy pronto
habré de llegar, y tú te habrás de
encontrar conmigo.
Juntos caminaremos entonces, y tú
me habrás de señalar su lugar.
Juntos reconoceremos el nombre. Juntos
podremos descansar allí.
Pon en tu tumba mi nombre, hermano.
Escríbelo con tus letras, que juntos
habremos
de descifrar. Que juntos habremos de
reconocer.
Entonces, tal vez, podamos olvidarlas.
Entonces,
tal vez, podamos descansar.
Escribe mi nombre hermano. Usa para
ello
tus palabras.

Pon mi nombre en tu tumba, hermano,
que muy pronto
habré de llegar, y tú te habrás de
encontrar conmigo.
Juntos caminaremos entonces, y tú
me habrás de señalar su lugar.
Juntos reconoceremos el nombre. Juntos
podremos descansar allí.
Pon en tu tumba mi nombre, hermano.
Escríbelo con tus letras, que juntos
habremos
de descifrar. Que juntos habremos de
reconocer.
Entonces, tal vez, podamos olvidarlas.
Entonces,
tal vez, podamos descansar.
Escribe mi nombre hermano. Usa para
ello
tu lengua.

¿Qué lectura nos sugiere hacer, entonces, sobre un poema que se repite dos veces en su Historia? ¿Si después de la página 136, en la 426 quien escribe y su hermano aún siguen pendientes de llegar y caminar juntos y de escribir el nombre en la tumba? Si el poema se seguirá repitiendo nunca descifrarán las letras y, por lo tanto, nunca podrán olvidarlas. Entonces nunca habrá descanso, entonces apenas cambiará el instrumento: ya no serán las palabras, será la lengua la que escriba el nombre.

La escritura imposible

No hay solemnidad en la obra de Nájera, en un escritor que ha gozado de la marginalidad, que sólo apuesta por los pequeños tirajes de sus libros. Quizás porque, como es latente en *Libro de la Historia Universal*, la escritura es tan potente como banal.

Dirá, por ejemplo, “soledad es no poderte decir que estoy solo”. Cantará al final el origen de todas las cosas en el origen de las palabras y descubrirá que todo es silencio. Y escribe porque, aunque todo se desvanezca, habita en él la pulsión de ser.

Por eso también *Libro de la Historia Universal* no tiene fin, aunque el último poema esté en la página 428, aunque fuera terminado de escribir un 11 de mayo de 2000.¹ Ésa es sólo la fecha mundana.

Por eso el libro termina empezando:

Empezaré por la palabra
Su sonido de centella
El deslumbrante momento en que se expresa
Su rica gala
El espacio que cubre con sus sílabas
Empezaré por la palabra

Empezaré por el sonido
Gutural y melancólico
Carcajada que destroza la palabra
Expresión de la caída inexorable
Empezaré por el sonido

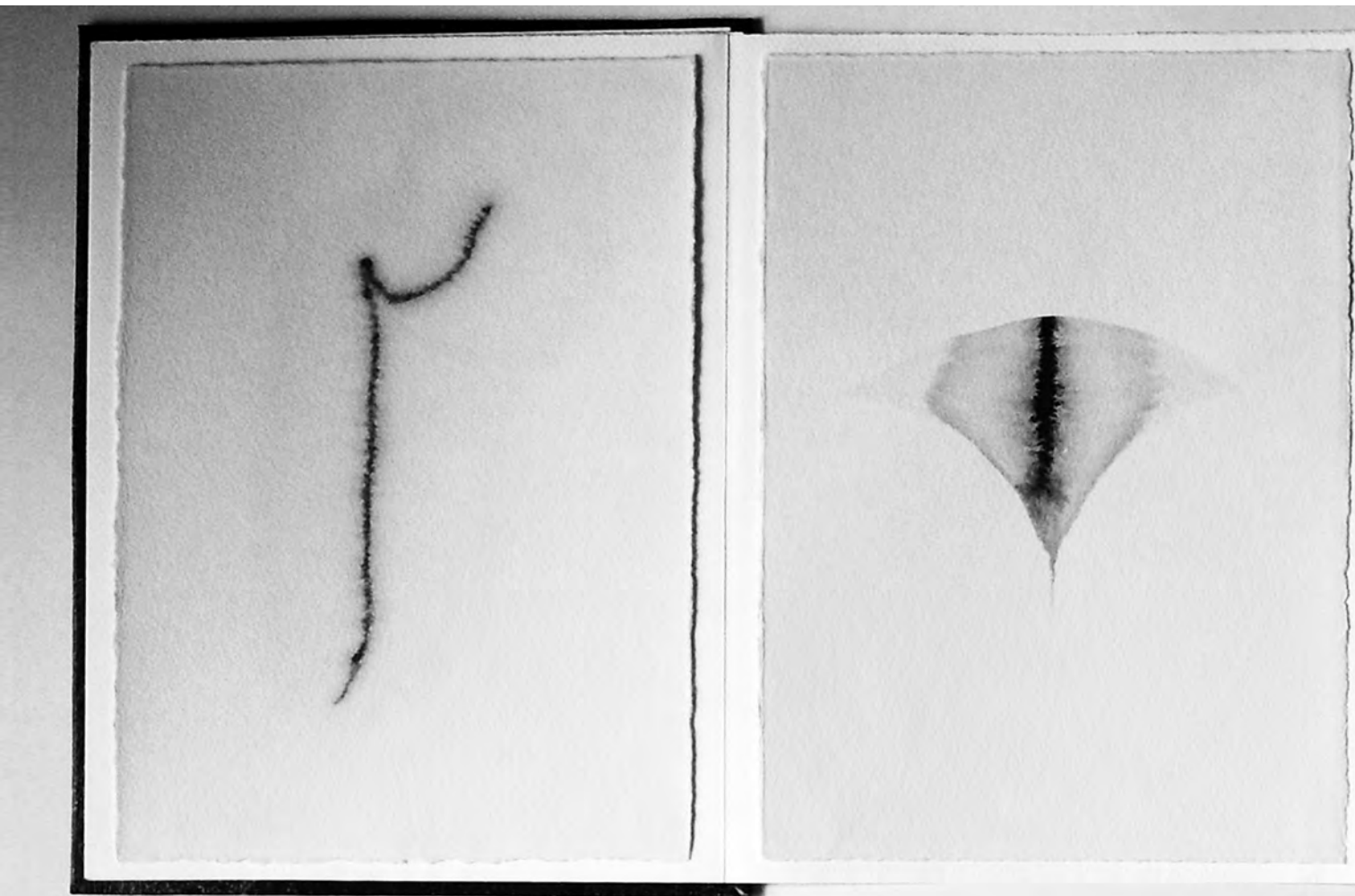
Empezaré por el silencio
La temblorosa perfección de su ternura
El absoluto e inmaculado espacio en el que se inventa
Vacío puro sin ternura y sin sonido
Profunda realidad inexpressable
Empezaré por el silencio

Después de todo ello, parece vano decir que Nájera —doctor en Letras, poeta y ensayista— nació en Guatemala en 1945. Seguramente seguirá siendo, como el universo, aún y cuando llegue el pesado día de labrar en mármol su nombre y la fecha en que habrá de disolverse. ●

¹ Quizás no sea mera coincidencia que este libro, que atenta contra la Historia y el Tiempo, fuera escrito en el año 2000, cuando todos estaban embobados pensando en el fin del mundo, agobiados por el “avance” y la destrucción que un nuevo siglo representaba.

Gabriel Woltke (Ciudad de Guatemala, 1988). Escritor. Ha publicado los libros *Doce noches y un amanecer decapitado* (Santa Muerte Cartonera, 2008) y *Vacíos paralelos* (Catafixia Editorial, 2010). Mantiene inédito *Luz de Adán*. Sus poemas han sido incluidos en diversas antologías a nivel latinoamericano.





Universidad Nacional Autónoma de México