





Cosmocestrul, Jardín Botánico de Toluca, Francisco Salazar Mata, ENZF-Aragón

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	9
Divino tesoro / Bernardo Ruiz	
<i>Musings</i> de medianoche / Zaidee Stavely	13
Reflejos / Elman Trevizo	21
Cuatro minutos / Gerardo Piña	23
Las flores del <i>mall</i> / Édgar Mora Bautista	27
Aguas territoriales / Elda Ruth Hernández	34
Guillermo Samperio, del humor y el erotismo / Rodrigo Martínez Martínez	42
Los espejos / Diego Velázquez Betancourt	47
Nictofobia / Humberto Macedo	51
EL RESEÑARIO	56
En Bangladesh y la India esquina con Londres / Anahí Ramírez Alfaro	
<i>Baraka</i> , contemplación de nuestro interior / Marcela Venebra	58

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Gerardo Estrada
Coordinador de Difusión Cultural

Hilda Rivera
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 124, marzo-abril 2004

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Santiago Igartúa Scherer
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño: Rafael Olvera
Ilustración para este número:
Taller coordinado por Santiago Ortega
Fotografía de portada: Cosmoritral (detalle),
Francisco Salazar Mata

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 de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

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:

cestrada@correo.unam.mx

Esta edición abre, como siempre, con nuestro Árbol Genealógico. En él presentamos "Divino tesoro", fragmento de un relato de mayor extensión que forma parte del proyecto de Bernardo Ruiz para el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Ruiz, narrador de reconocida trayectoria, partió precisamente de esta casa hace muchos años, al publicar su primer libro, *Viene la muerte*, en las *Ediciones de Punto de partida*.

El caso de este autor no es único: muchos han comenzado en esta revista su vida en la literatura, y hemos querido reunir en este número que marca el principio de nuestro tercer año como editores de *Punto de partida*, a una serie de jóvenes escritores que han navegado con nosotros en esta empresa, a veces a contracorriente, las más con viento a favor. Así, ofrecemos a nuestros lectores una muestra del trabajo poético de Zaidee Stavely, quien hace algunos números nos contactó desde la Universidad de California en Santa Cruz y cuyo trabajo ha representado un grato descubrimiento para nuestra publicación, y de Elman Trevizo, estudiante de la Universidad de Chihuahua, quien resultara ganador en nuestro pasado concurso. Además, los relatos de tres jóvenes escritores que dan cuenta aquí de un oficio ya notable: Gerardo Piña, Diego Velázquez Betancourt y Humberto Macedo —este último ganador del Premio Juan Rulfo a primera novela; una crónica de la vida en los centros comerciales, teñida por la ironía de Édgar Mora, también ganador en otro de los certámenes convocados por *Punto de partida*, y una novedad en el índice: la entrevista que realizara Rodrigo Martínez al cuentista y maestro de escritores Guillermo Samperio.

Y a propósito de nuestro concurso literario y gráfico, nos enorgullecemos de la respuesta a la última convocatoria, que cerró el pasado 30 de enero con más de 700 trabajos participantes, lo que da fe del interés de los estudiantes por las letras y las artes gráficas en una época en que la lectura pareciera a veces un artículo en desuso. Esta importante participación de las nuevas generaciones nos impulsa a seguir adelante en un proyecto que es ya una tradición en la vida universitaria. ●



Divino tesoro

(Fragmento)

Bernardo Ruiz

“Hay a quienes les gustan los caballos y quienes prefieren los toros”, afirma Yoni contundente, atrás de su puro, con la soberbia napoleónica de que hace gala cada vez que medita alguna prueba —cualquier chingadera, digámoslo sin rodeos— para quienes compartimos con él la travesía, cualquier cosa que esto signifique.

La travesía, aquella vez, significaba precisamente ese instante:

La mitad del día, el principio de la preparatoria, y luce el sol en la Ciudad de México el martes de mayo de 1967 —como afirma el lugar común: inmenso y primaveral en el azur. Apenas un leve viento, y a nuestro alrededor el agua oscura de la Estigia y su reflejo de jade, el lago menor de la segunda sección de Chapultepec, ese día de pinta. (¿Y por qué nuevo si es un bosque varias veces centenario?) Y uno imagina que los árboles del bosque son abetos y que esto es un viaje a Canadá, más lejos que Disneylandia, Dios y los Estados Unidos (*Yankees, go home. Gringos, come home: mi sueño líquido*).

Oh, maravilla, la impunidad de los quince años, una impunidad como de titular de la PGR. Si no, para prueba, obsérvese con mayor detalle: Yoni trae un cigarro, un puro, un habano en la boca. Va en la proa y tiene la pose de una gaviota invertida, es decir, los brazos como en M, desbordados por encima de la borda. Despatarrado, echa hacia atrás la nuca, para que el cigarro sea una chimenea color tabaco, que sobresale de la piel tabaco del Yoni.

Frente a él, echado en la popa, con las piernas abiertas como si acabara de descubrir la V, Goss lleva su habano a la boca como si Rodolfo Valentino y él compartieran la inicial del apellido. No el apellido, mas sí la galanura, reafirma su pose de banquero en yate. Goss tiene un inusitado éxito con las mujeres. Triunfos que él nunca menciona para evitar las envidias. Lo que no sucede a raíz de una noble causa: es el cuñado más cotizado de la institución escolar. Nadie en sus cabales quiere estar mal con él. Tiene una madre hermosa, distinguida, de modales impecables: educación inglesa, silenciosa. Y un par de hermanas buenérrimas, apetecibles como los senos de las actrices más cotizadas del momento: Raquel Welch y Jane Fonda.

Mas Goss no es el último pasajero.

¿Funciona la nave con propulsión atómica? No. ¿Se permiten los buques de vapor o motores fuera de borda en la superficie del lago menor de la segunda sección del nuevo Chapultepec? Respuesta negativa. ¿Impulsa el viento alguna vela del navío? Ni vela, ni viento. Y cesen las especulaciones: el medio de transporte lacustre por excelencia en el lago menor no es ni góndola, ni chalupa, tronco, balsa o submarino; es una lancha a remos. Una lancha de dos remos fabricada con fibra de vidrio.

Lo cual nos conduce a una importante distinción: en el lago navegan lanchas de remos y bicicletas acuáticas para parejas. Preferentemente, los enamorados escogen las bicicletas para sus paseos lacustres. Tienen con ello la oportunidad de tomarse de la mano, suspirar sobremanera, y darle un toque cursi al lago cuando se cruzan con los eventuales patos. Los suspirantes, favorecidos por las alucinaciones que provocan los impulsos hormonales, incluso han de bautizar como cisnes a los menos desfavorecidos patos, porque amor sin cursilería, se sospecha, es mera pasión.

Por la pose descrita tanto para Yoni como para Goss, el imaginativo auditorio estará cierto de que ellos no navegan en una bicicleta acuática. Miramos ahora con más atención y vemos dos figuras contrastantes en el medio del bote. Cada una de ellas en posición de E, sostiene un remo. La E más compacta y corpulenta se llama Tonko; la más estilizada es el Enano.

Tonko, de la familia de los Cacos, se apoya en el remo y medita si fumará uno de sus DelicadosTM o lo dejará para el final de la comida. El Delicado tiene un aroma espléndido, como su nombre; como desventaja se encuentra que las motas de tabaco se adhieren a los labios y lengua del fumador, quien para quitárselas de encima debe escupirlas, maleducadamente, o pizcarlas con los dedos, con la misma mala educación, y embarrarlas en un pañuelo, en una servilleta o en prenda equivalente. Tonko, de la mítica familia de los Cacos, sólo se refugia en el cigarrillo cuando quiere entrecerrar un poco más los ojos, sea porque la luz le molesta siempre —o ignora que es un poco miope, sus ojos no son claros— y cuando mostrar algún escepticismo.

¿Enano por qué no fuma en este momento de paz a la deriva? Enano es un caso inusual: su trayectoria entre el humo es la más larga de todas. Él fuma descaradamente desde la secundaria, en cualquier parte. Sin embargo, desde niño, Enano teme a los habanos. Tiene un respeto sobrenatural a sus efectos: a los cuatro años, la primera vez que quiso ser grande y fumar, su padre le dijo: "Está bien, fuma". El hombre le dio un puro Te Amo y Enano lo fumó de principio a fin. Había que verlo: orondo y gozoso, allá en 1958, en una ciudad sin límites, en un país magnífico, de un mundo inmenso y desconocido, aspirando con intensidad aquel humo blanco, a veces azul, por momentos densamente amarillo, que producía figuras caprichosas y seductoras en el aire, como una danza magnífica de espíritus benefactores que en algún momento inesperado se volvieron mareo, náusea y pesadilla condenando a Enano para el resto de sus días a percibir el humo del cigarro como un placer inmenso que terminaba en un miedo real, profundo: en rechazo.

Enano fuma descaradamente un SM con filtro cuya colilla flotará al final en la superficie del lago.

Los ociosos meditan un instante.

Esa tarde corre Noble Boy en el hipódromo y se medita la posibilidad de acudir a apostar por él. Noble Boy, unos meses antes, permitió que Enano tuviera una vida holgada durante varias semanas, ya que pagó ocho a uno la inversión inicial. Desde entonces Enano ha cambiado sus costumbres: se aparta de la mafia y se encierra horas y horas elaborando documentos de carácter confidencial: informes de lectura, de laboratorio de biología y de química o de física; y eso ha destruido la vida interna de los salones. A Yoni no le gusta que alguien tenga más poder o influencia que él.

En su posición de E, mirando el horizonte verde y azul, Enano sabe que la travesía —esta vez— no es un viaje de placer, ni un pacto de amistad. Su juicio está a punto de iniciarse. Lo compacto del grupo se lo anuncia, junto con el rostro relajado de los demás y el aparente desgano de Yoni, en la proa. Tanta paz le produce a Enano una tensión enorme: nunca ha habido paz en su vida. A veces cierta tranquilidad. Su destino ha sido siempre a salto de mata, con vueltas inesperadas de la fortuna, pero siempre una constante lucha: el cálculo constante de lo que el futuro depara.

Cuando Enano mira las líneas de su mano, encuentra un laberinto. "No confíes en nadie". Cree que adivina el mensaje inscrito en la palma de su mano izquierda. Ésa es su vida. Poner ese rostro relajado de jugador de pókar mientras acaricia bajo la mesa la cache de la pistola y se asegura de que el gatillo conserve su ductilidad. Así es Enano. ●

Bernardo Ruiz nació en la Ciudad de México en 1953. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado los libros de cuentos *Viene la muerte*, *La otra orilla*, *Vals sin fin* y *La sangre de su corazón*; y seis de poesía, donde destacan *Juego de cartas* y *Pueblos fantasmas* (1978-1999); además, las novelas *Oleídar tu nombre* y *Los caminos del hotel*, entre otros. Algunos de sus libros han sido traducidos al inglés, al francés, al rumano y al portugués. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores, profesor de la Escuela de Escritores de la SOGEM y coordinador de narrativa en la Fundación para las Letras Mexicanas. Entre 1972 y 1975 colaboró con varios cuentos en *Punto de partida*, y en 1976 publicó su primer libro, *Viene la muerte*, en las *Ediciones de Punto de partida*.

**PUNTO
DE PARTIDA**

**PUNTO
DE PARTIDA**



PUNTO  DE

PARTIDA

Punto



punto 
DE PARTIDA

Musings de medianoche

Zaidee Stavely

UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA EN SANTA CRUZ

Heartbeat

Siento el latido de la
ciudad mientras duermo.
La verdad, es un chavo vecino
aprendiendo a tocar el
tambor o quizás una lavadora
en algún lugar del edificio, o unos danzantes
aztecas de medianoche bajo la
luz artificial de mi ventana.
Pero sueño
que la ciudad se despierta
con destellos en la noche.
Y una viejita
teje paliacates
o rebozos,
telarañas
y jóvenes
que se mueven en silencio,
para encontrar
los caminos de los sabios.

Alguien deja salir un grito,
un silbido agudo.
Y vienen los antílopes. Y
la gente.
Hay color.

Pintura salpicada
sobre cemento
y canciones
para acompañar los tamborazos.
Y humo de salvia
y humo de pipa
y leña.
Pero en la mañana
llegan los barrenderos
y desaparecen el
secreto.



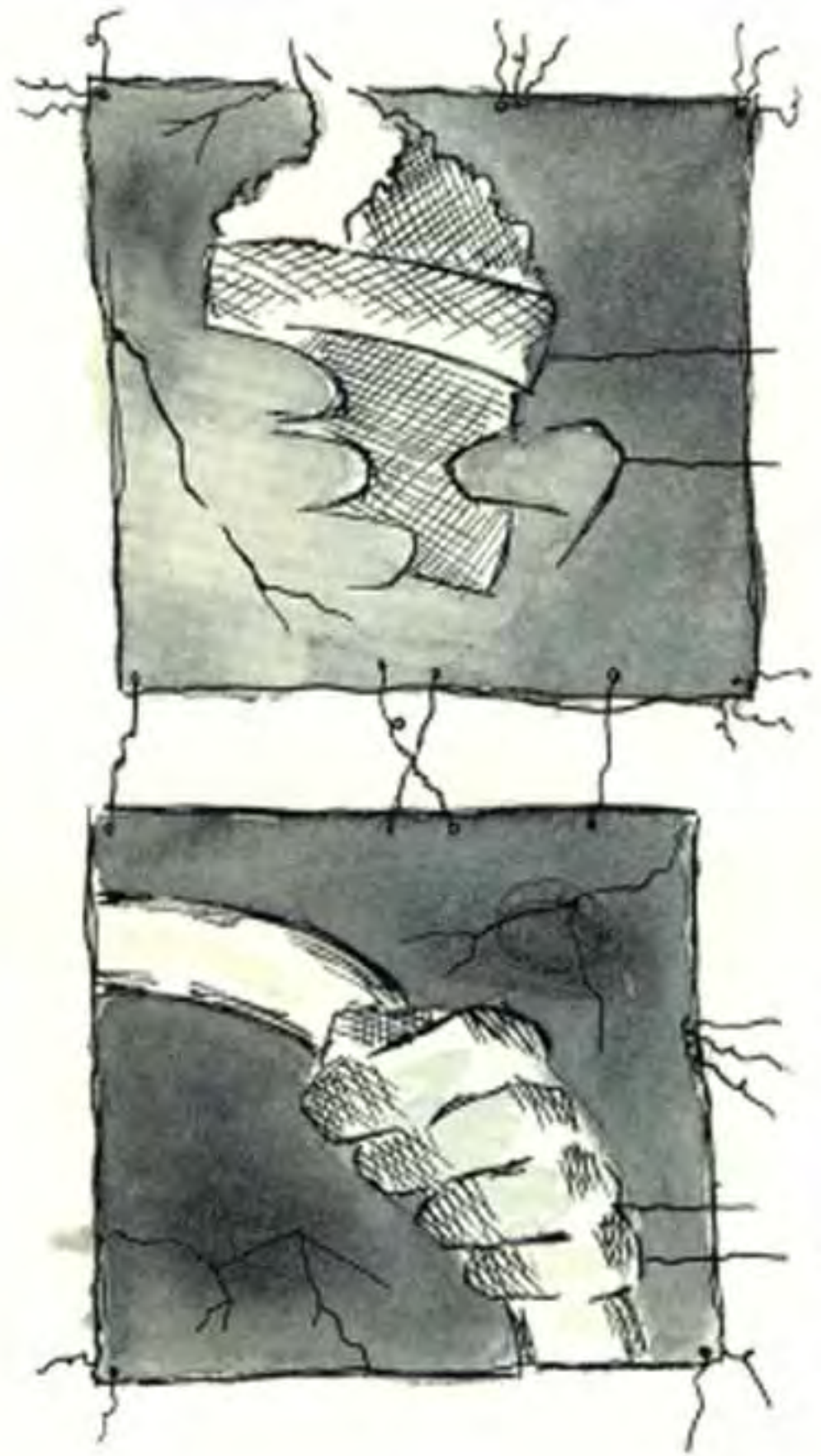
Dibujos de David Becerra, Tecnológico de Monterrey, Ciudad de México

Helado

Mi madre
de veintitantos
comiendo un cono de helado con Leon
manejando la camioneta con una mano
en Blue Ridge, Appalachia.

Ésta es la tierra donde
aprendió a tocar el violín
vivió en una comuna
fue a una reunión del KKK para
buscar al enemigo...
pero todo eso fue mucho después.

Manejando con una mano en el
volante el helado en
la otra
riéndose con Leon,
de 17 años,
ve bambolearse en el espejo retrovisor
otra
placa rejilla parabrisas



oxidada
que llega cerca
choca
tratando de quitarlos de la carretera.
Miedo más que coraje
hace que mi madre siga
manejando
se salve a ella misma y a Leon
que es un joven negro sentado en
el asiento delantero de una
camioneta manejada por una
pelirroja blanca que viene de
California
y no conoce
las reglas.



Puesta de sol

El hombre de la camioneta de naranjas llega todos los días

Misma cartulina Naranjas \$20 Bolsa, Dulces, Jugosas

Mismas bolas redondas de jugo de fuego

Mismas entrañas rosadas de toronjas

limas

naranjas

mangos

piña

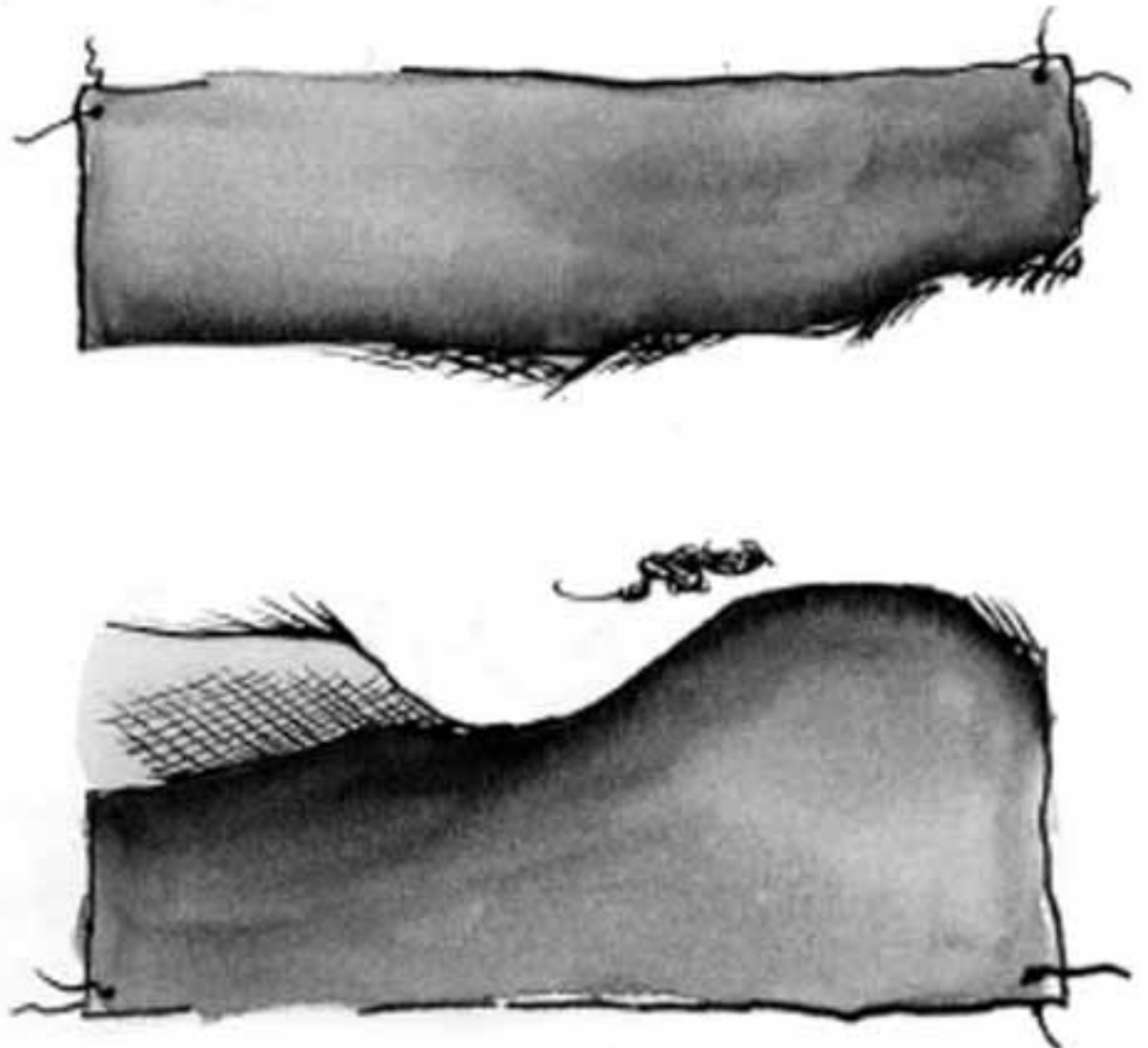
mandarinas

Una puesta de sol en mi esquina.

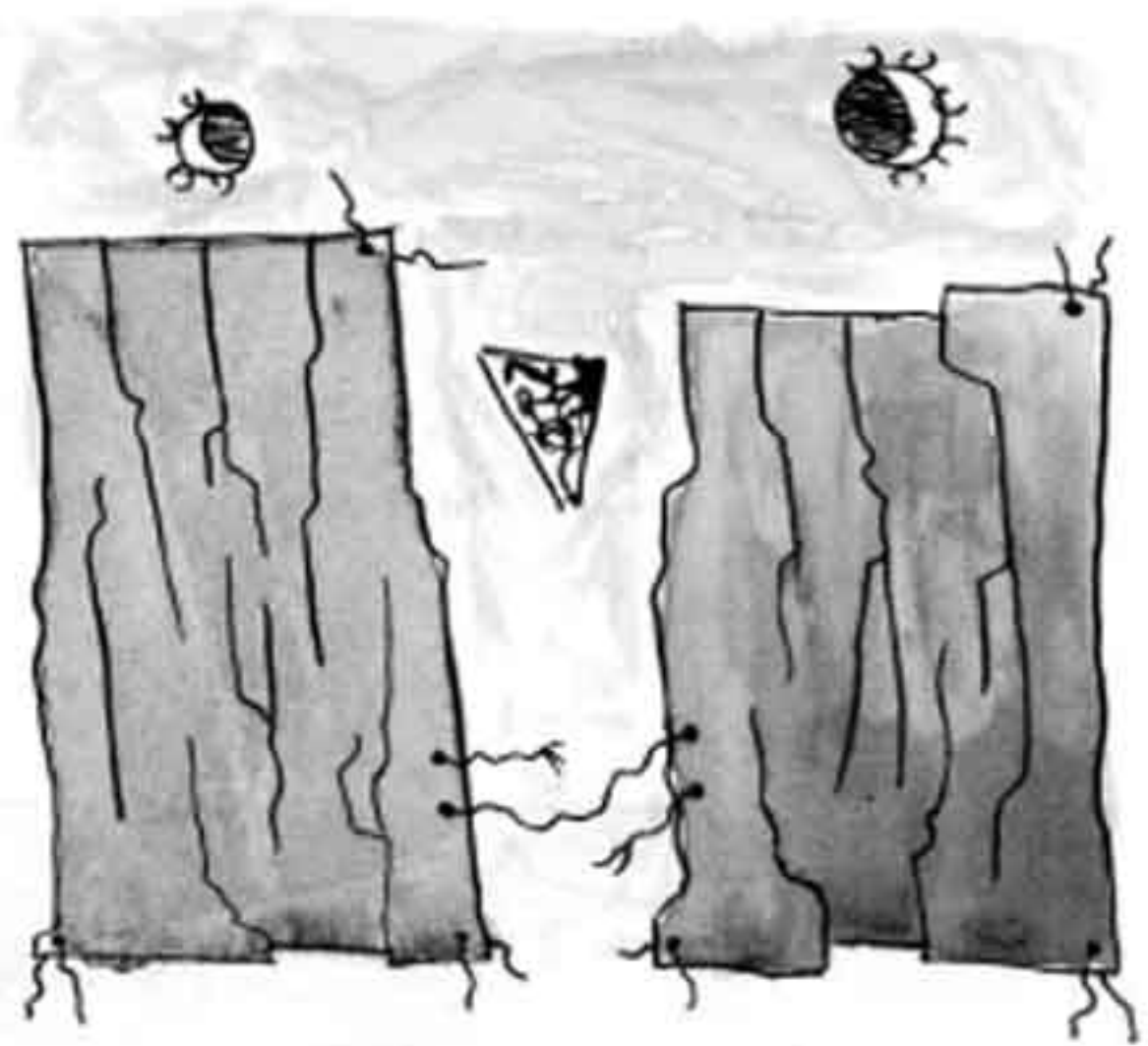


Tigre quizás

Ella es una mujer
que llora
cuando nadie la ve,
que aprieta los dientes y
canta a todo pulmón.
Ella es una mujer a toda garganta a
todo dar columpia
sobre el río y
cae
con todo y
short, blusa sin mangas.
Mujer de
pelo que vuela
boca abierta,
cicatriz en la mejilla.
Ella es una mujer
que podría tener tatuajes
en el brazo o en algún lugar
sexy,
un pájaro quizás
o un tigre



porque esta mujer es una
 loba una
 coyote una
 lengua materna una
 nube que quiere volar lejos por el
 cielo esa ternura
 dulce dulce
 que tiene para lamer las heridas
 de sus bebés,
 y en sus manos los callos duros
 de trabajo y
 raspaduras y quemadas de
 tortillas en estufas
 calientes. Ella nunca
 se cuida para suavizar sus
 propias cortadas profundas o
 sus caídas, sólo sueña
 cuando canta en voz alta
 o baila, piernas volando,
 corazón abierto, y
 ella ama tanto
 que es difícil ver dónde está
 el dolor.



Trueno

Él tomaba trueno de niño.

Té de trueno.

Y le resultaban un millón de explosiones pequeñas en la boca,

hoyitos de cielo y miel.



El lenguaje

El lenguaje, como el orgasmo, se cae como segunda piel.

Reflejos

Elman Trevizo

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DEL NORTE, CHIHUAHUA

Sin título

El loco canta para *juntar una jungla de palabras parecidas* en su inicio
 Recorre las esquinas donde ayer fueron cometidos crímenes sangrientos
 Tensa las cuerdas de una guitarra de aire imaginario
 Y escribe un mensaje recortando las letras de una leyenda de agua que viene desde el mar.

El loco encuentra una ambigua respuesta al vacío que lo absorbe sin haber pregunta
 Escucha el sonoro erosionar de un escalofrío
 La señal del habitante de un parque nocturno.

El loco sabe diferenciar a una noche propicia para el rapto
 De una noche para nada propicia.

El loco conoce un motivo para contarse en silencio una historia que todos ignoran
 Sabe pensar en el Alba, en la **Bóveda** de la noche, en las **Constelaciones**
 En el ABC tumultuoso y forzado que se abre en un paraje cubierto de bruma.

El loco escribe un poema que aún no tiene título (y nunca lo tendrá).

El loco

Irónica caligráficamente

Reinventa su oficio.

Ciego

Cómo limar asperezas con el ego que habita a este cuerpo
Detener las imágenes en los ojos siempre abiertos de un álbum fotográfico
Cómo representarme en los conflictos simultáneos y cotidianos de mi ofuscación
Cómo no ser el perro empedrado que se tropieza entre las torpes calles.

Cómo no ser

Si soy aquel niño que jugaba sin venda a la gallina ciega
Aquel que juega entre las calles a perseguir el ladrido de un perro suicida
Soy el fantasma ciego que teme a su miedo

Y tal vez

Soy un dios

Afligido

Enfermo

Temeroso de lo que puedo hacer

Quando no veo.

Dibujo de David Becerra, Tecnológico de Monterrey, Ciudad de México

Cuatro minutos

Gerardo Piña

UNIVERSIDAD DE EAST ANGLIA, NORWICH, INGLATERRA

En un pueblo tan pequeño como el nuestro la probabilidad de que las cosas salieran mal era muy poca. De cualquier forma preparamos el golpe con extrema cautela. Cada ensayo ofrecía una nueva versión de los hechos. Al principio era como jugar a policías y ladrones, después nuestro análisis se volvió parecido al razonamiento lógico del ajedrez: Anthony comenzaba por suponer tal o cual situación. Entre los dos resolvíamos las variantes y las dificultades que creíamos podrían presentarse. Generalmente era yo el que sorprendía con una nueva perspectiva o con otra posibilidad que no se había tomado en cuenta antes. Planeamos el robo detalladamente desde el principio hasta la huida durante un año. Lo que haríamos con dos millones de dólares (desde luego el cálculo era aproximado) ya lo sabíamos desde el verano de 1950, cuando papá nos llevó a la playa. Una de esas noches mi hermano y yo nos quedamos conversando. Para él no había nada mejor que ser un hombre al que otros hombres admiran por su poder, y las mujeres por su dinero, y él sabía (o al menos lo pensaba) que ambos habíamos nacido para eso, que lo traíamos en la sangre. Sin embargo la intersección de ambas premisas no encajaba en él o en algún otro miembro de la familia del que yo tenga noticia.

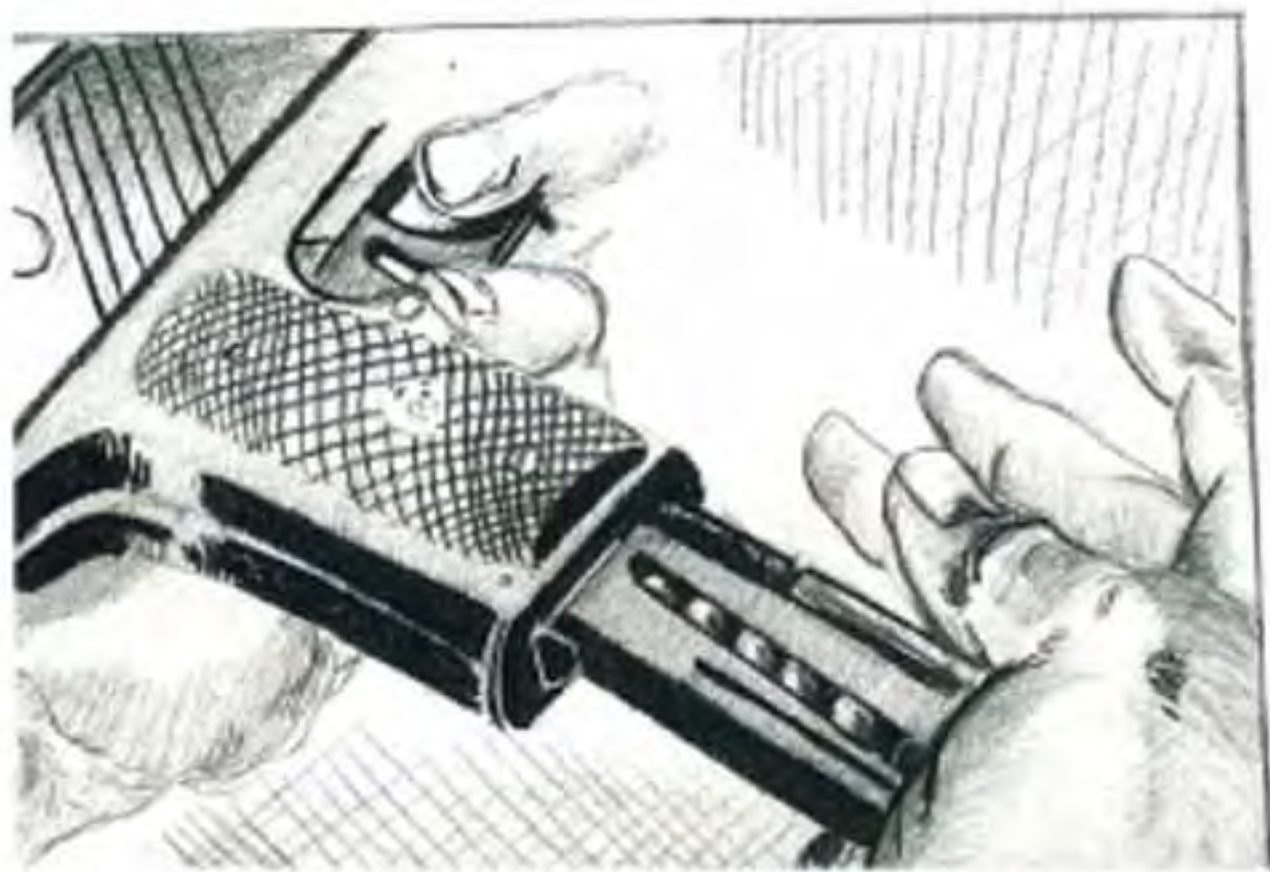
El viernes 17 de agosto de 1951 mi hermano mayor Anthony y yo asaltamos la sucursal del Banco Nacional de Chicago en Brawlington. Ambos estábamos nerviosos. Varias veces estuve a punto de caerme porque el temblor en las piernas era incontenible. Siempre admiraré el coraje de mi hermano; era de sangre fría aunque no tanto como lo era papá. Pienso

que de todas formas Anthony era el que más se parecía a él de nosotros dos, sé que papá siempre lo prefirió a él, pero a mí no me molestaba. Todos preferimos a los que son como quisiéramos haber sido y evitamos a los que se parecen a nosotros. Es una lástima que papá hubiera muerto sin ver la gran cadena de tiendas que hoy llevan su apellido.

Pocos días antes de que nos decidiéramos a robar el banco mi hermano me dijo que yo no debía tener miedo porque aún era menor de edad y en caso de que nos atraparan él diría que me había obligado a hacerlo aunque no fuera cierto. Era algo tan obvio que yo no lo había pensado antes. No haber cumplido la edad requerida para ir a la cárcel me daba un cierto poder y lo iba a aprovechar de ser necesario. Siempre que a Anthony se le ocurría una idea,



Dibujos de Sergio Vargas, ENAP



yo sabía cómo mejorarla (siempre, desde chicos). Yo le decía lo que pensaba con mucho cuidado para que él no se sintiera superado, porque era tan impulsivo que cuando se enojaba no había manera de que entendiera nada y aunque mi idea fuera mejor no la consideraba sólo para llevarme la contra, para demostrar que él, siendo el más grande, no podía concederme nada, no podía ser superado. Pero cuando estaba tranquilo me escuchaba y con frecuencia aceptaba mis consejos. Gracias a mí había logrado su primer robo, el de una dulcería en un pueblo vecino. Él quería robarla solo y huir en la camioneta con las compras que papá le había encargado (entre ellas un refrigerador). Le aconsejé que se demorara un poco en la compra de las conservas, que se fuera sin llamar mucho la atención justo cuando estuviera por cerrar la tienda del señor Mollin (donde compraría el refrigerador); que fingiera lamentar el hecho de llegar tarde y que le dijera al encargado (de la manera más tranquila posible) que habría de hospedarse en el pueblo para poder comprarlo al día siguiente a primera hora y que entonces se dirigiera a la dulcería a toda prisa para asaltarla, le dije que de allí se registrara con toda calma en el primer hotel que encontrara utilizando su nombre verdadero. A pesar de que él fue el primer sospechoso, no pudieron probar nada, además nadie pensó que el ladrón iría a hos-

pedarse allí mismo en el pueblo y el encargado de la tienda del señor Mollin corroboró lo que dijo mi hermano a los oficiales. Anthony era mi hermano y era de sangre fría, como he dicho.

La tarde que robamos el banco teníamos cubierta la parte inferior del rostro pero todos sabían quiénes éramos: los hermanos Wimbley. Por lo mismo no podíamos utilizar la táctica del robo de la dulcería. Habíamos pensado —yo había pensado— en algo similar, pero aún más obvio para que no fuera notado por nadie que pudiera comprobarlo. Todos conocían nuestra identidad, pero tenían que probar que efectivamente éramos nosotros y que teníamos el dinero.

Casi al mismo tiempo cortamos cartucho y Anthony —como siempre— fue el que dio las órdenes. Les gritó que se trataba de un asalto y que se tiraran al piso. No queríamos hacer daño a nadie y todos debían cooperar. Así lo hicieron (así lo hicimos todos). Juntamos a la gente del lado izquierdo del banco, le pedí al viejo Goodman que soltara la pistola y la pateara hacia donde yo me encontraba. Lo hizo sin titubear y se acomodó, bocabajo, entre el resto. La gorda esposa de Burton se desmayó. Un hombre, un extranjero de tipo italiano, me miraba con odio mientras protegía con los brazos a la que debía ser su esposa y a sus dos niñas. Yo les apuntaba. Anthony le ordenó al gerente que arrancara el cable del teléfono y que si intentaba hacer sonar la alarma le daría un balazo en las pelotas. Le pasó dos sacos de esos que usábamos para la ropa sucia a Samuel, el cajero. Éste comenzó a llenarlos de dinero, de tanto dinero que pude leer la enorme codicia en los ojos de todos. Estoy seguro de que si ellos hubieran podido también habrían robado el banco, pero no tienen el coraje de nosotros, de mi hermano que es como un héroe. Ralph, el idiota, gritaba que no lo matara y su madre le decía que nadie iba a hacerle daño, que estando con ella nada habría de ocurrirle. Todo debió transcurrir en tres o cuatro minutos, pero yo sentía que eran horas. Debió ser por los nervios, debió ser por tener el control. Yo sostenía el arma con dificultad y miraba los ojos de la gente, ahí apretada contra la pared. Rezaba para que nadie entrara

al banco en ese momento (pero como dije antes: todos, hasta el propio Anthony, cooperaban). Mi hermano tomó los dos sacos. Se acercó a mí y me dio uno. Mientras salíamos, Anthony continuaba amenazando a las personas recargadas unas sobre otras, que casi no nos escuchaban por los lloriqueos del imbécil de Ralph. Les dijo que contarán hasta cien para ponerse de pie porque de lo contrario volveríamos y les meteríamos un tiro a cada uno (ese tipo de cosas eran las que reflejaban la inocencia de Anthony y aunque sutiles, atraían con más fuerza las sospechas hacia nosotros y podían provocar que nos atraparan. Yo quería callar a Ralph convenciéndolo de que no le haríamos nada y también quería reforzar lo que decía mi hermano, pero por suerte no lo hice, no dije una sola palabra en el banco).

Corrimos como locos por la calle principal. La gente nos miraba, pero nadie intentó detenernos. Yo tenía la sensación de que el pueblo entero sabía lo que estaba ocurriendo, de que todos compartían nuestro secreto y nunca harían ni dirían nada porque son cobardes como toda la gente. Tal vez yo pensaba eso por miedo, por sentirme —por primera vez— infinitamente superior a ellos. Yo tenía valor. Cometer un delito o un crimen es mucho más difícil de lo que se piensa. Hay una sensación como de ensueño mientras lo haces, algo similar a caerse de una bicicleta, y después un malestar se te encaja en la memoria y en las noches.

Cortamos camino por el callejón de las cerezas y dimos vuelta en el peñón. Ahí tiramos las pañoletas y las armas y seguimos corriendo hasta llegar a nuestro edificio, en la calle Gilmore. Decidimos subir por la puerta trasera. La señora Elly nos regañó por entrar corriendo. Nunca habíamos subido los cuatro pisos tan rápido. Al final no podíamos hablar; las sienes y las pantorrillas me pulsaban. Entramos por la cocina y guardamos el dinero en una maleta que habíamos preparado (dentro de los sacos metimos algunas manoplas, nuestras gorras y unas pelotas de béisbol). La escondimos en una parte hueca del piso, debajo de mi cama. Nos cambiamos de ropa y nos tumbamos cada uno en un sofá. Yo hacía planes en

silencio. Anthony estaba impaciente, feliz. De inmediato abrió el escondite y sacó dos grandes fajos de billetes. Comenzó a contarlos y a enumerar todo lo que se podría comprar con ellos. Decía que era una lástima que mamá y papá ya no vivieran porque se habrían puesto felices de saber que teníamos tanto dinero. En eso escuchamos el alboroto que se armaba en la entrada del edificio. Me asomé y vi a los hombres uniformados de azul. Uno de ellos forzaba la puerta del frente y yo sabía muy bien que otro iba a entrar al edificio por la parte de atrás.

Subían con rapidez a nuestro departamento. Anthony parecía no darse cuenta de nada, estaba absorto; me abrazó y me dio un beso (nunca voy a olvidar ese beso). Era muy extraño que él no tuviera tanto miedo como yo. Se lo dije y —ahora confieso que llegué a pensar en una posible traición de su parte— me respondió que simplemente estaba feliz porque era rico, millonario en ese momento. El plan había fallado por cuestión de minutos, decía Anthony; tres compañeros del equipo de béisbol debían llegar en ese



momento (y no la policía) a buscarnos para pelear porque supuestamente habríamos hecho trampa en el juego. Dirían que habíamos estado jugando con ellos toda la tarde y que de pronto discutimos. Todos nos habríamos enojado bastante y Anthony y yo golpearíamos a dos de ellos; después se armaría una pelea campal y mi hermano y yo habríamos huido; eso explicaría que la gente nos viera corriendo, sudorosos. En definitiva haber confiado en nuestros tres amigos era muy arriesgado, había sido como echar una moneda al aire, decía Anthony, pero de alguna forma yo había corrido el riesgo con más determinación que él.

Él sabía perfectamente que en cualquier momento iba a entrar la policía por nosotros y que todo terminaría, pero decía que al menos por esos instantes era rico y había valido la pena porque me tenía una sorpresa; una parte del plan que antes no me había dicho. Dijo que esta vez sí se me había adelantado porque creía que sólo él había estudiado esa terrible variante en la que nos hallábamos; pensaba que yo me había entusiasmado tanto con la idea de que nada podía salir mal (y tenía razón) que él tuvo que planear la última posibilidad por sí solo. Estaba diciendo algo acerca de que se sacrificaría por mí para que yo huyera con el dinero cuando rompieron la puerta. Tratamos de correr o hacer algo, pero no había salida. Mi hermano, al ver que no podría explicarme detalladamente su plan, se limitó a exigirme que le obedeciera. Yo asentí con toda la calma que pude

y temí una sorpresa, pero no, de eso estoy convencido ahora, las sorpresas no existen (hay sucesos en la vida que nos parecen sorprendentes, pero es sólo que obedecen a una lógica distinta de la nuestra. Comprender un acto no es entenderlo, sino entender lo que lo causa).

No estábamos armados, pero yo sabía que Anthony sacaría la pistola del cajón, y lo hizo. Me dijo que tomara el dinero y que intentara escapar por la puerta de servicio. Ambos sabíamos que era prácticamente imposible porque tenía que esperar escondido detrás de la columna, a que entrara uno de los hombres y en ese breve lapso escurrirme detrás suyo sin que lo notara. Aún así quise intentarlo para que Anthony me viera (yo en cambio no quería verlo, no podía verlo) y no pensara en nada más que en mí huyendo con el dinero, vivo, a salvo. Para ese momento evadir al hombre y descender por las angostas escaleras sin recibir un tiro era imposible y simplemente intentarlo resultaba ridículo, inútil. Sin embargo, miré a donde estaba Anthony. Él se encontraba sentado en el suelo, recargado contra la pared; el sudor le había empapado el pecho y el rededor de las axilas. Sostenía el arma con ambas manos. Me miró con una infinita esperanza, le hice una señal para indicarle que estaba listo y entonces yo fingí pasar por detrás del hombre que de un tiro asesinó a mi hermano. El arma de Anthony estaba descargada desde esa mañana, yo mismo lo había hecho. Le cerré los ojos, le devolví el beso y los tres salimos huyendo antes de que la policía llegara. Aún teníamos cuatro minutos según lo habíamos planeado. ●



Las flores del *mall*

(Esdrújula hermenéutica. Crónica metafísica del centro comercial)

Édgar Mora Bautista

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Con mi tarjeta de Cuenta Maestra
camino por Perisur,
los esclavos me trapean el piso,
los policías me cuidan de los nacos,
los nacos me miran asombrados,
todo un sistema social me sostiene,
yo debiera estar agradecido de estar tan cómodo,
de que debajo de mí haya tantos esclavos que trabajen
(y todo por un dinero que heredé).¹

Uno de los fenómenos más interesantes de lo contemporáneo tiene que ver con la forma en que la sociedad capitalista ordena los requerimientos de consumo de las mercancías demandadas por los distintos sectores sociales. Dos sistemas de oferta de mercancías sobresalen en ese escaparate metafísico de las necesidades (básicas y creadas) de los seres humanos habitantes del amanecer de la centuria número veintiuno. Por un lado se tiene el esquema de oferta representado por el supermercado, un conglomerado de productos de las más diversas naturalezas que se regodean en la presentación del exceso y la repetición. El supermercado es el lugar en donde las imágenes comerciales producto de sesudos análisis de diseño industrial llegan a los aparadores para demostrar la irrenunciable sociedad en serie que habitamos. Series de jabones, de latas de atún, de refrescos, de sudaderas, de platos de unicel, de pañales desechables, de pastas de dientes, de toallas sanitarias, de pescados cuidadosamente ordenados, de cadáveres avícolas convenientemente empaquetados. Si Warhol criticó en esos albores de la década de los setenta al mundo capitalista de producción desmedida de significantes desprovistos de significados y referentes, en la actualidad estaría asombrado de observar la manera en que se apilan, en cajones simétricos y completamente desprovistos



¹El epígrafe y los fragmentos que aparecen a lo largo del texto son del poema "Con mi tarjeta de Cuenta Maestra", de Fernando Nachón, *Diario de un poeta***, México, Grijalbo, 1989.

Fotos de Francisco Salazar
Mata, ENEP-Aragón

de aspiraciones estéticas, multitud de cintas de video en las que conviven en igualdad de condiciones obras de Kubrick con la última trama coreográfica de Van Damme.

La homogeneización cultural encuentra su máxima realización en la cultura emanada del supermercado. Homogeneización que sería perfecta si no fuera por la cuestión básica de la diferencia de precios entre marcas de productos dirigidos a destinos similares pero con características que las hacen exclusivas. El supermercado es homogeneizador en muchos sentidos. Homogeneiza la mayoría de los sentidos. Los buenos sabores, los buenos olores, lo que "se ve bien". Homogeneiza las clases sociales. En las grandes ciudades es casi imposible no pensar en la supervivencia de una familia si esa satisfacción de requerimientos mínimos no pasa por el supermercado. A final de cuentas el supermercado representa eso, el conglomerado acomodaticio de los productos que solucionan de manera inmediata e integral las necesidades humanas básicas: la alimentación, el vestido, el abrigo, el mantenimiento de las casas, el mantenimiento de los autos, la higiene. Si para el loco personaje de Don DeLillo en *White Noise* el supermercado es el símbolo de la sociedad contemporánea, debemos añadir que el *mall* es el exceso de tal simbología.

Este sistema trabaja entero para que yo esté escuchando música y escribiendo
esta sarta de pendejadas de puerco burgués.
¡Soy un puerco burgués! ¡Me acabé una caja de chocolates y aún quiero más!



Este sistema trabaja para mí, los almacenes de lujo son mis bazares y los restaurantes mis cocinas, los esclavos me halagan más que a su padre y yo todo se lo debo a los objetivos que le trazaron a mi padre.

El *mall*, ese espacio cultural, simbólico y material que llamamos "centro comercial" es en la actualidad el punto alrededor del cual giran una infinidad de actitudes que tienen que ver no exclusivamente con la sola actividad del comercio, del intercambio monetario o de la adquisición de bienes. El *mall* se ha convertido en una especie de microuniverso en el que se reflejan algunas características (interpretadas y metaforizadas) de lo que son las actuales sociedades urbanas. De entrada, la naturaleza del *mall* implica una marca de clase. A diferencia del supermercado, el *mall* se ubica solamente en zonas donde el poder adquisitivo de sus habitantes garantiza de manera satisfactoria el consumo de los servicios ofertados. Las zonas marginadas se encuentran desprovistas de las situaciones generadas por la presencia de los centros comerciales. Así mismo, los precios de los productos en venta en estos lugares superan con exceso las posibilidades de los miles de condenados al martirio de la cuenta de los salarios mínimos. Cuando no sabes a cuánto equivale un salario mínimo o no tienes idea de cuántos salarios mínimos estás percibiendo, es probable que te encuentres dentro de los porcentajes de clientes potenciales de los centros comerciales.

Así es como se divide una sociedad urbana: entre los que pueden asistir al *mall* y obtener los productos ofertados y los que se conforman con saber dónde



se ubica a fin de tener una referencia geográfica en ese punto de la ciudad. El *mall* es un territorio vedado para los pobres (o los "escasamente integrados", según se les califica ahora), entre otras cosas porque representa una especie de espejo de simulación. Lo que importa es el aspecto, la cuestión del "se tiene que ver bien". Es imposible pensar en limosneros del *mall*, éstos no son admitidos ni en las entradas de esos elefantes del consumo. Los parias y limosneros regularmente son aislados, de forma violenta, varias cuadras a la redonda o, de manera "natural", por los gigantescos estacionamientos que impiden, prácticamente, el acceso al *mall* a individuos carentes de tracción motorizada (nueva forma de aislar a las clases sociales). El *mall* representa la inaccesibilidad para aquellos que no tienen la capacidad suficiente de representar, o simular, la riqueza material de los objetos que llamamos suntuarios o no utilitarios.

Si yo hubiera sido pobre sería un ladrón profesionalista,
de esos para los que robar es como el amor para los poetas,
es cierto, debiera estar contento pero necesito una piel
y no toda la colección de discos de Sting.
Yo no trabajo para este sistema pero él se empeña en trabajar para mí.
Aunque no lo crean soy un "pobrecito", lo juro,
estoy descarnado gracias al sistema que no habla más que de
negocios y rock de boutique asexualada y pendeja.
la clase mierda, en fin.



La simulación de la riqueza y de los hábitos de las clases económicamente altas es uno de los entretenimientos más apreciados en la actualidad. Existe una cantidad impresionante de personas que, a pesar de no tener un centavo en la bolsa para satisfacer las fauces hambrientas de los locales comerciales que conviven al interior de los *malls*, son habitantes frecuentes y escenografía gratuita de estos lugares. Jóvenes sobre todo que pasan su tiempo libre dando vueltas por el centro comercial en espera de que los minutos transcurran lo más lento posible en esa simulación que implica la posibilidad de acceder a los servicios y productos del *mall* cuando en la realidad esto sea un hecho inconsumable. Ya Kevin Smith (director de la polémica cinta *Dogma*, censurada en nuestro imaginario país con sobredosis de libertad de expresión) describía a estos tipos en una de sus primeras películas (*Mallrats*, 1994), en la que Ben Affleck y compañía se pasean a lo largo del día por los pasillos del centro comercial sin más consumo que el de un reciclado y frío café.

Y es que la oferta de servicios de los centros comerciales es realmente abrumadora. Comida preparada: japonesa, china, pizzas, hamburguesas, café gourmet, helados naturistas, restaurantes lujosos con vinos de mesa de nombres impronunciables; salas de cine, tiendas de ropa de diseñadores exclusivos (famosos con buena publicidad), tiendas de discos, grandes almacenes donde igual se encuentra un estuche de maquillaje que una cava importada de Sudán, tiendas deportivas, algunas veces librerías y, siempre, agencias de viajes y locales de productos "naturales" para cuidado del cuerpo.



Entre esa variedad de ofertas se mueven los habituales visitantes de los centros comerciales. Ese espacio que se transforma diariamente en un lugar en el que se llevan a cabo una infinidad de situaciones que tienen que ver con la interacción social. Desde la reunión de los amigos hasta la compra religiosa del silenciador de los deseos frustrados. Desde la ambición desmedida por obtener un disco importado hasta la cristalización del sueño de hacerse de un auto en treinta cómodas mensualidades. El café es el espacio de reunión y de discusión, discusión que tiene que ver con temas que atañen, la mayoría de las veces, al prestigio o la conveniencia de determinado artículo de consumo. El *mall* es también, a últimas fechas, un territorio de caza para las presas del sexo opuesto. El territorio del ligue.

Yo quería hablar con el policía, con los nacos y los esclavos, pero está prohibido,
 el reyecito se debe pasear solo por sus palacios gringos,
 las mujeres de ahí no hablan con cualquiera,
 el sexo está prohibido en este sistema supuestamente libre.
 hay que acostarse con las dependientes, esclavas de mostrador aséptico.
 Las niñas del monarca están cuidadas por la moral cristiana,
 todo está muerto, bello y sin comunicación,
 miles de esclavos trabajan para mí.
 los quiero liberar pero antes me pegará alguien
 que sí se la traga de rey.



Los visitantes caminan por los pasillos como si en vez de loseta Interceramic pisaran la alfombra roja para la última premiación del Oscar. O mejor, como si fuera la pasarela de Channel en el último desfile en Venecia. Todos se enorgullecen de lo que muestran. Caminan sin prisa como si el tiempo no existiera, como si en el exterior de este palacio entre barroco y medieval las cosas transcurrieran en santa paz. Por allá van riendo de manera escandalosa, dejándose repentinamente resbalar por los encastrados pisos que un tipo que tiene que viajar dos horas y media desde su casa acaba de limpiar. Entonces se da el intercambio: de miradas, de sonrisas, de saludos, de teléfonos. Fin del cuento. Como en *Las doradas manzanas del eterno deseo* de Kundera. La relación en sí no importa en lo absoluto. Califican, y obtienen puntos, el valor de acercarse, la habilidad para no ser ignorado, la posibilidad de arrancar una sonrisa y el preciado serial de números telefónicos. Llamadas que no llegarán a realizarse.

El mall funciona con esa imagen que es, al mismo tiempo, aspiración de orden e imposibilidad de éste. La lógica del caos es más precisa para describir a estos palacios del consumo. Alguien va decidido a comprar algo que le reditúe cierto placer en su ajetreada vida y termina por cargar la tarjeta de crédito con noches de insomnio y discusiones interminables, con la propia conciencia o con el cónyuge. El consumo suntuario es hoy en día inevitable y, hasta cierto punto, necesario. Como ahora: tengo que dejar de escribir porque en el cine dan la última de Tarantino. Me voy al mall. Porque, si no lo habían notado, ya sólo hay conjuntos de salas en los centros comerciales. Simbiosis inevitable de la que, a pesar de nuestras débiles intenciones de resistencia, no nos podemos desprender. Nos vemos en la cafetería. ●



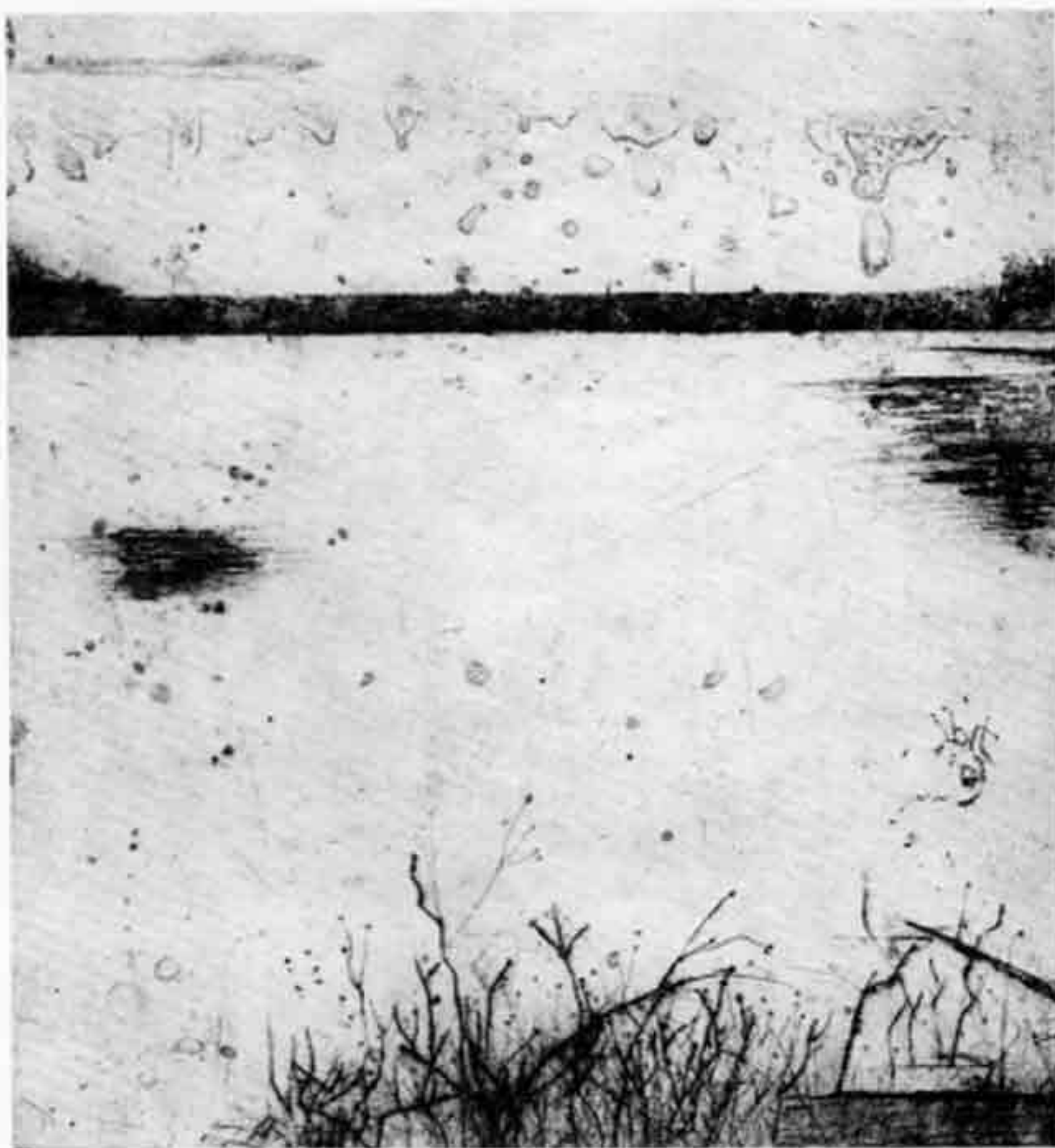
Aguas territoriales

Elda Ruth Hernández

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM



De la serie *Solaris*, #7, 2002
aguafuerte, aguatinta / fierro
30 x 37.5 cm



De la serie *Solaris*, #3, 2002
aguafuerte, aguafinta / hierro
25 x 17 cm



Aguo, 2002
grabado en linco / zinc
33 x 44 cm



Aguas territoriales, 2001
aguafuerte, aguatinia / zinc
45 x 30 cm



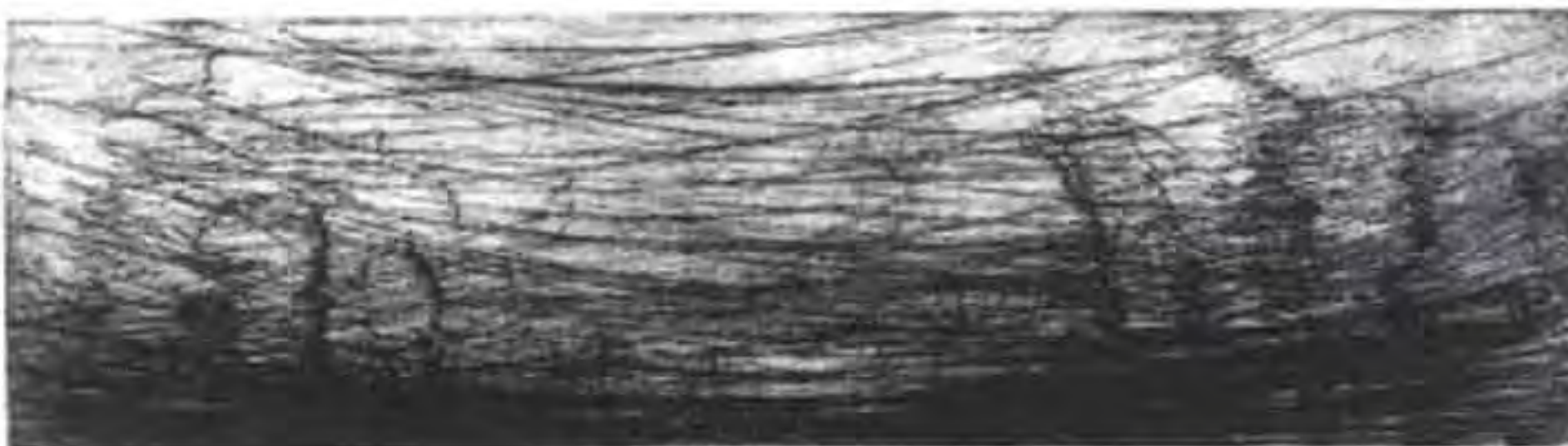
Profundidades, 1999
aguafuerte, aguatinta, punta seca / aluminio
30 x 19 cm



Posición vertical, 2002
punta seca / acrílico
31 x 22 cm



Canal frontal, 2001
aguafuerte / zinc
35 x 15 cm



Variaciones acuáticas, 1999
aguafuerte, aguatinata, punta seca / aluminio
30 x 19 cm

Guillermo Samperio, del humor y el erotismo

Rodrigo Martínez Martínez

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES, UNAM

El departamento, provisto de grandes librerías, muestra numerosas obras literarias desde la entrada. Como en la habitación de un adolescente y acabado en madera blanca, un enorme mueble alberga discos de The Beatles, The Rolling Stones y The Doors. Tres ordenadores descifran textos e imágenes pues, justo detrás del muro ante el que se hallan, está una habitación con una mesa extensa, algunas sillas y una biblioteca bien dotada en donde vemos a los poetas Octavio Paz, Pablo Neruda y Ezra Pound. Es en ese rincón donde Guillermo Samperio, ataviado con un chaleco gris y una camisa a cuadros, imparte su taller de creación literaria. El autor de *La Gioconda en bicicleta*, refugiado tras sus gafas, con el rostro inclinado y la mitad del iris expuesto, sale al paso de la pieza "Don't let me down" y sonríe con un dejo de formalidad y autoridad.

Guillermo Samperio nació el 22 de octubre de 1948 en la Ciudad de México. Autor de cuentos y novelas, publicó recientemente *Después* apareció una nave: recetas para nuevos cuentistas, donde reúne sus consejos de taller para nuevos escritores así como una receta de lecturas necesarias. En 2003 publicó en España los cuentos recopilados en *La mujer de gabardina roja* y en Francia, *Gente de la ciudad*. Ha recibido, entre otros premios, el de Casa de las Américas 1977 y el del Instituto Cervantes de París 2000.

Considerado por muchos heredero de Juan José Arreola y Julio Cortázar, él afirma que recoge la influencia de Edgar Allan Poe, Roberto Arlt y Olicerio Girondo.

RODRIGO MARTÍNEZ.- Todos estos autores tienen un fuerte ritmo musical en el texto. ¿Usted ha buscado en sus obras este ritmo musical o se trata del lenguaje que heredó de la música que componía su padre?

GUILLERMO SAMPERIO.- Pienso que cada texto tiene su sonoridad. Si tienes una escena donde el personaje tiene que ir rápido, allí no te conviene usar mucho punto y seguido sino comas. De manera que se genera un ritmo especial. También puede ser una escena reposada. Es como decía José Vasconcelos: "los cuentos los siento como pequeñas sonatas". Me interesa muchísimo que en cada texto exista una musicalidad especial. Yo no publico un texto si no lo he escuchado varias veces y he controlado el sonido de cada sílaba.

En el conjunto de cuentos *Lenin en el fútbol* Samperio emplea el lenguaje urbano, pero en *Cuando el tacto toma la palabra* cambia a un lenguaje más poético. El autor dice estar satisfecho con el resultado sonoro de *Lenin en el fútbol* porque "reúne, quizá, mi parte más urbana. En los libros siguientes incorporo una mayor libertad de expresión, como en *Textos extraños*".

RM.- ¿O como en *Cuaderno imaginario*?

GS.- Sí. Antes yo planteaba teorías para escribir. En *Fuera del ring* y *Miedo ambiente* decía que vivíamos en un sistema de miseria moral, económica, religiosa y cultural. Por eso escribí cuentos como una representación de todas esas miserias.

Las fotos que ilustran este texto han sido proporcionadas por el Archivo Fotográfico del CONACULTA-INBA-CNIDPL. El crédito de fotógrafo se indica en cada caso.

RM.- *¿Podemos decir que los cuentos "Venir al mundo" y "Desnuda" son una miseria en la que se presenta el Leviatán?*

GS.- Así es [Guillermo asiente ampliamente con la cabeza].

Algunos cuentos de Cuando el tacto toma la palabra, Lenin en el fútbol y Textos extraños forman parte de la recopilación titulada Miedo ambiente y otros miedos que ganó el premio Casa de las Américas en 1977.

RM.- *En Lenin en el fútbol recuerdo los cuentos "Yurécuaro" y "Al abrir las puertas". ¿Podría hablarme de ellos?*

GS.- "Yurécuaro" es un cuento que recrea escenas infantiles personales. Es, más bien, un autorretrato de los descubrimientos del amor y la sexualidad. "Al abrir las puertas"... [Samperio comienza a reflexionar con relativa picardía en el rostro]. Yo vivía en una familia que, cuando había visitas, reunía a demasiados miembros, llegamos a estar diez de nosotros acostados en literas en donde nos amontonábamos. Era una promiscuidad impresionante; lo que Benedetti llama "la lagartija de la sexualidad; de la excitación rondaba". Y rondaba el incesto. Aunque no lo realicé en la realidad física lo quise hacer en la realidad interior. Eso es lo que me atrae de las letras: que puedes matar, violar, ahorear, torturar, amar desmedidamente y suicidarte pero sigues vivo; aunque con otros peligros.



Foto: Rodolfo Gea

RM.- *En Lenin los personajes describen las condiciones de su realidad temporal y, paralelamente, hay una rutina sobre el amor. ¿Usted únicamente intentó representar el contexto social?*

GS.- No. Yo pensaba, en ese entonces, que no podían existir textos literarios sin sexo. Así como en las películas nunca vemos orinar a los actores [Samperio emula las acciones], en muchos cuentos nunca los vemos hacer el amor, por ejemplo. Yo decía que no podía haber cuentos sin erotismo, y tampoco sin una visión del mundo desde su trasfondo. Pero, hablando de la sensualidad, y retomo aquí el tema de la música, es preciso cuidar de la musicalidad del texto narrativo como si se

tratase de un poema. Cuando el lector entra en el texto no se da cuenta de que éste tiene musicalidad: sólo lo percibe. Pero seduces al lector con las palabras y la musicalidad.

Samperio explica que la musicalidad de sus obras "depende del ritmo de las acciones. En una novela traduje la musicalidad de la corriente minimalista que en Europa llaman avant-garde: con Philip Glass, Wim Mertens y René Aubry. Ellos enrían una nota, luego la repiten pero agregan una segunda que la modifica. Posteriormente repetirán esas dos y una tercera las modificará, y así sucesivamente" —la corriente minimalista en música cree que "todo es parte

de todo" y busca un sonido con pocos arreglos y orquestaciones. Glass es el mayor exponente en el piano y hace música para cinematografía.

RM.- *En Cuaderno imaginario aparecen muchos zapatos: cafés, rojos, grises o amarillos. También en La Gioconda en bicicleta y Lenin. ¿Por qué tantos zapatos?*

CS.- Yo tengo el fetichismo de los pies [se carcajea]. La reiteración de los zapatos se debe a que cada color define una personalidad de mujer. Una mujer puede tener un rostro muy bello y un cuerpo muy agradable, pero si tiene los pies chuecos quizá no me atreva a salir con ella. Eso se debe a que



Foto: Rodolfo Gea



Foto: Italo Fabricio.



Foto: Rodolfo Gea

en la infancia y en la adolescencia yo me quedaba en la casa de unos familiares donde estaban mis primas. Una de ellas me excitaba con el pie. Una vez hice un viaje del colegio en tren y allí venía una compañerita que, para no hacerlo muy evidente, me excitaba con el tobillo, y entonces comencé a ligar lo sensual con el tobillo. Después supe que el pie es toda una cultura. En Occidente se le oculta y en Oriente se le venera. En los pies pasa todo.

RM.- *¿Como los zapatos rojos que en sus cuentos permiten ver los tobillos?*

GS.- Así es [exclama mientras manotea y dispersa el humo de un cigarrillo], pero mis preferidos son los grises. Que llevan a la mujer equilibrada. Yo quiero una mujer equilibrada. No una que esté gritando todo el día o que esté mirando la pared durante tres horas y no escuche.

Guillermo Samperio es un autor vanguardista. De ahí su minimalismo expresado en los zapatos. Además, según su visión, gran parte de su obra así como el estilo que han recogido autores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes o Juan García Ponce, ya habían sido reunidos en una sola obra: Dublinenses de James Joyce, el maestro de la técnica de flujo de conciencia múltiple en las letras del siglo XX.

RM.- *¿Cuaderno imaginario es su obra más vanguardista?*

GS.- Fue una forma de mostrar mis inclinaciones hacia la vanguardia al principio de mi carrera. In-



Foto: Rodolfo Gea

cluso traté de sacar provecho del chiste. Existe la idea de que en literatura no se puede usar el chiste como texto literario. Jamás al chiste, a la nota o al recadito. Traté de darle una vuelta de tuerca al chiste para que se volviera literario, es decir, buscar otras formas. Incluso en la vida cotidiana.

RM.- *Sin embargo, mientras Cuaderno imaginario tiende al surrealismo, el realismo mágico y el fragmentarismo, su obra más lúdica es Gente de la ciudad...*

GS.- Así es. He pensado que lo crótico debe estar permeado en el texto; el humor también. Trato de usar un punto de vista irónico, satírico, quisquilloso o de humor negro. ¡El humor negro me encanta! En *Gente de la ciudad* yo quería escribir una novela sobre la ciudad y me di cuenta de que ya no se podía. La novela de la ciudad debe ser, ahora,



Fotos: Italo Fabricio

una enciclopedia. Ya está la de Carlos Fuentes, la de María Luisa Puga o la de Armando Ramírez. A cambio de eso pensé en actuar como geólogo. Tomé muestras de la ciudad: los diversos niveles sociales, lenguajes y objetos como postes, ventanas, así como sus características. El personaje central es la ciudad. Todas sus historias se pueden ver como novela.

RM.- Desde Lenin en el fútbol, donde está presente la rudeza del lenguaje y el entorno, hasta *La Gioconda en bicicleta*, surrealista y libre en el lenguaje, se ha dado un gran cambio. En esta última obra advierto dos elementos centrales: "el síndrome del tiempo" y el suspenso...

GS.- *La Gioconda* es un viaje en el tiempo ya que muchas de las historias suceden en distintas etapas de mi vida. "Una carta más a Julio Cortázar" me

sucedió a los treinta años. Y no lo había escrito porque si el verdadero Julio Cortázar se enterara me liquida.

RM.- ¿Lo mismo sucede con "Los poetas malditos de la subsecretaría" y "La plaga"?

GS.- Claro.

RM.- ¿Cree que *La Gioconda en bicicleta* es su obra más "arreolística"?

GS.- Definitivamente. Juan José Arreola fue el gran narrador, el mayor. No sé si colocarlo después o junto a Juan Rulfo. Con Arreola muchos aprendimos la libertad para decir las cosas. Si hay una enseñanza en su obra es que no debes sujetarte a una sola forma. Debes permitir que tu texto vuele: sea cuento, prosa poética, relato o simple fragmento. Se fue uno de los que mejor han manejado la lengua española. Desde mucho antes nos había heredado una gran obra. Ahora queda una cuestión para todos los cuentistas: que ellos podrían ocupar el lugar de Arreola.

RM.- Usted afirma que "la palabra es el principio del tacto; es decir, de un futuro silencio"...

GS.- Yo no me enamoro a primera vista. Tiene que ser mediante las palabras. Después viene el tacto y, cuando ya se ha amado, sigue el silencio. Es curioso que, en una ocasión en que estaba escribiendo un cuento perverso y pornográfico, el cual debía abarcar unas tres cuartillas y que terminó por extenderse, resultó que me fui excitando gradualmente [Samperio emula la acción de escribir y mira con minucia]. Y pensé: "A ver si, cuando termine el cuento, le llamo a una amiga". ●

Los espejos

Diego Velázquez Betancourt

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Mientras desayunaba cereal con rodajas de plátano, antes de salir a la calle y entregarse al flujo del tránsito, Gilberto levantó la vista del plato y, con la cuchara a medio camino hacia su boca, notó en el espejo de cuerpo entero que decoraba la sala cómo un hombre se le acercaba sigilosamente por la espalda. Creó que me va a destrozar el desayuno, pensó, incapaz de acertar a moverse, a desprender sus ojos del espejo que lo reflejaba a él y al hombre. ¿Era un asesino nuevo? Al parecer el tipo había salido de la cocina: el cuchillo para pelar cebollas que llevaba en la mano terminó de confirmar el hecho. Ojalá sea rápido, pensó. Vio al hombre alzar el brazo hasta lo alto, con el cuchillo engarzado en su puño apretado, y después descargarlo con furia sobre la cabeza de su reflejo. El cuchillo entró y salió del cuerpo una y otra vez, y la sangre goteaba sobre la mesa y salpicaba las paredes y manchaba el propio espejo. Después de que el cuerpo de la víctima dejó de convulsionarse, de borbotear sanguinolentas burbujas, el asesino caminó hacia la salida, abrió la puerta, se asomó al pasillo y, luego de comprobar que no había nadie, se escurrió fuera del departamento. “Esta vez estuvo tranquilo”, pensó Gilberto y se levantó para examinar de cerca su rostro muerto. Sintió aquella vieja sensación de estar hecho de carne, de carne común, como la de una vaca o la de un perro despanzurrado en la carretera.

Gilberto desvió la mirada del espejo y se concentró sólo en el plato de cereal, aunque se le había ido el hambre. Hundió la cuchara en la leche y luego se cruzó de brazos. “Pero qué ocurrencia venir a sentar-

me aquí”, se dijo y movió la cabeza de un lado a otro, como si se recriminara. Sin embargo, según Laura, ya era hora de que enfrentara sus miedos.

—Usted, Gilberto, ya está superando el problema del proteccionismo de su madre, ahora tiene que enfocarse en la no dependencia y en asumir sus miedos con convicción. Esto lo beneficiará, estoy segura.

Laura parecía siempre segura de algo: aquellos lentes de intelectual, sus faldas ajustadas perfecta-

Dibujos de Laura Elena Monterrubio, ENAP





mente al contorno de la curva de su cuerpo, la pluma fuerte con la que llevaba los escrupulosos detalles de los jirones de vida que Gilberto le narraba durante una hora y media, los jueves a las seis de la tarde; todo ello contribuía a dar la sensación de que se podía confiar en Laura. El paciente no podía negar que estaba un poco enamorado de ella.

—Gilberto, no confunda mi relación con usted. Esto es estrictamente profesional.

Y sin embargo ayer le había aceptado un café, ¿por qué no? Después de todo, Gilberto comenzaba a mostrar mayor desenvolvimiento, menos temor ante la vida: respondía bien al tratamiento. Para Laura,

aquello era un logro espectacular: había encontrado una bestia asustadiza, al borde de la locura, y lo había convertido en un hombre responsable, lo más similar a un cuerdo. Recordaba el inicio de las sesiones, cuando Gilberto abrió la puerta del consultorio y revisó con un rápido vistazo el orden en que ella mantenía sus libros, sus muebles, las pinturas que colgaban de las paredes, su título enmarcado.

—Señorita, estoy desesperado —había dicho el tipo. Creo que me estoy volviendo loco.

Ella le explicó que la locura no era un don que cualquiera poseyera. Cuando él comenzó a narrarle el infierno que era verse en el espejo (“no puedo acer-



carne a los espejos, le juro que no puedo acercarme a los espejos"), Laura sospechó que quizá sí pudiera estar del lado de los elegidos del caos.

—¿Por qué dice que no puede acercarse a los espejos?

—No se lo puedo decir. Si lo digo, usted me llevaría inmediatamente al manicomio.

La psicoanalista intuyó que Gilberto sufría una especie de narcisismo al revés, una desvaloración tan apabullante que el solo hecho de mirarse al espejo le producía miedo. Supuso que el problema provenía de la infancia, quizá concretamente entre los cuatro y los ocho años. Alguna responsabilidad de la madre.

—Mi madre está muerta.

Allí estaba, entonces, el meollo: Gilberto carecía de valor porque nadie se lo había inculcado. Pobre hombre. Y sin embargo, de un tiempo a la fecha parecía haber recuperado un poco de seguridad, de autoestima. Comenzaba a expresarse con mayor fluidez, recordaba un número más amplio de sucesos vitales clave, sonreía con mayor facilidad. En realidad, no era un tipo desagradable. Lo de los espejos era todavía un problema, aunque él había hallado una manera superficial de confrontarlos.

—Los cubrí con un velo; ya no me importunan.

Un hombre normal hasta que le tocaban el tema de los espejos... ¿Pero cómo podría Gilberto explicar el fenómeno? Al principio de las sesiones intentó hacerlo, revelarle a la doctora que su padecimiento no era un trauma de la infancia o un Edipo mal curado, que el mirarse en el espejo era una confrontación más feroz, aunque al principio ocasional: a los quince años, cuando iba a rasurarse por primera vez, vio a su reflejo destrozar con el rastrillo su rostro hasta dejarlo sin ojos, rasgado de sangre; o poco después observó cómo, a través de los cristales reflejantes de un edificio de oficinas, su doble era cercenado por una motosierra en manos de un leñador. No podía revelar que, de un tiempo a esta parte, los encuentros se habían vuelto consuetudinarios, y cada vez que se asomaba al lado zurdo alguien le abría el cuerpo con un escalpelo o le rompía las manos con un mazo. Pero eso no era lo terrible: su angustia era



verse muerto, inanimado, un pedazo de tripas y piel inservible. No obstante, el progreso del análisis le hizo suponer que su mal se curaría al curarse su inseguridad o su desesperación y decidió guardar su secreto. Hasta ayer, por supuesto, cuando decidió que podría invitar a Laura a tomar un café.

En realidad no bebieron café, sino un par de jarras de cerveza en una cantina y estuvieron platicando hasta las once y media de la noche. "Mañana tengo trabajo", dijo ella y Gilberto entendió que su analista le gustaba más de lo que había supuesto al principio. Decidió jugarse el albur, deslizar un comentario sobre lo bien que se le veía la falda o el color negro de sus ojos o aquella sonrisa. Laura entendió, pagaron la cuenta, caminaron por la calle hasta el automóvil.

—Nunca antes me había pasado esto. No es profesional. Quizá debamos detenernos.

• —¿De veras?

—No.



Así que se encaminaron al departamento de Gilberto, envueltos en un silencio tan acogedor que prefirieron no romperlo con algún comentario sobre lo que vendría después, mañana en la sesión.

—¿No que los espejos te desagradaban?

Laura señaló el de cuerpo entero que presidía la sala. Estaba un poco empañado y parecía viejo, con aquel marco pintado a mano y los rastros de polilla en el lado izquierdo.

—Sí, me desagradan. Pero éste me lo mandó mi padre hace una semana y aún no sé qué hacer con él. Perteneció a mi madre.

Contó la historia de cómo había evitado los espejos durante años, cómo había roto decenas de ellos, por qué caminaba por las avenidas con la mirada fija en el suelo, concentrado en evitar los edificios y los escaparates.

Luego se besaron.

—No entiendo.

Ni siquiera habían tenido tiempo de llegar a la cama. Gilberto la penetraba de pie.

—Espérate, vas a ver que no hay nada que temer.

Laura se zafó y caminó hasta el espejo y sujetó los bordes del marco con ambas manos. Luego abrió las piernas y se agachó.

—Te voy a ayudar.

Gilberto caminó hacia ella, procurando mantener la vista sólo en aquellas nalgas suaves. Cuando estuvo dentro cerró los ojos.

—Abre los ojos... Mirame...

Gilberto apuraba el bamboleo.

—Abre los ojos —exigió Laura. Tienes que enfrentar tu miedo.

¿Y si quizá...? Gilberto abrió los ojos y miró a Laura, que le sonreía desde el reflejo. Se miraron largamente, ensimismados en ese juego. La mujer parecía a punto de estallar; cerró los párpados un segundo, justo en el instante previo a sentir una sacudida de calor subirle las piernas. Luego, a través del espejo, miró hacia Gilberto, esbozando una sonrisa que se deshizo casi al instante.

—¿Para qué es ese cuchillo? ●

Nictofobia

Humberto Macedo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Este cuento resultó ganador del Premio Benemérito de América 2002, categoría estudiantil



Dibujos de Citlalli Rojo Gómez, ENAP

El sol lentamente se esconde. “Pareciera que se lo tragan los edificios, los cerros, el propio cielo”, piensa Matilde. Extiende su mano, como si intentara atrapar la llama que agoniza y evitar el ocaso. Aprieta los dientes, se apoya sobre el quicio de la ventana y endurece su mirada al ver que la luz se torna mortecina, despojándola de su protección. Se siente traicionada, indefensa.

Ya está oscuro. La desesperanza espiga en Matilde, al igual que el miedo. “Siempre sucede algo malo cuando no hay luz”, susurra al observar el jardín. Desaparecen los árboles, las flores, las casas de los vecinos, convirtiéndose en funestos anuncios de su llegada. La respiración se le agita, está al borde del llanto, entrelaza los dedos Matilde mientras espera; entonces se encienden las lámparas de seguridad. Observa las sombras proyectadas sobre el césped, en la acera, contra la reja; le parecen siniestras, la aterrorizan; sin embargo, es-

tán afuera. “No me harán daño, no pueden”, se dice una y otra vez.

El carro del cortinero chirria al deslizarse con el mismo desgano que Matilde jala el cordón. Los gruesos lienzos de terciopelo, empolvados y descoloridos, la aíslan del exterior para que Ella no penetre en su hogar y vuelva a lastimarla.

Aún debe corroborar que no ha fallado el sistema automático de iluminación. Matilde se desliza por los pasillos y habitaciones como si fuera un fantasma; abre las puertas conteniendo la respiración, temerosa de lo que pudiera haber tras ellas. Con cada foco que descubre brillando, su angustia se diluye; mas nunca se irá por completo. No mientras Ella siga acechándola.

Al entrar a la cocina, Matilde observa las dieciséis velas, repartidas en cuatro candelabros de metal. Una caja de cerillos se encuentra al pie de cada uno. “Nunca se está seguro a estas horas”, se confirma. Lue-

go de revisar el buen estado de los pabilos, coloca sobre la mesa un plato con galletas y un vaso de leche. Se sienta a comer desganadamente, con la mirada fija en el desvaído mantel. Desde hace mucho tiempo la comida no le sabe a nada; desde la noche en que su marido murió. Llega al punto en que se hastía; no puede pasar otro bocado. Bebe lo que queda en el vaso y se esfuerza por no vomitar. Recoge los trastos y antes de salir vuelve a mirar las velas y los cerillos.

con los ojos cerrados, anhelante de que la promesa de felicidad se cumpliera. Promesa que fue sustituida por la amenaza de una habitación enorme, una cama helada y la luz artificial que jamás se apaga.

El ruido del portazo apenas la perturba. Con lentitud se despoja de los broches y una larga cabellera negra, que comienza a encanecerse, cae libre; la sigue el vestido, las medias, la ropa interior. Matilde tira al abrazar sus hombros desnudos. "Cuánta falta me



Su paso cansino la lleva hacia la sala. Se detiene un momento en el comedor. Desliza los dedos por el vidrio de la mesa, por el respaldo de las sillas, tratando de captar algún rescaldo de su vida, de la felicidad que le fue arrebatada. Sólo encuentra polvo en sus yemas.

Frente al sillón donde Matilde se arrellana, yace el antiguo televisor de bulbos que su marido compró al regresar de la luna de miel. "Fue lo primero que nos perteneció a los dos", recuerda. Se sentaban en el sofá al final del día, con las manos entrelazadas, a mirar cualquier cosa que transmitieran; en realidad no importaba, siempre acababan retozando y decidiendo que era mejor ir a la cama. No lo ha encendido en años, desde que enterró a su marido. Ignora si aún funciona... para lo que le importa. Él ya no está a su lado.

Tras asegurar los cerrojos de la puerta, se dirige hacia su alcoba. Cada paso, cada escalón ascendido, es una punzada en esa llaga que tiene en el corazón. Mil veces anduvo ese camino en brazos de su marido,

hacen sus manos", musita mientras recorre su vientre. Se posa en el taburete y saca del cajón un cepillo. Mira su rostro en el espejo del tocador, aceptando de nuevo que el día se le convirtió en un año. Sus ojos azules aún son profundos, pero es la profundidad del vacío, de la amargura que le ha afilado las facciones, que le corroe las entrañas. Todo a causa de Ella.

Se cepilla el cabello sin dejar de mirar el reflejo de la cama. Tan sola, tan grande, tan vacía.

Sin cerrar los ojos, Matilde recuerda a esa niña de trenzas, vestido floreado y rutilantes ojos que fue ella. Esa niña inquieta que disfrutaba las mañanas soleadas, el helado de vainilla y las vacaciones en casa de su tía durante el verano, cuando podía salir a correr y brincar por el bosque empapado por la lluvia para que la humedad menguara el calor dentro de su ser.

En casa de su tía, Matilde gozaba de una habitación propia. Dormía sobre una gran cama de pino, cuyo olor nunca supo si le gustaba o le producía náu-

seas. Su tía la cubría con un montón de colchas y edredones. "Calientan demasiado: no me dejan dormir", era su queja pero nunca consiguió que su tía le hiciera caso. Entonces debía esperar a que la puerta se cerrara para liberarse de los estorbos junto con la pijama y luego jugar con su cuerpo hasta quedarse dormida.

Pero todo cambió cuando Matilde y Ella se conocieron. "Ya tienes siete años. Es inconcebible que sigas durmiendo con la luz encendida. Debes ser una

Entonces Matilde recordó los cuentos de su abuela acerca de los espantos de la noche, encargados de jalarle los pies a las niñas malcriadas.

"¿Yo me porto bien! ¿Por qué viene a jalarme los pies?", se cuestionó en su pueril desesperación, mientras algo cálido que luego se tornó frío le humedeció las piernas. Entre lágrimas, comenzó a rezar: "Angelito de mi guarda, dulce compañía..." Pero fue inútil, la presencia siguió allí, atormentándola.



niña valiente", fue lo que dijo su tía antes de, por vez primera, oprimir el interruptor.

Matilde se quedó paralizada, perdida en esa desconocida negrura. El calor de las colchas se tornó más sofocante que otras veces; sudaba copiosamente y los dientes le castañeteaban. Se sabía desprotegida, vulnerable. Trató de levantarse y encender la luz pero su cuerpo no le respondió; tampoco su garganta.

"Debo ser una niña valiente", se repitió. Bajó los párpados, decidida a dormir, pero los ruidos no la dejaron. Aparecieron de todas partes: debajo de la cama, del interior de la almohada, de su propia mente. Al abrir los ojos todo seguía igual de negro. Apenas podía respirar; sus manos y piernas estaban tiesas; quiso gritar, pero algo como una bola de pelo atorada en la garganta le ahogó la voz. Los ruidos aumentaron; algo crujió, estaba dentro del cuarto. Se le acercó hasta acariciarle el rostro, susurrándole al oído palabras incomprensibles. Había algo allí, a su lado.

El espanto escapó al irrumpir las primeras luces en la habitación. Matilde saltó hasta la ventana, corrió las cortinas, subió las persianas. El sol la abrazó con su claridad, salvándola. Ya todo había pasado.

Salió de la pieza, caminando de puntitas, hacia la recámara de su tía. Necesitaba abrazarla, llorar en su regazo, escuchar que eso tan horrible no volvería a sucederle.

Empujó la pesada puerta de roble tratando, sin éxito, de no hacer ruido. Apenas la abrió lo suficiente para entrar al cuarto que se mantenía en penumbra. Matilde se acercó a la enorme cama, chupándose el pulgar, jugando nerviosamente con su trenza, aún derramando lágrimas. Escaló el cajón, quitó con cuidado el velo blanco, gateó hasta postrarse frente al cuerpo tendido en el colchón.

"Tía... Tía... ¿despierta!", suplicó sin obtener respuesta. Zarandeó el cuerpo, pero también fue inútil. Matilde se sentó a mirar los ojos vacuos, la saliva

seca en las comisuras de los labios, el rostro inerte de su tía, sin hacer más nada, no tenía caso: Ella se la había llevado...

Grita horrorizada al verse sumida en la densa ne-grura. Busca con desesperación por encima del tocador. El ruido de cosas rompiéndose contra el piso le eriza la piel. Se levanta y mira en derredor: Ella está allí.

Da un par de pasos y se tropieza con algo. Al caer se lastima una rodilla. El terror no la deja pensar con claridad; siente que sus músculos se tornan rígidos, que se va a desmayar. "¿Dónde está la maldita lámpara?"

Regresa al mueble y en uno de los cajones encuentra el aparato. Al descubrir que no funciona, Matilde lo arroja a la oscuridad. Escucha cómo se rompen los vidrios, luego el silbido del viento. Es Ella.

Se arrastra hasta la puerta; alcanza el pasillo. "Debo llegar a las velas, a la luz que me protegerá", piensa.

Baja las escaleras reptando. A gatas atraviesa el comedor; trata de vislumbrar la puerta de la cocina, pero el sudor y las lágrimas la traicionan, le ayudan a Ella. Matilde consigue ponerse de pie; casi no tiene fuerza. Apoyándose en las paredes llega al lugar tan anhelado. Respira profundamente y a pesar de saber que los ruidos la esperan, entra.

Tantea hasta toparse con los candelabros. Tira el primero, que causa estrépito al chocar contra el

suelo. Sus dedos entorpecidos apenas logran abrir la caja de cerillos. Consigue atenzar uno, pero al intentar encenderlo lo rompe. Igual pasa con el segundo. El tercero se compadece de Matilde; el humo de la deflagración le penetra la nariz, haciéndola toser. Una a una, las velas se encienden, rielan sus flamas. Recobra el aliento, pero no está tranquila. Ahora hay sombras dentro de la casa. Con un candelabro en cada mano decide regresar a su habitación.

Mira fijamente la escalera de caracol antes de subir. Arriba, en medio, está Ella, esperándola pacientemente para devorarla. Da el primer paso, Ella pierde terreno. Un esbozo de confianza para seguir avanzando nace en Matilde; sabe que mientras tenga un brillo a su lado nada le sucederá. Sólo faltan un par de escalones para alcanzar el segundo piso. Entonces sospecha, se dice que no puede triunfar tan fácilmente.

Casi siente satisfacción al dar el traspie. Mientras cae de bruces, alcanza a ver cómo las flamas se extinguen al estrellarse un candelabro contra la pared; escucha al otro rodar escaleras abajo.

Matilde ríe y llora. Se dice que fue una estúpida al pensar que podría vencerla. Ni siquiera intenta moverse; sabe que está a su merced, como aquella noche.

Al irse la luz interrumpieron su jugueteo. Matilde quedó entelerida al instante, enterrando las uñas en la espalda de su marido.



—Calma, es un simple apagón. Iré a revisar los fusibles.

—No... ¡No me dejes sola!

Matilde escuchó chirriar los goznes de la puerta del sótano. Miró a su alrededor y no pudo contener el llanto: sabía que Ella ya estaba ahí. Se metió el pulgar a la boca y enredó un mechón de cabello en uno de sus dedos.

Un relámpago y el sonido del trueno la sacaron de su ensimismamiento. Ignoraba cuánto tiempo había pasado; su marido seguía abajo, con Ella. Entonces Matilde, súbitamente, se dio cuenta de todo. Se levantó del sillón y fue hacia su marido. "No voy a permitir que me lo quite", se decía para darse valor. Luego de algunos pasos divisó una silueta que emergía de entre la oscuridad. "Estaba tan asustada, creí que..." Silencio de golpe. No era su marido quien se le acercaba. Quiso huir, pero las piernas se le volvieron humo. Ella la alcanzó con su toque de hielo, le acarició la cara, le apretujó los senos. De nuevo, Matilde escuchó esas frases que no entendía, que la aterrorizaban. Mojó su vestido con lágrimas y orina. Sus ojos se clavaron en la puerta del sótano, esperando ver salir a su marido; así se quedó hasta la llegada de la aurora, cuando recobró el movimiento y el horror la abandonó. Lentamente, fue hasta la entrada del sótano, bajó un par de escalones. Al final de la escalera, en una posición que casi le pareció cómica a Matilde, yacía su marido. Parecía un muñeco de trapo, con las piernas contraídas, los bra-

zos estirados, la cabeza de lado. Matilde sonrió con amargura. Ella lo había hecho de nuevo...

Llueve, como esa noche. Se ha orinado. También está oscuro, impenetrable. "¿Por qué ha venido ahora? Ya no me queda nada", se pregunta Matilde en su desconsuelo, inerme, vencida. Nunca ha podido ni podrá protegerse de Ella.

Se le acerca, le toca el rostro con su gélida caricia, le susurra ininteligibles palabras al oído; Matilde se levanta, guiada por la presencia, que la conduce como si flotara por el corredor hasta la ventana. Intenta resistirse, pero no le queda voluntad. Está muy cansada.

Al salir, el viento húmedo le golpea el rostro, sus lágrimas se mezclan con la lluvia, le tiemblan los labios. Admira la oscuridad de la noche, el insondable e infinito negro que Ella posee. No lo soporta, pero cerrar los ojos sería peor. "Al fin se cumplirá tu deseo", musita.

Matilde cae envuelta en el viento, sintiéndose ligera, segura. Por primera vez en años no teme, la consuela la cercanía del final. El golpe contra el césped no le duele; sonríe mientras se desvanece en la inconsciencia.

Matilde percibe la humedad del lodo en su cara, escucha voces en derredor, no se puede mover... siente la luz, huele el aire de la escampada... tiene los ojos abiertos, pero no ve más que oscuridad. Algo le acaricia la mejilla. Se orina. ●



En Bangladesh y la India esquina con Londres

Anahi Ramírez Alfaro



Monica Ali
Brick Lane
Black Swan, United Kingdom, 2003

Brick Lane (en español *Siete mares, trece ríos*, Ed. Emeccé), finalista del Booker Prize de 2003, es una de las novelas que más ha cautivado a la crítica inglesa en los últimos meses. Monica Ali, su autora, nació en Dhaka, Bangladesh, y en ésta, su primera novela, cuenta la historia de una mujer llamada Nazneen, quien llega a Inglaterra tras haber sido desposada por Chanu, un hombre cuyo sueño desde que llegó a Londres ha sido convertirse en el secretario del Primer Ministro. Al igual que él miles de inmigrantes llegan a Inglaterra cada año con sueños que no habrán de realizarse. Chanu ve esto como una tragedia. Sin embargo, las mujeres musulmanas lo ven de otra manera. La señora Azad, amiga de la familia de Nazneen y Chanu, afirma que la tragedia se relaciona más con la manera en la cual viven miles de musulmanas sometidas por los maridos que con el choque cultural de la vida en un país extranjero, asunto que ha sido tema central de la literatura poscolonial. Ésta busca resignificar los valores e ideas que durante el siglo XIX (principalmente) el occidente generó acerca de los países colonizados a partir de una visión eurocéntrica. Los escritores poscoloniales han ido ganando espacios importantes en el medio literario gracias a la creación de obras de primer nivel donde además de experimentar con nuevas formas narrativas también proponen una imagen diferente y siempre crítica de sus propias culturas. Entre los más representativos podemos nombrar a Arundhati Roy, Wole Soyinka, Ben Okri y V.S. Naipaul.

En *Brick Lane*, Monica Ali crea personajes que se enfrentan a una elección entre la búsqueda de las raíces y la adopción de una cultura que hasta ese momento resultaba ajena y en ocasiones absurda. Si bien es cierto que la colonización de un pueblo por otro desencadena problemas relacionados con la identidad, el arraigo, la imposición de otro idioma, etcétera, también lo es el hecho de que los hijos de estos colonizados (nacidos en los países colonizadores) ya no son tan orientales ni tan occidentales como sus padres o los europeos mismos. Esta paradoja está presentada a través de Shahana y Bibi, hijas de Nazneen y Chanu,

quienes nacen en Inglaterra y viven una realidad distinta a la de las niñas en Bangladesh e incluso a la de su tía Hasina (hermana de Nazneen). Ésta y Nazneen se escriben cartas muy emotivas que permiten al lector conocer los destinos tan opuestos que viven las dos hermanas; por un lado describen las injusticias a las que se enfrenta Hasina en Bangladesh —representativas de una situación actual y que en los últimos años se ha hecho casi familiar en todo el mundo— y por el otro, la rutina y la familiaridad con que ahora Nazneen vive en Londres. La protagonista va tomando conciencia de las ventajas que ella y su familia tienen al vivir en Brick Lane (zona de nivel socioeconómico medio ubicada al norte de la ciudad de Londres). Su decisión y fortaleza la harán luchar contra su propio destino por no cambiar la situación provechosa que Chanu y ella han logrado alcanzar. Su vida en Londres es en definitiva mejor que la que tendrían en Bangladesh. Su matrimonio es tan convencional como el de muchas parejas hindúes que viven en Inglaterra o en la India, donde la mujer no tiene voz ni voto. Sin embargo, el caso de Nazneen tiene algo de especial. Ella apuesta a defender su propia vida y la de sus hijas aún por encima de la carga histórica que lleva detrás, una tradición que le dicta obediencia absoluta al hombre. Al mismo tiempo Chanu, quien no puede ser visto sólo como un personaje típicamente macho de una cultura que con frecuencia no conocemos a fondo, también se enfrenta a un desafío de siglos. Su autoridad se ve cuestionada pues aunque él quiere volver a Bangladesh, Nazneen no coincide con esta idea. El retorno sería para él una señal de fracaso, pero tal vez está dispuesto a enfrentarla. Sin embargo, regresar sin su esposa y sin sus hijas va más allá del fracaso: pone en desequilibrio una serie de valores ancestrales. ¿Ambos serán capaces de conciliar estas posturas?

Brick Lane es una novela bien escrita, sobre todo para ser la primera de Ali. Tiene, sin embargo, momentos de menor tensión, donde se percibe la clara conciencia por parte de la autora de que sus lectores son occidentales, y que por lo tanto privilegia esta perspectiva. El Londres de su novela es cosmopolita, tolerante y a ratos demasiado benévolo para ser real. ●

Baraka, contemplación de nuestro interior

Marcela Venebra



Director: Ron Fricke

Año: 1992

Intérpretes: David Hykes, Kohachiro Miyata, Rustavi Choir

Género: Documental

Duración: 96 minutos

Productor: Mark Magidson

Fotografía: Ron Fricke

Música: Michael Stearns

Montaje: Mark Magidson

Producción: Lauren Films

País: Estados Unidos

“El universo respira de la boca del hombre, y el hombre de la boca del universo”, frase romántica pero innegablemente esperanzadora. *Baraka* explora en la compleja naturaleza humana y llega a su origen en derredor, en los cielos desgarrados por las cimas y los cuadros ardientes del desierto, en la lava que fluye y rompe en burbujas y llamas al centro de un cráter. Condensa toda la belleza y el misterio del mundo que el ser humano trata de capturar en sus templos, sus danzas y sus ritos, como parte integrante y contemplativa a la vez, como una ida y vuelta de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera. El hombre mira su mundo y lo reproduce en su cultura, imitando en sus trajes los colores del plumaje de las aves, traduciendo en sus bailes el movimiento de los planetas y del universo mismo, del que está adentro y del que está afuera. La pregunta surge por sí sola: ¿cuál es el origen de nuestro universo interior?, ¿de dónde parte?, ¿cómo se formó?

Las imágenes guardan secretos y ocultan al tiempo que revelan. ¿Qué es lo que nos dicen a la cara y qué es aquello que apenas sugieren al espectador? El camino hacia afuera —al exterior del hombre mismo— resulta sinuoso y se evidencia su sistematización. El hombre creador de ciudades que palpitan entre el verde y el rojo de un semáforo, entre la salida y la llegada de los vagones del metro, entre las fábricas, los rascacielos, los grandes centros comerciales donde todo se vende y todo se compra, los basureros donde las mujeres-madres acuden

cada día con los niños-hijos a buscar algo que comer. Al final, eso es el hombre; lo mismo el que envía a sus muertos en llamas por el cauce de un río, que el que espera su turno en la fila del banco. Viviendo en Bali o en Nueva York el hombre es igualmente complejo e igualmente distinto, como las diez mil formas en que cada ser percibe su universo.

Ron Fricke se aventura a mirar sin miedo alguno esa naturaleza, la naturaleza del mundo a la que por supuesto pertenece lo humano y, sin una historia palpable, deja leer las historias de todos los tiempos. Sesenta años atrás, *El hombre de la cámara* (*Man with the Movie Camera*, Dziga Vertov, URSS, 1929) lo había logrado de una manera mucho más particular, centrándose apenas en una célula de este vasto cuerpo que es el mundo, con menos recursos tecnológicos y obligado por ello a explorar los confines de su propia creatividad y destreza. Por su parte, Fricke lo mira todo como una fotografía panorámica llena de contrastes y logra un largometraje que se sostiene, cada cuadro vive por sí mismo para quienes gusten mirar, para quienes deseen revivir su capacidad de asombro.

Baraka aparece así como una cinta que guarda su sentido de la realidad al mismo tiempo que evidencia el paso del tiempo en los colores y las texturas mismas de la imagen, que por lo demás se nos muestra equilibrada y completa, dándonos el tiempo suficiente para recuperar sus detalles. La música no resulta tan afortunada, principalmente en lo que se refiere a su temporalidad: sus timbres instrumentales tan característicos del estilo New Age de las décadas de los ochenta y noventa hoy se perciben a todas luces *démodé*.

Baraka es un buen momento para contemplar el adentro y el afuera, entendiendo esta acción contemplativa como el punto de partida hacia los infinitos cuestionamientos sobre lo humano. ●

P