

Ideal



NÚMERO 0.0

Ideal

OTOÑO / 2025

Un riesgo que vale la pena correr

«Pensar es servir».
—José Martí

A inicios del presente siglo, Gabriel García Márquez imaginó, con un grupo de colaboradores cercanos, el *Periódico Ideal*. Ese proyecto periodístico, en suspenso durante más de veinte años, resurge ahora transformado en la revista *Ideal*, un vehículo para las artes y las letras.

Mucho ha cambiado desde entonces, pero la esencia de aquella iniciativa ha tenido continuidad con la labor de la Fundación Gabo, en Colombia. Hemos adoptado los lineamientos prácticos y éticos de esa institución para sentar las bases de nuestro proyecto.

Con el auge de plataformas en línea, redes sociales y formatos multimedia, muchas publicaciones impresas han visto disminuir sus tirajes y ventas. Los diarios, que antes ostentaban un poder enorme y la capacidad de publicar la versión oficial de los hechos, ahora compiten con lo que se publica en línea y han perdido muchos lectores. Los medios impresos tradicionales están explorando modelos híbridos, han reducido su frecuencia de impresión o, de plano, han dejado de tener ediciones en papel. Nosotros hemos elegido el camino opuesto: ofrecer un respiro lejos de la pantalla.

No es raro cuestionar la pertinencia de una revista nueva en un escenario tan convulso. Muchos pensarán que se trata de un riesgo absurdo y que sería más conveniente abrir una cuenta de TikTok con videos. Ahí, dirán los escépticos, es donde se encuentran las tan anheladas audiencias. O quizás sería más astuto abrir una plataforma con contenidos generados por bots o programas de inteligencia artificial. La ambición es que estas páginas se conviertan en un espacio desde donde se reflexione, se discuta, se pregunte.

La información está a la mano de todos, pero de nada sirve si no se practica el ejercicio del pensamiento. Todas las manifestaciones creativas que publicaremos en esta revista vendrán de la ambición —enorme— de observar nuestro entorno y reflexionar sobre él. Nuestros contenidos serán curados con el mayor cuidado y rigor: creemos que la calidad es lo que atrae a los lectores más comprometidos y aspiramos a que cada entrega permanezca como una instantánea poética de los momentos turbulentos que vive el planeta.

En esta revista confluirán miradas poliédricas que enriquezcan la discusión social y, recordando a Baudelaire, nos comprometemos a hacer un ejercicio editorial con «relieve poderoso, una claridad de los contornos y una riqueza de colores admirable». —

ÍNDICE

PRETEXTOS

010 ARTE
¿Qué queda después de
«Politécnico Nacional»?
Ilustración de Aldo Jarillo

013 REVISTAS
Péndola: la memoria de las revistas

016 TELEVISIÓN
Nombres gigantes

018 MÚSICA
Solo Dios sabe

CRÓNICA

021 Memorias de un futuro perdido
Texto de Rafael Osío Cabrices

ESPECIAL DE CIENCIA FICCIÓN

047—051 / 100—103 / 143
Proyecto Análogo

026 Un día feliz en Marte
Texto de Michel Nieva
Ilustraciones de Fábrica de Estampas

041 Viviendo de noche
Texto de Andrea Chapela

ENSAYO FOTOGRAFICO

POESÍA

052 Querida Beth
Por Andrea Cote

MÚSICA

056 Menú musical. Una conversación con Dudamel
Texto de Laura Battle

TRADUCCIÓN

094 La reina ojos de luna
Texto de Wilfried N'Sondé
Traducción de Lucrecia Orensanz Escofet
Pintura de Camille-Pierre Pambu Bodo

POESÍA

104 Víbora
Por María Baranda

ZONA CRÍTICA

118 CUENTOS
El buen mal, de
Samanta Schweblin
Texto de Eugenia Zicavo

121 MÚSICA
El sol de los muertos,
de Concepción Huerta
Texto de Luca Bevacqua

123 CINE
Hombre con H, de Esmir Filho
Texto de Guillermo E. Pintos

125 NOVELA
Los hechos de Key Biscayne,
de Xita Rubert
Texto de Eva Cosculluela

NARRATIVA

065 Ángeles & otros demonios
Texto de Mateo García Elizondo
Fotografías de Graciela Iturbide

ENTREVISTA

108 Las novelas le dan sentido al caos.
Una charla con Javier Cercas
Texto de Felipe Restrepo Pombo

ARTISTA INVITADO

127 Omar Rodríguez-Graham.
Una experiencia inestable y expandida
Texto de María Giner

DIRECTOR FUNDADOR
Gonzalo García Barcha

DIRECTOR EDITORIAL
Felipe Restrepo Pombo

EDICIÓN DE MESA
Diana Solano

DIRECCIÓN CREATIVA
Castrejón—Rocha

DIRECCIÓN ESTRATÉGICA
Teresa Parrales

RELACIONES PÚBLICAS
Graciela Acevedo

COMERCIAL
Ximena de Córdova
Brenda Legorreta

ASESORÍA DE ILUSTRACIÓN
Maru Aguzzi / Gran Salón México

ASISTENTE DE LA REDACCIÓN
Mónica Alonso Garay

DIRECTORA DE CASA DE LA
LITERATURA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Emilia García Elizondo

«Politécnico Nacional»
Exposición
Artista: Gabriel Orozco
Museo Jumex
Del 1 de febrero
al 3 de agosto de 2025

Péndola
Repositorio de revistas
Dirección: Malva Flores
pendola.mx

Chespirito: sin querer queriendo
Miniserie
Producción: HBO Max
País: México
Año: 2025

P R E

T E X

ARTE
Orozco en el Jumex,
¿qué deja esta expo?

REVISTAS
Péndola es un sitio dedicado a la
memoria de las grandes revistas

TELEVISIÓN
¿A quién pertenecen los íconos
como Chespirito?

MÚSICA
El legado de Brian Wilson,
el genio de los Beach Boys

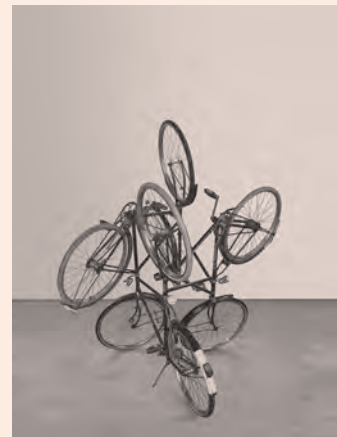
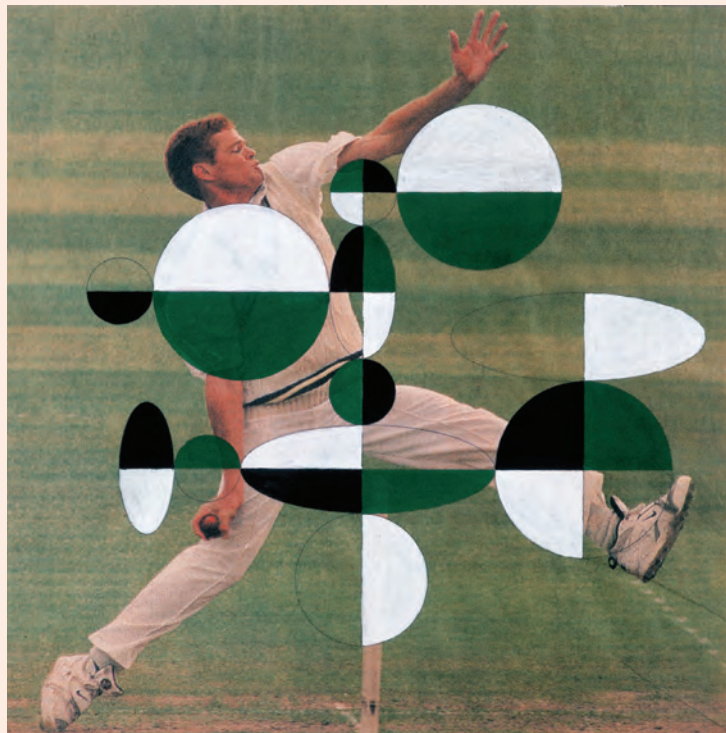
T O S

TEXTO Redacción Ideal

La muestra reúne piezas que Orozco ha producido a lo largo de tres décadas. Abarca desde dibujo y pintura hasta escultura, instalación y ensamblaje.

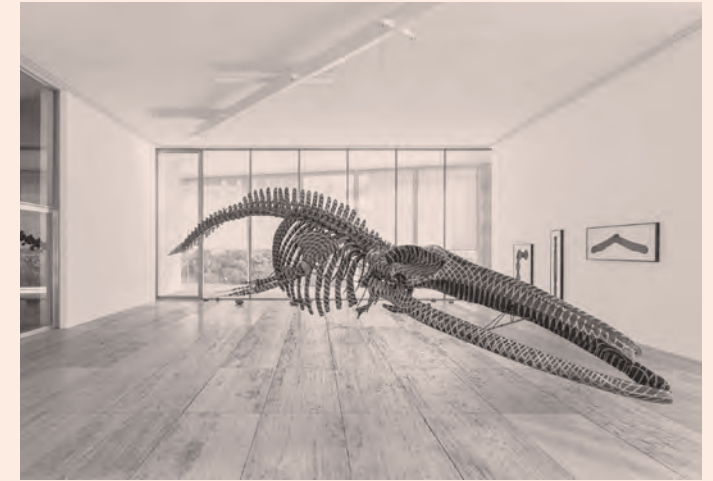
Desde el pasado febrero, está abierta una de las muestras más comentadas del año en el mundo del arte mexicano. Se trata de «Politécnico Nacional», la retrospectiva más vasta de Gabriel Orozco en el país desde 2006. Con más de 300 piezas dispersas en cuatro niveles —composta, agua, tierra y aire—, la muestra resuena como un paisaje conceptual en perpetua búsqueda de equilibrio, tan lúdica como exigente.

¿Qué queda después de «Politécnico Nacional»?



«Hay mucho de ingeniería», ha comentado Gabriel Orozco, sugiriendo que este montaje funciona como una máquina viva, un espacio consciente diseñado para activar sentidos e ideas. La muestra ha generado todo tipo de reacciones y comentarios. La mayoría, hay que decirlo, son elogiosos. Ha sido calificada como «deslumbrante» por muchos medios y un éxito en términos de público. «El arte no es una disciplina dividida

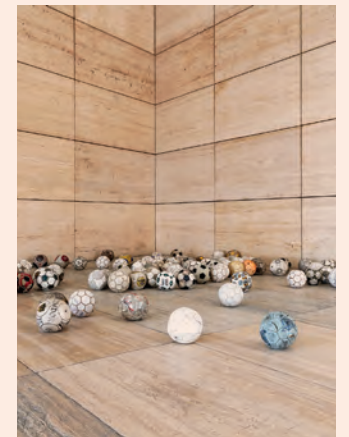
en especificidades de técnicas, sino en actitudes y momentos afortunados donde hicimos algo bien. [...] Y eso que se hizo bien está comunicando un alto grado de poesía, de belleza o de política, de comprensión de la realidad», dijo el artista, de acuerdo con *Excélsior*, sobre esta muestra que él mismo define como «un paisaje, un viaje». Nicolás Cabral, en *La Tempestad*, plantea que el arte contemporáneo mexicano está atravesando un cambio: ya no se pregunta si algo es arte, sino cuándo algo se convierte en arte. «Este es un efecto catalizador que domina la muestra», concluye. «Al observar toda su obra, se percibe que muchos de los intereses



Curada por Briony Fer, la exposición pone al centro temas que el artista ha desarrollado a lo largo de su trayectoria: la materialidad del tiempo, la rotación, la simetría, entre otras.



que desarrolló en su juventud siguen motivando su práctica hoy, especialmente esa tensión entre reglas del juego y azar como motor creativo. La disposición en el museo no es cronológica, sino temático-espacial, para activar conexiones híbridas entre obra, cuerpo público y objeto encontrado», dice la curadora Briony Fer, entrevistada durante la visita inaugural. Fer ha trabajado con Orozco durante dos décadas, y para ella



esta exposición representa un «aparato de múltiples capas», en que la lógica del museo se reinicia: el edificio mismo se convierte en una extensión de su cosmología del azar, la proporción y la transformación constante. Su método curatorial busca igualmente que «el visitante viaje con el trabajo», sin pautas visuales que domestiquen la sorpresa.

Los críticos Hal Foster y Thomas Buchloh argumentan que la muestra se parece más



a un espectáculo que a una revisión intelectual del artista, subrayando cómo el montaje colectivo puede arrollar una imposición narrativa al estilo de las grandes marcas del arte contemporáneo. Asimismo, artistas emergentes como Moris (Israel Meza Moreno), seleccionados por curadoras como Lulu Creel, reivindican el legado de Orozco desde una mirada social, participativa, que busca resignificar el espacio público y temático sin declinar en lo local o comunitario.

No faltan críticas que subrayan un matiz más cínico del montaje. El crítico Sergio Rodríguez Blanco ha señalado que, aunque Orozco se presenta como un crítico del mercado, su expresión artística es «dócil» con él, incluso complaciente; su obra *Oroxxo*, por ejemplo, ha sido interpretada como una pieza viral diseñada no para cuestionar, sino para alimentar la lógica del mercado del arte que él mismo representa. En

la *Revista Replicante* se advierte un peligro más profundo: que el aura crítica de Orozco no sea sino un mecanismo para legitimar estructuras comerciales, transformando el gesto subversivo en un ejercicio estético al servicio del sistema cultural dominante. Desde ese ángulo, «Politécnico Nacional» podría leerse no como una apertura, sino como una sofisticada clausura: una muestra tan formal y cuidadosamente construida que sugiere más conformidad que disenso.

Sin duda, esta exposición marca un parteaguas en el arte contemporáneo del país. No es un punto de cierre, sino una invitación a que los artistas discutan con la obra de Orozco y creen a partir de eso. Más allá de los comentarios negativos, hay que celebrar que se presente una obra tan vasta y tan influyente. Esta exposición no clausura al artista, lo amplía, y ofrece una partida para que otros empiecen a jugar. —

La obra de Orozco interpela al público: ¿qué es el arte?, ¿en qué se centra? Sin duda, esta exposición marca un parteaguas.

La historia de *pendola.mx* nació de una búsqueda fallida y de una herida íntima. La poeta y editora Malva Flores investigaba para su libro *Estrella de dos puntas* —dedicado a la relación entre Octavio Paz y Carlos Fuentes— cuando se topó con una ausencia inesperada: en México no existía un archivo digitalizado de las revistas culturales del siglo xx. Nada. Ni un catálogo centralizado, ni un repositorio accesible en línea. Solo ejemplares dispersos en bibliotecas, colecciones privadas o hemerotecas con acceso restringido.

TEXTO Redacción Ideal

Péndola: la memoria de las revistas

Malva Flores compartió esa frustración con su esposo, el también editor David Medina Portillo, y pronto descubrieron que la carencia era aún mayor: no existía en el país un archivo que indexara las revistas culturales en su conjunto, sus artículos, sus colaboradores, sus debates. Se trataba de un vacío en la memoria colectiva, como si las voces que habían dado forma al pensamiento mexicano del siglo pasado hubieran quedado sepultadas bajo polvo y olvido.

La pareja no era ajena al mundo editorial. Flores es editora de poesía en *Letras Libres* y entre los dos fundaron *Literal*, una revista cultural con circulación en México y Estados Unidos. «Sentí una enorme tristeza de que se perdieran años y años de la memoria de grandes revistas culturales en México y Latinoamérica», le contó Flores a *Ideal*.

En ese mismo periodo, su padre enfermó de alzhéimer. Al verlo perder la memoria íntima,

ella pensó que lo mismo ocurría con las revistas impresas: una historia entera desaparecía sin dejar huella. Esa experiencia personal marcó el rumbo de su proyecto. Lo que empezó como un gesto de investigación se convirtió en una misión: restituir la memoria colectiva a través de las revistas culturales.

La primera inspiración llegó del Archivo Histórico de Revistas Argentinas (Ahira), una plataforma que reúne gran parte de la tradición editorial del país austral. Flores soñó con replicar ese modelo en México. Así nació Péndola (*pendola.mx*), un archivo digital que, poco a poco, fue ampliando su alcance hasta reunir materiales de Chile, Argentina, Colombia, Perú y Cuba.

El camino no ha sido fácil. El primer obstáculo fue la digitalización de materiales impresos: colecciones incompletas, páginas deterioradas, ejemplares amarillentos que exigían un trabajo minucioso de rescate.



Péndola reúne una creciente colección de revistas culturales en lengua española, en cuyas páginas se ha construido nuestra tradición literaria, artística y política.



Muchas veces, el proceso implicaba escanear manualmente y restaurar números enteros. Flores ha recurrido a estudiantes de universidades públicas para que colaboren en la tarea.

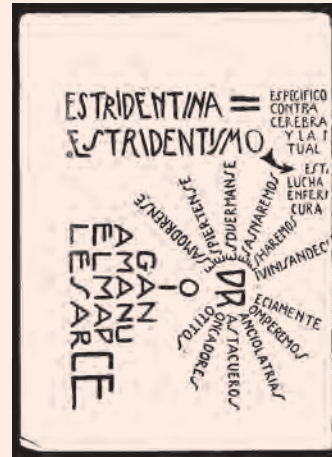
El segundo gran reto fue técnico: crear una página web robusta y sostenible. Para eso convocaron al editor Sebastián Navarrete, quien asumió la dirección tecnológica del proyecto. Paralelamente, formaron un consejo editorial con destacados intelectuales mexicanos: Adolfo Castañón, Diego García Elío, Fernando García Ramírez, Rodrigo Martínez Baracs, Rose Mary Salum, Pablo Sol Mora, Guillermo Sheridan y Maarten van Delden, entre otros.

Pero quizá el obstáculo más delicado ha sido el de los derechos de autor. Digitalizar una revista no basta: se necesita autorización para publicar sus contenidos. Flores ha resuelto este punto mediante un trabajo paciente de contactos y negociaciones con antiguos editores y colaboradores. Muchas veces, el archivo se ha nutrido

gracias a la generosidad de amigos que donaron colecciones enteras de sus bibliotecas personales. «Tengo la convicción de que se pueden encontrar las respuestas sobre la historia de nuestros países si se leen cuidadosamente las revistas. Estas son las que conservan parte de la memoria colectiva y el espíritu de una época», dice Flores.

Hoy, *pendola.mx* no solo es una página web: es un espacio vivo de consulta y reflexión. Entre sus secciones destacan «Vida Literaria», que revive las grandes discusiones intelectuales publicadas en revistas, y «República de las Letras», en que se recupera la historia de publicaciones fundamentales de distintos países. El proyecto también mantiene presencia activa en X, Instagram y Facebook, donde comparte hallazgos cotidianos, portadas olvidadas y rescates de artículos que vuelven a cobrar vigencia.

La apuesta de Péndola no es nostálgica, sino política: demostrar que las revistas culturales fueron —y siguen



siendo— un laboratorio de ideas, un espejo de las tensiones sociales y una caja de resonancia para el debate público. En tiempos en que la memoria parece diluirse bajo el vértigo digital, rescatar esas publicaciones es un acto de resistencia. Flores, mirando hacia atrás, resume el espíritu del proyecto: «Péndola se ha podido ir construyendo gracias a la colaboración de muchos amigos generosos. En realidad, lo que estamos haciendo es recuperar la memoria que nos pertenece a todos».



Péndola reúne publicaciones hispanoamericanas paradigmáticas como *Sur*, fundada por Victoria Ocampo y en cuyas páginas publicaron Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; *Contemporáneos*, que desde 1928 reunió a la generación mexicana de autores entre quienes figuraban Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Jorge Cuesta, o *Irradiador*, la revista de los estridentistas, movimiento de vanguardia encabezado por Manuel Maples Arce.



TEXTO Redacción Ideal

Los dos más grandes éxitos televisivos en lo que va de 2025 son *Chespirito: sin querer queriendo* de HBO Max y *Mentiras* de Amazon Prime. Y se espera que Netflix se anote un éxito mayúsculo a final del año con el estreno de la serie documental sobre la vida del cantante Juan Gabriel. En los tres casos, el éxito de estos productos se basa en una efectiva mezcla de cultura pop y nostalgia. Sin embargo, todas ellas han estado rodeadas de polémicas.

Nombres gigantes

En junio pasado se lanzó *Chespirito: sin querer queriendo* en HBO Max, una bioserie que de inmediato se convirtió en un fenómeno. Su propuesta era revelar la esencia del genio detrás de *El Chavo del 8* y *El Chapulín Colorado*. Pero lo que en apariencia reconstruía una historia dorada, pronto se convirtió en un campo minado. Desde su estreno, surgió una pregunta inevitable: ¿a quién pertenecen los nombres, las vidas y ese intangible pero rentable universo intelectual?

La producción, impulsada por los hijos de Roberto Gómez Bolaños, se alzó como la serie latinoamericana más vista en la historia de la plataforma. Actores originales como Carlos Villagrán (Quico) y María Antonieta de las Nieves (la Chilindrina) vivieron pleitos legales con el propio Chespirito décadas atrás, por el derecho a explotar el personaje fuera del programa. Estas disputas subrayan que los nombres pertenecen a quienes los personifican: cuando Villagrán se mudó a Argentina



y utilizó libremente la versión local de su personaje —Kiko—, quedó claro que los derechos son territoriales y disputables.

La serie de Chespirito aborda también un punto central, el triángulo amoroso que definió la vida de Gómez Bolaños. En este caso se utiliza el seudónimo Margarita Ruiz, en lugar de

Florinda Meza, su viuda. Meza expresó su indignación públicamente, denunciando una versión de los hechos que «maximiza las mentiras», y cuestionó la autenticidad de esa reconstrucción dramática. Aunque Meza no ha interpuesto una demanda formal, se habla de que podría iniciar un proceso

legal por difamación y uso indebido de su imagen.

Este episodio revela algo fundamental: la propiedad intelectual no solo cobija guiones o imágenes, sino el derecho a la propia narrativa. El legado de Chespirito está fragmentado entre herederos, coproductores, actores reclamantes y figuras cuya memoria personal es parte indisoluble del imaginario público.

Algo similar ocurrió con Netflix y su biopic basado en la vida de Juan Gabriel. Desde hace ya varios años, la gigantesca productora compró los derechos sobre una investigación de la vida del cantante. El archivo incluía una enorme cantidad del material en video que el mexicano tomó a lo largo los años. Mucho de lo que mostraba revelaba detalles de la vida del artista que jamás se habían visto en público. Cuando la productora contactó a uno de sus herederos —que tiene los derechos sobre la obra musical de su padre—, este aceptó que se hiciera la serie, pero que no se mostraran estos detalles. Una productora relacionada con esta serie le contó a *Ideal*, *off the record*, que fue una larga discusión en la que «las dos partes tuvieron que ceder en muchos aspectos».

Al final se acordó que no sería una serie de ficción, sino un documental en cuatro partes, construido a partir de los videos y los archivos. Se estrenará a finales de octubre. Pero esta confrontación revela dos caras: por un lado, la plataforma y los productores argumentan que su proyecto está fundado en documentos, grabaciones y testimonios como soporte de la verdad narrativa. Por otro lado, los hijos sostienen que la



vida personal de su padre les pertenece solo a ellos.

No es un simple problema legal, sino un debate sobre la posesión del recuerdo colectivo. Los personajes como Chespirito, Juan Gabriel, Yuri o Mijares forman parte de una memoria colectiva y un acervo popular. Y en esos registros, lo intangible —la memoria, el afecto, la autoridad moral sobre la narrativa— podría perder valor frente a lo mercantil. No se trata solo de quién tiene el *copyright* físico, sino de quién tiene el derecho moral de contar la historia. —

La serie basada en la vida de Roberto Gómez Bolaños no ha estado exenta de polémica. ¿A quién —parece ser la pregunta recurrente— pertenecen los iconos de la cultura pop?, ¿quién puede contar su historia?

Cuando apareció «Surfin'», primer sencillo de los Beach Boys, en 1961, parecía otro tema ligero para surfistas. Nadie imaginó que detrás estaba Brian Wilson, un joven empeñado en llevar el pop a territorios desconocidos. En pocos años convirtió a una banda de suburbio en un sueño soleado que sedujo al mundo.

TEXTO Redacción Ideal

Solo Dios sabe

El brillo, sin embargo, ocultaba sombras. Brian Wilson tuvo un padre tiránico y violento, y volcó en la música sus fragilidades más íntimas. Mientras el público cantaba himnos despreocupados como «Surfin' USA» o «Fun, Fun, Fun», en las caras B y los discos se colaban confesiones dolorosas: «In My Room», «Don't Worry Baby», «She Knows Me Too Well». Eran canciones de inseguridad y soledad disfrazadas de melodías perfectas.

El ascenso fue vertiginoso. Entre 1963 y 1965, Wilson escribió y produjo nueve álbumes. Cada uno elevaba la apuesta: armonías más complejas, arreglos más sofisticados, estudios convertidos en laboratorios. La cima llegó en 1966 con *Pet Sounds*, un álbum incomprendido por parte de su grupo, pero que maravilló a los Beatles y cambió el curso de la música. Piezas como «God Only Knows» o «Caroline, No» demostraron que el pop podía ser tan emocional y profundo como cualquier sinfonía. Ese mismo año lanzó «Good Vibrations», un rompecabezas sonoro que tardó seis meses en completar. El resultado fue uno de los sencillos más innovadores y emocionantes de la historia.

Pero el precio de tanta exigencia fue devastador.



Wilson sufrió crisis nerviosas, experimentó con LSD y abandonó el mítico *Smile*, el disco inconcluso que sus devotos consideran «el álbum perdido» más legendario del pop. A partir de entonces, su vida se movió entre el aislamiento, las recaídas de salud mental y la lucha de su banda por seguir vigente. Los Beach Boys continuaron grabando y girando, pero la chispa creativa parecía haber quedado atrapada en la mente quebrada de su líder.

Aun así, su genio nunca desapareció del todo. Discos posteriores, como *Sunflower* o *Surf's Up*, dejaron destellos de grandeza y, en los años 2000,

Wilson logró incluso completar y presentar en vivo *Smile*, como si cerrara una herida abierta durante décadas. Con una banda capaz de replicar sus complejos arreglos, pasó sus últimos años de gira, interpretando *Pet Sounds* íntegramente frente a multitudes emocionadas.

Hoy, al recordar su trayectoria, importa menos el mito que las canciones. Basta escuchar sus canciones para comprender que Wilson convirtió la tristeza en belleza y que redefinió lo que la música pop podía ser. En una época oscura para Estados Unidos, su muerte es también la de una época soleada llena de esperanza. —



Memorias de un futuro perdido

TEXTO

RAFAEL OSÍO CABRICES

En esta *memoir* literaria, un aterrizaje de emergencia, que un niño venezolano vivió en 1982, se convierte en símbolo de una época de estabilidad previa al colapso económico de Venezuela. También es el punto de partida para narrar el fin de una clase media urbana que creció bajo el espejismo de la abundancia. Osío Cabrices anticipa la pérdida de un país que ya no volvería a ser el mismo.

—Señores pasajeros, queremos informarles que por fallas técnicas nos vemos obligados a aterrizar de emergencia en la isla de Cu...

Justo ahí se cortó la voz del piloto. Todos empezaron a hablar a la vez.

—¡Cuba! —dijo alguien.

—¡Nos van a poner a cortar caña! —exclamó una mujer detrás de mí.

Yo sabía qué era cortar caña y había oído que Cuba, aparte del lugar de donde venían la Sonora Matancera y Celia Cruz y Beny Moré, era parte de ese concepto vago pero siniestro, «comunismo». Pero no alcanzaba a comprender la alarma a mi alrededor. Me había ganado el puesto de la ventana y noté que nos aproximábamos a una isla, no a Venezuela. El avión no se estremecía como en las películas. No sonaban

alarmas. No se me ocurrió que mi vida estuviera en peligro.

Tenía nueve años, era julio o agosto de 1982, y volábamos de Miami a Maiquetía, el aeropuerto principal de Venezuela, en un avión de la línea bandera venezolana, Viasa.

Era un niño feliz, volviendo de Disney con la figura de Han Solo con el traje de invierno que necesitaba en Hoth, el planeta helado, y la de uno de los *habitués* malvivientes de la cantina de Tatooine. Vivíamos en un apacible y eficiente suburbio de la Valencia venezolana, llamado El Trigal por la hacienda que fue antes de que la nivelaran con *bulldozers* para tender las líneas de casas y los centros comerciales de estilo estadounidense, como tantas otras urbanizaciones que desde los años cuarenta convirtieron

propiedad agrícola que ya no era productiva en parcelamientos muy rentables conectados por autopistas. Esa ciudad industrial tenía todo lo que yo quería: mi escuela pública, limpia y ordenada, llena de amigos con los que analizar el más reciente episodio de *Mazinger Z* y de maestras que aplaudían la amplitud de mi vocabulario; pizzerías como La Toscana y Sorrento, donde me esperaban mis pizzas favoritas, con jamón y anchoas; calles seguras en las que correr en mi bicicleta azul de fabricación nacional, y papelerías donde comprar números de *Mortadelo y Filemón*, lápices de colores para mis incontables horas dibujando batallas y, lo que más me apasionaba, libros de historia o de ciencia de Editorial Plesa. Gracias al Círculo de Lectores me llegaban maravillas como mi ejemplar en dos colores de *La historia interminable* de Michael Ende, el único tesoro que conservo de mi niñez, que duermo en la biblioteca a mis espaldas mientras escribo este párrafo en una noche en Montreal. Disfrutaba de esas cosas porque sacaba buenas calificaciones, al haber abrazado con entusiasmo mi rol de hermano mayor que debía dar el ejemplo, y porque mis dos padres tenían trabajos estables —él en una manufacturera privada, ella en una universidad pública— que por ejemplo permitieron ese viaje a Florida.

El anuncio del piloto había llenado la cabina de tensión, pero mi madre no se sumó a los comentarios de quienes decían estar asustados y de quienes solo querían hacerse los graciosos. No nos tomó de las manos como si nos fuéramos a estrellar ni forzó unas frases tranquilizadoras que tal vez hubieran sido contraproducentes. Mi hermano de seis años y yo esperamos a ver qué pasaba. Cuando aterrizamos con algunas sacudidas y el avión se detuvo en la punta de la pista, un par de azafatas a duras penas podían disimular su pánico. Había mucho ruido y las instrucciones no se escuchaban bien, pero recuerdo que una de ellas, con reflejos amarillos en el pelo, me tomó de la mano, me haló hasta una puerta

abierta diciéndome: «Ven, mi amor», y me ordenó que me quitara los zapatos y me lanzara por el inmenso tobogán que acababa de inflarse. La manera en que su mano apretaba mi brazo me decía que tenía que hacer caso de inmediato y que algo grave estaba pasando. Pero la sensación que prevalecía en mí era la de una aventura inesperada y divertidísima, mientras con un zapato en la mano y otro puesto bajaba zumbando sobre el plástico amarillo, pisaba la superficie caliente de la pista y me detenía un par de segundos a ver a los demás lanzarse torpemente por los toboganos. Por fin mi mamá y mi hermano me encontraron y alguien dijo que había que correr, que había que alejarse del avión rapidísimo.

Del aeropuerto, a muchos metros de distancia, venían furgonetas Volkswagen a buscarnos, que conducían señores grandes, gordos, negros, desconcertados. La palabra a medias en el mensaje del piloto se completó entonces, de boca en boca, mientras nos alejábamos del avión en la furgoneta que zumbaba en el viento caribeño: Curazao.

En casa había una botella de un licor azul con ese nombre encima. Me sonaba además de algún comercial con casinos que hablaba de romper con la rutina. Supongo que entonces no entendía el reclamo publicitario, porque a mí la rutina me gustaba. Hacía mis deberes con entusiasmo, a tiempo para merendar un Cocosette viendo *El superagente 86* o *El planeta de los simios*. A veces subía con mi hermano y mis amigos al cerro que se alzaba detrás de la casa, para cortar ramas y tallar lanzas con mi cuchillo de Rambo. Cuando alcanzábamos la cima, al pie de la cruz que se iluminaba en diciembre me detenía para respirar el viento caliente oloroso a flores de mastranto. Al este, mi barrio salpicado de camorucos, jabillos y bucares, mi casa, mi escuela, el automercado y ese mágico autocine donde vi *Flash Gordon*. Al oeste, bajo la resolana, centelleaba el lago; no podía imaginar que en el futuro la sobrepoblación de algas lo pondría del mismo color que la sangre del emperador

Ming. Veía ese paisaje como mío, como mi patio de juegos, y con orgullo auténtico. Con un amor que, la verdad, no se me ha lavado del pecho.

Era un niño católico, obediente y patriótico que veía los desfiles militares por televisión y que atosigaba con mis preguntas a los guías del Campo de Carabobo, el complejo monumental al sur de Valencia erigido sobre la sabana en la que el ejército de Bolívar y Páez ganó la guerra de independencia. En mi casa no se hablaba de política ni de religión. Cada cinco años había elecciones y ganaba el partido socialdemócrata, AD, o el socialcristiano, COPEI. No sé bien por qué, yo prefería el segundo al primero. Nadie influyó en eso; mi familia no tenía ninguna afinidad partidista ni ideológica. A veces mi madre me contaba de la guerrilla urbana en los sesenta y mi abuela de su hermano comunista, el apacible tío que me regaló un libro sobre la Revolución de Octubre. Nada más. Las etiquetas que asumes en lo que hoy son debates furibundos —sobre el chavismo, Trump, la política del país donde vives, el feminismo, la diversidad de género, el aborto o el cambio climático— en aquella Venezuela provenían de categorías de la vida muy distintas y no eran la fuente de conflictos ni de heridas. ¿Eres católico o no? ¿Te gusta la arepa frita o asada? ¿Crees que a las caraotas negras se les debe poner azúcar o eso te parece un anatema? Y en todo caso: ¿cuál es tu equipo de béisbol? La única división doctrinaria que se podía advertir en mi núcleo familiar era que mi madre y yo éramos fanáticos de los Leones del Caracas, y mi padre y mi hermano de los Navigantes del Magallanes.

Mi país no me producía esa sensación que se haría omnipresente después: miedo. Las cosas malas pasaban en otra parte. Sabía que existía el narcotráfico por *Miami Vice*. Había visto en los noticieros el terremoto en la Ciudad de México y la dolorosa historia de la niña enterrada viva en Armero, en esa Colombia vecina tan convulsa donde la guerrilla hasta podía tomar el Palacio de Justicia. Me dejaron una honda impresión

Cada cinco años había elecciones y ganaba el partido socialdemócrata, AD, o el socialcristiano, COPEI. No sé bien por qué, yo prefería el segundo al primero. Nadie influyó en eso; mi familia no tenía ninguna afinidad partidista ni ideológica.

la velocidad con que Gran Bretaña sometió a Argentina en las Malvinas y las consignas de los niños soldados de la guerra entre Irán e Irak. En los recreos de la escuela, hablábamos de tiburones, caníbales y arenas movedizas, no de inflación, escasez ni represión. No sabíamos qué era nada de eso. Nuestra vida en la clase media urbana venezolana de los setenta y los ochenta era como aquella película *El show de Truman* de Peter Weir: una soleada mansedumbre que tenía mucho de plató de utilería. En los barrios pobres y en los pueblos alrededor de nuestras ciudades con avisos de neón y fábricas que no se apagaban, había delincuencia, pobreza y corrupción, pero eso no nos afectaba, no era mucho nuestro problema.

Aquella tarde del aterrizaje forzoso en Curazao nos condujeron a todos a un cafetín que miraba a la pista. El aeropuerto era pequeño y el subsuelo olía a cloaca. En algún momento, cuando la tripulación se reunió con nosotros, alguien dijo «bar abierto» y los adultos se entregaron a beber cerveza Polar en pequeñas latas plateadas. Mi mamá fue a hablar con el piloto —barrigón, con bigote, sonriente— para felicitarlo por el aterrizaje, y volvió contándome, como si fuera cualquier cosa, que no era una falla mecánica la que había interrumpido nuestro viaje de regreso, sino una alarma de bomba. Les habían

avisado luego de salir de Miami que podía haber un explosivo en el equipaje. Eso explicaba los nervios del procedimiento, la orden de correr, el avión al extremo de la pista y el arribo de una avioneta amarilla de la DISIP, la policía política venezolana, poco después.

Los adultos de mi mundo me parecían imperfectos, a veces irascibles sin razón, en general propensos a las exageraciones. Yo los quería y los respetaba, como debía ser. Hacían fiestas aburridísimas en las que sonaban demasiadas canciones de Juan Gabriel y Rocío Dúrcal y, para mi gusto, pocas de Rubén Blades y Willie Colón. Bebían escocés mientras bailaban pasodobles, merengues y guarachas de la Billo's Caracas Boys, la orquesta fundada por un dominicano que para ellos era un icono de la venezolanidad,

el bar del aeropuerto de Curazao cuando, a medianoche, se manifestó en la pista el objeto más grande que yo había visto jamás: un DC-8 que había acudido a nuestro rescate. En Maiquetía estaba mi padre esperándonos. Me decepcionó que no hubiera reporteros de televisión aguardando para que relataríamos nuestra increíble aventura.

Tuvieron que pasar muchos años para que yo entendiera del todo lo que había pasado ese día. Aquella azafata que me sacó del avión tenía razones para estar tan nerviosa. En aquel momento, esa clase de alarmas debían tomarse muy en serio, y Viasa había tenido que lidiar con varias amenazas como esa. En los brillantes cielos del Caribe también circulaban los ventarrones de la geopolítica y nuestro «petro-Estado» no estaba a

Los adultos de mi mundo me parecían imperfectos, a veces irascibles sin razón, en general propensos a las exageraciones. Yo los quería y los respetaba, como debía ser. Hacían fiestas aburridísimas en las que sonaban demasiadas canciones de Juan Gabriel y Rocío Dúrcal y, para mi gusto, pocas de Rubén Blades y Willie Colón.

aunque casi nunca tocaba música venezolana. Hacían chistes que hoy serían inaceptables, seguían las modas de los ochenta con disciplina, y, al menos en mi entorno, estaban al mismo tiempo muy orgullosos de su país y profundamente convencidos de que Estados Unidos era el modelo a seguir. Esos *baby boomers* venezolanos en sus treinta y sus cuarenta eran gente satisfecha de sí misma, un poco frívola, hedonista sin excesos, más bien conservadora, de pocos libros y mucha televisión.

Varias decenas de representantes de esa clase social y esa generación habían superado ya el susto del aterrizaje de emergencia en

salvo del riesgo de terrorismo. El atentado de 1976 contra el vuelo 455 de Cubana de Aviación, que mató a 73 personas frente a Barbados, se había gestado en Venezuela.

Sobre todo —con los sesgos que se apoderan de tu mirada cuando la lanzas hacia atrás— aquel vuelo interrumpido, aquel susto entre los turistas bronceados por el tórrido verano floridano, fue un presagio.

Menos de un año después, el bolívar dejaría de ser una moneda fuerte. Un día de mayo de 1983, tan traumático que en adelante conoceríamos como el Viernes Negro, el gobierno anunció que ya no valdría 4.30 por dólar, como lo había hecho por diecinueve

años. Fue el fin de una era y el comienzo de otra. Se acabaron esos viajes baratos a Florida; en mi familia no se harían más sino para emigrar, sin boleto de regreso, dos décadas más tarde. Con ellos se clausuró toda una cultura de consumo de insumos y productos terminados que había transformado la economía venezolana, y que despedimos con ironía para disimular la ansiedad: viendo la película *Adiós, Miami* de Antonio Llelandi, que se burlaba de ese hedonismo de importación que Papá Estado, ahora endeudado hasta el cuello, ya no seguiría patrocinando; oyendo una y otra vez la gaita de la gran banda de Maracaibo, Guaco, que decía: «Qué triste un domingo sin Miami Beach».

Con el Viernes Negro comenzó una historia de devaluación e inflación crónicas que no ha acabado, y que entre otros muchos capítulos llevó a la reconversión monetaria que en 2018 desconcertaba a mi padre y a mi tía. El patrón de sobrevaluar la moneda con petrodólares para crear una burbuja de consumo a punta de importaciones volvería a producirse, gracias a un gobierno que decía ser revolucionario, nacionalista y de izquierda. Chávez hasta forzó, por poco tiempo, el espejismo de que nuestra moneda volvía a valer 4.30 por dólar, solo que no era el mismo bolívar, sino el «bolívar fuerte» que se lanzó en 2008, luego de que el bolívar «de antes» fue devastado por décadas de devaluación. De hecho, lo recurrente era que su valor cayera, año a año, bajo la presión de la realidad económica y de la misma intervención del Estado, que necesitaba que cada petrodólar pudiera convertirse en más bolívares para pagar a más empleados públicos y beneficiarios de los planes asistenciales.

Poco después de que explotó la crisis latinoamericana de la deuda y de que la tripulación de nuestro vuelo temió hacerlo también, los venezolanos íbamos a conocer casi todos los males económicos de nuestros vecinos, a quienes hasta entonces habíamos mirado por encima del hombro. Eso, sin embargo, se desencadenaría con los años; a corto plazo, la devaluación de

1983 condujo a un régimen de control de cambio que traería grandes distorsiones a la economía venezolana y una nueva industria de la corrupción a partir de una relación perversa entre Estado y empresa privada. En teoría, el gobierno vendería dólares preferenciales, más baratos, a quienes demostraran que los necesitaban para importar insumos productivos o productos esenciales; en la práctica, las conexiones y los sobornos determinaron en varios casos quiénes obtendrían esos dólares de ganga, y sus beneficiarios los usarían para importar cosas en vez de producirlas, o para sacar capitales del país. La devaluación nos haría las cosas más caras; el control de cambio dificultaría más la industrialización en un país al que siempre le había costado ser productivo. Menos industrias nacionales significaba menos empleos de calidad, y por tanto menos estabilidad como la que hasta entonces existió en mi familia.

En pocos años, el «petro-Estado» que había alfabetizado en masa, que había detenido las enfermedades que sometían a la población, que había levantado escuelas y hospitales por miles, que había criado a profesionales de clase media como mis padres y hasta había derrotado política y militarmente la insurgencia de izquierda, pasaría de los tropiezos recurrentes a arrastrarse en cuatro patas.

Y la aerolínea de la que tanto nos enorgullecíamos, con sus aviones pintados en los mismos colores de mi helado de paleta favorito, el Crema Real, y que decían «Venezuela» en letras inclinadas como en una carrera indetenible, conocería pronto la decadencia. Su destino final sería una desastrosa privatización a manos de Iberia. Su torre en el centro de Caracas quedaría vacía y sería invadida. La flota de Viasa dejaría de ser el portaestandarte volador de la «Venezuela saudita», como decíamos, para transformarse en chatarra y en una colección de imágenes digitalizadas de sus avisos en prensa, que circula por internet como un vetusto álbum nostálgico. —

Un día feliz en Marte

TEXTO

MICHEL NIEVA

ILUSTRACIONES

FÁBRICA DE ESTAMPAS



VICTORICA, ARGENTINA, AÑO 2075

—Nene, ¿esta es la cola para migrar a Marte? —preguntó la señora al último de la fila. Enfrente, se erguía el alto edificio de ventanales polarizados de la Oficina de Visados de la Embajada Marciana de Migraciones.

Hacía más de 50°C y el mediodía era un espeso y polvoriento caldo que dificultaba hasta respirar. La señora (digamos de una vez que se llamaba Leonora) caminaba sinuosamente con su changuito (llevaba allí un sinfín de ridículos documentos que requería el trámite, además de las compras de la verdulería y el almacén). El changuito rechinaba y cloqueaba y sus ruedas un poco rotas complicaban aún más el paso, cuando se topó frente a la demencial fila de más de cinco cuadas de solicitantes.

—Nene, ¿esta es la cola para migrar a Marte? —volvió a taladrar al último de la fila, un desgarrado adolescente que, embotado en la sopa grasienta de la tarde, asintió con desgano.

La figura de Leonora ciertamente contrastaba con la media de los postulantes. De andar lento y tembloroso, su pelo plateado por las nieves del tiempo, Leonora casi arañaba los ochenta años. A ojos de un desconocido, sin duda habría sido considerada una «mujer mayor». Hacía seis meses que no recibía noticias de Roberto, su hijo, que había migrado dos años atrás a las Provincias Mineras del Sur (la colonia marciana de extracción de tierras raras en donde gran parte de la comunidad latinoamericana se había radicado). Preocupada por el silencio del niño (pese a tratarse ya de un hombre de cuarenta y cinco años, no dejaba de ser su hijo) y otro poco alarmada por la conciencia de que pocas oportunidades más le quedarían en vida para verlo, principió el arduo proceso para la visa. Si Marte no iba a la Madre, la Madre debía ir a Marte. Ante la advertencia médica de que quizás sería su última oportunidad, ya que se desaconsejaba volar al espacio a mayores de ochenta, envió a la Oficina de Visados de la Embajada Marciana de Migraciones una postulación, como quien tira una botella al mar. Jamás se imaginaría que, a los dos meses, recibiría por correo el mensaje:

ESTIMADA LEONORA K.
FELICITACIONES. USTED HA SIDO CITADA
PARA UNA VISA MARCIANA TIPO ALIEN 4.

Y ahora llegaba con su changuito y se encontraba con esa enorme cola, mayoritariamente compuesta por jóvenes de quince a treinta años, pibes, como su hijo, movilizados por la vaga y abstracta esperanza de una vida nueva fuera de la Tierra. Pero pese a las publicidades que avivaban la fantasía de un destino mejor en Marte, y que promocionaban las bondades de Terminus, una suerte de Dubái marciana, adonde habían recalado los multimillonarios, y donde reinaban el lujo y el confort, la realidad para la gente común que, sin futuro alguno en la Tierra, migraba a probar suerte, resultaba bien distinta. La mayoría, como decíamos, se radicaba en las Provincias Mineras del Sur, donde las condiciones laborales resultaban penosas y el proceso de terraformación se encontraba en estadio incipiente o nulo. Su mismo hijo Roberto, cuando todavía la llamaba, le contaba lo adverso que se tornaba el clima en las minas, con vientos de hasta 150 kilómetros por hora, temperaturas que alcanzaban por las noches los -200 °C, tormentas de polvo que duraban semanas, además de la cláusula que impedía regresar a la Tierra.

Encima, por si fuera poco, el sumamente engorroso proceso migratorio, el cual, con la excusa de la inseguridad y el desempleo, cada vez se endurecía más para latinoamericanos. En el caso concreto de Argentina, las *red cards* o residencias permanentes estaban paralizadas y, en su lugar, existía el sistema de visas «alienígenas», que no garantizaban la ciudadanía marciana ni mucho menos los derechos humanos gozados previamente en la Tierra, sino un permiso temporario de permanencia que implicaba renunciar a los marcos jurídicos y legales de cualquier nacionalidad o género interplanetario, y que apenas aprobaba el 30% de los solicitantes.

De esta manera, dada la lentitud y complicación del trámite, multitudes se agolpaban a las puertas de la Oficina a la espera de volverse jurídicamente alienígenas. Mientras aguardaba, Leonora atestiguó las multitudes que se retiraban de la Oficina desconsoladas, algunas incluso llorando, sin duda porque sus solicitudes habían sido denegadas, y su única oportunidad de un futuro mejor pulverizada por carecer de un papelito mínimo o no haber respondido satisfactoriamente una pregunta del formulario.

Se puso los anteojos que le colgaban del cuello y miró con ceño fruncido el reloj: las 12:30. Su turno era a la 1:00. Ya sentía el calor pleno del mediodía y a temperatura ambiente el sol freía el aceite.

—Ni las lagartijas salen a esta hora... —se quejó en voz alta.

Tardó un mes, al menos, en el que gastó todos sus ahorros, para recolectar los papeles solicitados. Interminables formularios y declaraciones juradas con preguntas incomprensibles acerca de su renuncia a la humanidad, apto médico que certificaba la capacidad de tolerar la radiactividad y aridez marcianas, comprobantes farmacéuticos de compra de todos los antibióticos necesarios contra las bacterias de Marte, comprobante de vacunas, de boleto de viaje, de reserva de hotel, entre otros papeleríos, todos sellados por escribano, apostillados ante el Ministerio de Relaciones Espaciales y con doble copia adjunta.

Mientras revisaba la copiosa documentación, con el changuito a rastras, llegó su turno para entrar. El empleado de seguridad que vigilaba la puerta la detuvo:

—Disculpe, señora, no puede ingresar con el changuito.

—Pero es un changuito para las compras.

Leonora desanudó la sogá que lo cerraba y le mostró su interior: huevos, fiambre, harina, un kilo de berenjenas y algunos tomates.

—Disculpe, señora, es por seguridad.

Leonora miró el changuito de estampado leopardo violeta. Pensó que le molestaba menos dejarlo (se le había estrellado una rueda que volvía más que dificultoso arrastrarlo) que perder los ingredientes de la tarta para la cena, pero se resignó a la intransigencia del guardia y se lo entregó.

Cuando franqueó las altas puertas y el primer detector de metales, se desconcertó frente a la estructura laberíntica de la Oficina de Visados de la Embajada Marciana de Migraciones. La antesala se ramificaba en múltiples pasillos, tan lúgubrementemente iluminados que se perdían en un confuso horizonte de puertas y desvíos. Intentó descifrar los carteles, que presuntamente esclarecían adónde dirigía cada galería, pero se abigarraban de flechas y más siglas incomprensibles.

—Joven, ¿este es el camino para la solicitud de visas alienígenas?

—le preguntó al desgarrado adolescente que avanzaba delante suyo, pero este no la escuchó o prefirió no responder.

Resolvió, igualmente, seguirlo, hasta una sala de paredes cubiertas de pequeños casilleros, en los que todo el mundo dejaba sus

llaves, billeteras, teléfonos, botellas de agua, sombreros, cinturones, ¡hasta los zapatos!, y demás chucherías de los bolsillos, ya que se prohibía terminantemente ingresar con cualquier objeto que no fueran los documentos oficiales. Leonora colocó sus llaves y alpargatas en uno de estos cubículos, y a punto estaba de cerrarlo y proseguir detrás del desgarrado joven cuando advirtió que los casilleros funcionaban con monedas de un peso. Se palpó los bolsillos de su vestido de flores rosas y naranjas.

—Pero la reputísima madre... —se lamentó en voz alta.

Desde que se consideraba una persona no joven (ese era el eufemismo con que refería su edad), casi nunca puteaba, pero esta vez la impotencia la embargó. Se había olvidado su monedero afuera, en el changuito de compras color leopardo violeta. Sus manos se inquietaron. ¿Qué hacer? ¿Perdería su lugar si volvía a buscarlo?

Se dio vuelta, agitada y nerviosa, cuando de forma intempestiva dos enormes empleados de seguridad interrumpieron su paso.

—¿Adónde va, señora? No puede invertir el recorrido, tiene que seguir las flechas del suelo. Es por seguridad.

Leonora comprobó que había enloquecidas flechas en el suelo que se perdían en todas las direcciones.

—Pe-pero es que-que... —la pobre tartamudeaba de los nervios—. Es que me olvidé el monedero afuera y no tengo un peso para el casillero... —logró decir al fin, casi sin aliento.

—Si abandona las instalaciones, perderá su turno de visado, el cual le fue asignado hace meses o tal vez años. En este caso, lo recomendable es dirigirse a la S. A. F. S. —sentenció el empleado.

—¿Adónde? —inquirió confundida la anciana.

—A la Secretaría de Asignación de Fichas de Seguridad. Allí le podrán suministrar una ficha de repuesto para el casillero. Es la cuarta puerta a la derecha —señaló el empleado.

Intimidada ante la mano imperativa del hombre, Leonora obedeció la dirección que indicaba. Recién se percató de que se había olvidado las alpargatas en el casillero metros después, al sentir las baldosas tibias y sembradas de mugre bajo sus pies. Se giró para

volver a buscarlas, pero los guardias, de brazos cruzados, aguardaban a que prosiguiera.

—No puede regresar, señora. Debe seguir las flechas.

Tomó la curva a la derecha y se encontró con una nueva sala de espera. Había dos viejitos (mucho más viejos que ella, casi decrepitos) en un banquito.

—La están esperando, señora —le indicó el más viejito de los dos, que señaló con su bastón hacia adelante.

Leonora entró a la Secretaría y, detrás de un vidrio reforzado, una empleada, a través de un micrófono, le preguntó:

—¿Motivo de la consulta?

—Vine a buscar una ficha de seguridad para guardar mis cosas en el casillero.

—¿Y dónde están sus cosas?

—En el casillero.

—¿Pero para qué quiere la ficha, si sus pertenencias ya se encuentran allá?

—Para poder cerrarlo... es por seguridad —insistió Leonora, pensando que esa expresión, utilizada por los empleados anteriores, la persuadiría.

—La Oficina de Visados de la Embajada Marciana de Migraciones es uno de los lugares más seguros en este país —aseveró la empleada, como si se sintiera ofendida ante la insinuación de Leonora—. No hay forma, y jamás ha ocurrido, que alguien robe pertenencias ajenas de los casilleros, ¡incluso aunque hayan quedado abiertos!

La empleada observó a Leonora. No era muy alta, pero si alguien hubiera seguido sus pasos desde el inicio del trámite habría notado un cambio raro, como si se hubiera encorvado o empequeñecido. Entrecerraba los ojos y mantenía la boca abierta, sumamente concentrada en los obstáculos cada vez más arbitrarios que se le imponían. La empleada advirtió que sujetaba unos papeles bajo el brazo y se los exigió. Indagó mientras los hojeaba:

—¿Cuál es el motivo de su solicitud de una visa alienígena tipo 4?

—Voy a visitar a mi hijo —contestó Leonora.

La respuesta más precisa, aquella que la había impulsado a semejante travesía, era que no quería morir sin ver por última vez a su hijo, pero el imprevisto vértigo del trámite la había apartado de la certeza apremiante de su muerte.

—¿Y qué trabajo oficia su hijo en las Provincias Mineras?

—Es operador de perforaciones en una mina de cerio y neodimio. Hace ocho meses que no recibo noticias tuyas y quiero saber cómo está.

«Seguramente muerto», pensó la empleada, que siguió revisando con desdén los papeles. Casi nadie sobrevivía más de un año a los vahos tóxicos de las minas de tierras raras de las Provincias Mineras. A continuación, le ordenó:

—Cante el himno, por favor.

Este requisito era un formalismo con el que empezaban casi todas las entrevistas de solicitud de visa. Era obligatorio, sin importar la duración o tipo de visado, memorizar el himno de las Provincias Mineras del Sur. Leonora cantó:

*Oíd, Marcianos, el pico alzado
¡Excavar, perforar, taladrar!
Oíd en el ruido de martillos neumáticos
La veta roja del noble mineral
Ya su cohete dignísimo lanzaron
Las Provincias Mineras del Sur
Y las minas de Marte responden:
Al gran pueblo minero ¡salud!
Al gran pueblo marciano ¡salud!
Y las minas de Marte responden:
Al gran pueblo minero ¡salud!
Al gran pueblo marciano ¡salud!*

Leonora tomó una pausa para respirar y, con algo de nerviosismo, ya que lejos estaba de ser su mayor virtud el canto, repitió el estribillo, una, dos, tres veces, y luego entonó el resto de las estrofas, que había



aprendido especialmente para el trámite. La empleada, después de escuchar atentamente el concierto privado, que por momentos aprobó con gestos de satisfacción, inspeccionó el documento de identidad de la señora:

NOMBRE: LEONORA K.

FECHA DE NACIMIENTO: 03/07/1996

La empleada miró con atención el rostro arrugado y cansado de Leonora, volvió a mirar el documento y se rascó la cabeza. ¿Setenta y ocho años? ¿Cómo le habían aceptado la visa tipo alien 4 a una vieja, que a todas luces no sobreviviría ni un día la abrasiva radiación marciana? Pensó un poco y resolvió:

—Escúcheme, señora. En casos como este, ofrecemos un servicio alternativo a los solicitantes de conversión a alienígena para una visa tipo 4. Por su edad, es muy probable que su cuerpo no resista ni siquiera el amortizaje, esto es, el violento descenso del cohete a la frágil atmósfera marciana. ¿Alguna vez escuchó sobre la visa alien xv-2000?

—Pero si tengo setenta y ocho años, aún estoy por debajo del límite de los ochenta —objetó Leonora.

La empleada, como si no la hubiese escuchado, continuó:

—Muchas veces, como los migrantes extrañan a sus familias, que posiblemente jamás contarán con la posibilidad pecuniaria de volar al espacio, SpaceZ lanzó un económico servicio de fecundación de clones. Pese a no ser efectivamente el sujeto en cuestión, se consideran reemplazantes jurídicos absolutos de la persona copiada —la empleada tomó un momento para corroborar si Leonora entendía, pero parecía aturdida. Prosiguió de todos modos—: los clones son mutantes, gestados a partir de células del espécimen replicado y de embriones de cerdo transgénico, genéticamente modificados para tolerar la radiación y la aridez marcianas. Una vez engendrada la criatura, el rostro y protuberancias anatómicas se moldean a partir de precisas mediciones y perfilamientos genéticos del individuo a copiar. El sistema neuronal del xv-2000 integra toda la información lingüística necesaria (de su historial de mensajes de texto a correos electrónicos y videos) para que simule su personalidad, voz y

patrones de respuesta. Por si esto fuera poco, el cuerpo cuenta con cabezas y protuberancias anatómicas intercambiables de acuerdo con las preferencias estéticas del migrante. Finalmente, el alien xv-2000 se despacha por correo al domicilio postal del familiar del aplicante, y se paga en accesibles y cómodas cuotas.

—¡Pero yo quiero visitar a mi hijo! —prorrumpió Leonora, con un golpe impotente y débil al mostrador—. ¿Tan difícil es de entender? ¿Acaso no pagué ya todos los permisos, autorizaciones y solicitudes? ¿No tengo derecho a ver a mi hijo por última vez, antes de cumplir ochenta?

—Comprendo, señora. Pero será mucho más productivo para su hijo recibir este producto que una anciana de huesos frágiles y músculos flácidos. En el caso poco probable de que su cuerpo sobreviva al viaje, será en un estado tan deplorable que su hijo le deberá destinar exhaustivos cuidados. Posiblemente precise meses de recuperación, si es que se recupera, en los que su hijo perderá el trabajo, ya que nadie puede ausentarse tanto tiempo de las minas de cerio y neodimio. ¿Y usted quiere ayudar al pobre pibe o recargarle su ya de por sí despreciable vida?

Leonora escuchaba como ausente. De ninguna manera contemplaba seriamente la opción del clon. Además de absurda y seguramente costosísima, ella quería ver a su hijo. Pero cuando la empleada mencionó los potenciales cuidados que debería recibir a su llegada, se alertó. ¿Qué pasaría si viajaba y, por alguna aciaga circunstancia, necesitaba ser atendida como una enferma, convirtiéndose en una carga para su hijo?

Después de pensar un poco, preguntó, con una mezcla de reticencia y curiosidad:

—Bueno, ¿se puede ver uno de estos organismos?

—Claro que sí. Pero esta es la Secretaría de Asignación de Fichas de Seguridad, y bajo ningún concepto estamos autorizados a vender o fecundar aliens xv-2000. Para tal fin, debe dirigirse a la Secretaría de Clonaciones y Registro de Identidades Extraterrestres. Siga derecho por esta galería hasta el fondo, doble a la izquierda, luego a la derecha, dos veces más a la derecha y, tras una vuelta en U, llegará a destino.

Leonora obedeció. Avanzó por el hondo corredor que la empleada indicaba. Pensó que, ante tanta luz artificial, sin ventanas, resultaba

imposible descifrar si aún era de día o de noche. Tampoco traía su reloj, que había olvidado en el casillero. Se preguntó cuánto tiempo habría pasado desde que empezó la solicitud.

—¿Tres horas? ¿Cinco? ¿Nueve? ¿Catorce?

De repente, la recorrió una idea extrañísima. Quizá todo este fastidioso trámite, que parecía no terminar nunca, era parte de un secreto ritual para convertir a los solicitantes, concretamente a ella, en alienígenas. Así, despojada definitivamente de su humanidad, recibiría la visa y podría visitar a su hijo. Por eso, estar descalza, ahora sentir hambre y sed, cansadas las piernas y nublada la mente, era parte de un protocolo cuyo sentido aún ignoraba, pero que alcanzaría al finalizar el laberíntico recorrido. Continuó hacia la derecha. Dobló, como le había indicado la empleada, de vuelta a la derecha. Sintió un dolor punzante en la columna y se detuvo a descansar. Recordó que, según había leído por ahí, la mayoría de los extraterrestres descubiertos hasta la fecha caminaban en cuatro patas. ¿Y si gateaba? La posición cuadrúpeda no solo aliviaría sus lumbares, sino que aceleraría la transformación. Bajó las manos al suelo y toda su perspectiva cambió. Gateó unos metros. La atravesó una nueva idea, que no pudo evitar articular en voz alta:

—¡Qué día feliz es hoy en Marte!

O mejor dicho, hoy su hijo era un hombre feliz en las minas de tierras raras de Marte. Picaba y partía la rígida roca, escarbaba entre el pedrerío sus pepitas de cerio y neodimio y, luego del paciente proceso de purificación química, vendía el mineral purísimo, y disfrutaba de una tarde espectacular en el pujante y próspero planeta marciano, mientras esperaba ansioso la llegada de su madre. Gateó alrededor de cinco minutos más, dio la vuelta en U como le habían indicado y se topó con unas botas de cuero que la esperaban. Levantó la vista.

—¿Leonora K.? —le preguntó el empleado, que la miraba desde arriba como una estatua de bronce. Leonora asintió.

—Bienvenida a la Secretaría de Clonaciones y Registro de Identidades Extraterrestres. ¡Ya está listo su alien xv-2000!

Desde el suelo, Leonora lo miró confundida.

—¿Pero no era que, finalmente, me dejarían viajar a mí?

El empleado, desde las alturas, respondió:

—Señora K., hemos recibido órdenes expresas de engendrar su clon, que acaba de nacer. Y lamentablemente, una vez nacido, es un bebé, una criaturita viva, que no podemos eliminar. Su exterminio constituye un homicidio, delito penado hasta con diez años de prisión por las leyes marcianas. Le pido por favor que, antes de tomar decisiones apresuradas, se observe a sí misma dando los primeros pasos.

El clon entró. ¿Y cómo explicar el horror que sintió Leonora ante esta aberración de la materia, inconcebible para sus ojos desorbitados y acostumbrados a la biología de la Tierra? El feto, entre humano y porcino, era un amasijo de carne peluda, que se arrastraba dejando a su paso una estela viscosa de blanco aceite. Pero lo peor no era el cruce siniestro e indescifrable de especímenes que la evolución hubiera descartado por inviable o inútil, sino que, de su débil y prematuro cuerpecito, colgaba con torpeza una definitiva cabeza adulta, idéntica a la de Leonora, de piel arrugada y largo pelo canoso, de la que brotaba una boca babosa y sin dientes que bramaba espuma y gimoteaba con vocecita de bebé:

—Ama, mi mami.

—Te amo, hijito.

Leonora, aún desde el suelo, miró al empleado aterrada:

—¿Qué es esta aberración?

—Despreocúpese, señora K., esto que aquí usted ve es aún el feto, recién nacido, del clon. La cara es casi idéntica, pero aún hay que moldear prostéticamente el resto del cuerpo según sus registros anatómicos y lingüísticos. No obstante, esa es la parte más sencilla, y se realizará mientras el mutante se remite en su larga travesía a Marte. Ahora, pasemos a la parte legal. A fin de que el clon sea expedido, necesitamos que declare, bajo juramento, su condición alienígena, y la cesión de su personería jurídica marciana al xv-2000.

—¡Pero pensé que finalmente me dejarían viajar a mí, no a este monstruo! —se lamentó de nuevo Leonora, visiblemente desconsolada.

El guardia, ya impaciente, interrumpió sus quejas de una pisada.

—Escúcheme, señora K. ¿No comprendió que la creación del clon es irreversible? Si no acepta su envío, ni siquiera podrá interactuar con su hijo por video, a través de las cámaras que contiene el xv-2000 en su cabeza. Ahora, escuche y conteste conmigo. ¿Jura volverse alienígena?

Leonora no respondía. El guardia la miró amenazante:

—¿Jura o no jura volverse una alienígena?

—Sí, juro.

—¿Y jura extender esos atributos a este mutante, para que la represente en Marte no solo jurídicamente como persona, sino como madre putativa del minero Roberto K., licencia de extracción de minerales n.º 94309756?

—Sí, juro.

—¡Más fuerte!

—¡Sí, juro!

—Muy bien. ¡Felicitaciones, Leonora! El trámite ya ha finalizado, y este mutante, en calidad de representante suyo, visitará a su hijo en las Provincias Mineras del Sur —le entregó una cajita de cartón—. Aquí, una pantalla de video, donde podrá monitorear todo el traslado de su xv-2000 y adoptar su punto de vista cuando se reencuentre con su hijo.

Leonora, con la ayuda del guardia, se reincorporó del suelo y agarró la cajita de cartón. El guardia le dio también unos papeles y le indicó el camino a la salida, que ya era mucho más sencillo que todo el intrincado laberinto que había recorrido hasta allí. Siguió las flechas del suelo en dirección al casillero, impaciente por recoger sus pertenencias y marcharse. Pero cuando llegó a la antesala, se encontró con tres guardias que la esperaban frente a su casillero abierto. Se percató que uno de ellos sostenía de la manija el changuito color leopardo violeta.

—¿Qué pasa, señores, algún problema? —preguntó un poco inquieta.

Los tres guardias la escrutaban con cara de póker.

—Abra el changuito, por favor —le ordenó el guardia.

La atravesó una súbita paranoia. ¿Y si habían colocado drogas, o armas de fuego, y la querían acusar de terrorista? Después de todo, en los puertos de despegue espacial, siempre exhortaban a no dejar el equipaje desatendido por ese motivo. Y justamente, una de las razones para endurecer las condiciones migratorias a los latinoamericanos en Marte había sido que los acusaban de introducir el terrorismo, el crimen y las drogas...

Después de dudar un poco, respondió:

—Disculpe, señor, pero preferiría no hacerlo. Dejé el changuito en la entrada del edificio cuando inicié el trámite, hace quién sabe cuánto tiempo, y temo que alguien haya podido introducir explosivos, estupefacientes u otras sustancias terminantemente prohibidas en Marte...

—¡Ábralo! —le gritó el guardia.

Asustada, Leonora tiró del nudo que cerraba el changuito.

—Saque los productos del interior y enumere uno por uno —ordenó el guardia.

Leonora extrajo la primera bolsa de plástico transparente, se la mostró y le dijo:

—Dos tomates.

Sacó la segunda bolsita:

—Cuatro berenjenas.

Luego, al fondo, Leonora manoteó un paquete de papel. Los guardias se aproximaron y levantaron sus escopetas. Leonora levantó el paquete, chorreante de aceite. Desenvolvió el papel con sumo cuidado y exhibió las pringosas fetas amarillentas, entreveradas de manchas rosadas de grasa que, debido al calor extremo, sudaban un espeso y fétido sebo.

—¿Qué es? —inquirió uno de los guardias, mientras apuntaba a las fetas con la escopeta.

—Es fiambrrín de cerdo. Doscientos gramos.

—¡Fiambrín de cerdo! —exclamó el guardia—. Exactamente lo que sospechaba. ¿No sabía que, de acuerdo con la alerta vigente de Peste Porcina Marciana, está terminantemente prohibido ingresar con productos porcinos a Marte o a sus instituciones interplanetarias de la Tierra? ¿No sabía que los alien xv-2000 se fabrican de grasa de cerdo, una noble grasa transgénica que resiste la radiación y aridez, y su supervivencia por esta peste corre actualmente peligro?

El corazón de Leonora empezó a palpar. Recordó que, en una de las tantas y absurdas declaraciones juradas que había firmado, se había comprometido a no consumir ni trasladar productos porcinos durante dos meses antes del viaje. Sin embargo, entre tantas regulaciones y papeleo, lo había olvidado.

—¿Acaso usted quiere que le sea denegada la condición de alienígena a su xv-2000, y perder la oportunidad de ver en transmisión de video a su hijo?

—¡No, señor, por favor! —le rogó Leonora.

—¡Entonces nunca jamás regrese a nuestras instalaciones con productos porcinos, y retírese ya mismo de estas oficinas, antes de que la arrestemos! —gritó el empleado, mientras le arrebató la bolsa de fiambrín de las manos, la tiraba al suelo y la pisoteaba.

Leonora se calzó torpemente las alpargatas, agarró sus cosas y huyó angustiada y casi corriendo. Al salir, como si hubiera olvidado en qué planeta vivía, la sopa grasienta de la tarde la devolvió al Caribe pampeano. Emprendió el camino a su casa, mientras escrutaba el cielo y buscaba la pálida luz de Marte entre el smog y las estrellas. Allí, tan lejos, estaba Roberto. Se preguntó, en la profundidad de la noche, qué estaría haciendo, a qué actividad de su diaria rutina marciana que a ella le estaba vedada se entregaba. ¿Qué cenaría hoy? Recordó con imprevisible amargura que parte del plan era visitarlo para su cumpleaños. ¿Se llevaría bien con su clon? ¿Festearían juntos? Levantó la cajita que cargaba bajo el brazo y pensó que al llegar prendería la pantalla. Seguiría en vivo el traslado de su mutante hacia Marte. Tal vez, así, a través del alien xv-2000, podría restablecer el contacto con su hijo, saber cómo estaba y conversar con él, si más no fuera a la distancia.

—¡Hoy será un día feliz en Marte! —se dijo, y prosiguió el caluroso camino a su casa bajo el cielo estrellado de la pampa caribeña. —

Viviendo de noche

TEXTO

ANDREA CHAPELA

A esa güera la conozco. Su nombre y foto salieron en la aplicación el año pasado, antes de que comenzara todo el desmadre. La cosa es que nunca le he dado aventón a la misma persona dos veces, pero, como si quisiera demostrarme que no sé nada, la aplicación acepta el viaje y enciende el coche sin que yo mueva un dedo. Ya me acostumbré a sus desplantes. Cuando una cree que ya le agarró la onda a esto, cambia la jugada. Esta aplicación es así: bien mandoncita. Pero yo sin bronca, la güerita me cayó bien la otra vez. Está en la San Rafael, a una cuadra de San Cosme que, entre el incendio de finales del 19 y la pandemia, no ha vuelto a ser lo que era antes. Yo ando hasta por el aeropuerto y si no fuera sábado por la noche me tardaría unos veinte minutos, pero ¿con la aplicación? Llegaré en cinco. Yo no sé cómo funciona eso, pero, siempre que aceptamos un viaje en esta aplicación, llego luego luego. Cruzo media ciudad en menos de una canción.

Prendo la radio y suena mi programa favorito en todas las estaciones. Es magia. Al menos así le digo yo porque ¿qué más va a ser? Si modifica el tiempo y el espacio y la programación de la radio. Pura magia. Por eso los sábados en la noche solo suenan rolas de los ochenta. Las de mi adolescencia. Esa música me gusta, me relaja. Así está bien chido dar el rol. Me acuerdo clarito de cuando estaba chava. Ahorita suena la de «No huyas de mí» y qué rolón, hasta me dan ganas de bajar la ventana y cantar bien fuerte, pero no se puede. Recomiendan tener las ventanas arriba y yo

me cuido, que conste, porque el que no se cuida no puede chambear. Y la neta es que no hay nada más chingón que manejar en sábado por la noche. Incluso antes de la pandemia, a eso de las seis de la tarde, se vaciaban las calles y se sentía el cambio en el aire. Como que todo se relajaba. La gente iba contenta, bien comida, acompañada, con ganas de deschongarse. No me sorprende que toda esa buena vibra se manifestara. ¿A poco no se siente así bien chido?

Trabajo con esta aplicación ya desde hace un ratote. Antes de la pandemia, por allá de 2016, cuando comencé a chambear en la PGR, pues la cosa estaba bien ruda. Sigue bien ruda, pero entonces yo estaba más verde. Entré de asistente administrativa, pero como era la nueva, pues siempre me tocaban los peores encargos. Y en uno de esos días tuve que ir con los muchachos a llenar los documentos de unas bodegas recién cateadas por allá por Cuautitlán Izcalli; me chocaba cuando me tocaba hacer eso porque me malviajaba un buen. Estaban llenas de material confiscado y se sentía la vibra bien pesada. Y ese día, no sé qué pasó o qué salió mal, pero de repente llegaron unos tipos y que se arman los trancazos. Lo último que recuerdo es el sonido de unos balazos y luego desperté en mi casa. Así sin bronca ni nada, todo chido. Y pues yo no me quise friquear. Lo importante es que estaba en casa, vivita y coleando, así que todo bien, ¿no? Yo por eso como si nada, el resto del día tranqui. Hasta pensé que no iba a salir, aunque fuera sábado, pero al final ya en la noche me sentí bien, con fuerza, y como había que acompletar la quincena, pues salí en mi carrito como todos los fines. Ya era bien tarde y pensé que solo iba a andar afuera unas horitas y luego me retachaba, pero cuando traté de meterme a la otra aplicación, me di cuenta de que no estaba en mi celular. Bien raro. Eso sí, había una que nunca había visto antes. Un iconito morado, con un carrito blanco, sin nombre ni nada. Y le piqué, pa' ver qué *show*.

La pantalla se puso toda negra y entonces aparecieron estas letras muy blancas, muy sobrias, que decían *Bienvenida, María Elena Cárdenas*. Y yo así de bien sacada de onda con eso porque ni mi mamá me dice por mi nombre completo. Y ya me puse a leer los «términos y condiciones» porque allí no había forma de picarle aceptar y saltárselos. Tuve que leerlos enteritos. Y me decían cosas sin pies ni cabeza: que había sido elegida para representar al sábado por la noche, que tenía estas ventajas y estas responsabilidades y bla, bla, bla. Al final me pidió que pusiera el pulgar para aceptar y obvio yo juraba que era puro cotorreo, que igual era una broma de los muchachos que me querían chamaquear, así que ahí voy, bien mensa yo, y pongo el pulgar y acepto y...

Estuvo bien fuerte, se sintió como si alguien descargara información directito en mi cabeza. Un momento no sabía ni entendía nada, al siguiente todo me pareció bien natural. Ni me asusté cuando la aplicación encendió el coche y aceptó un viaje ella solita. No sé cómo funcionan las cosas, que conste, pero sí sé que así funcionan, que existe un poquito de magia concentrada en el sábado por la noche y que la aplicación la canaliza y yo la represento.

Me quedó más claro en el primer viaje. Se trepó una persona y yo vi todita su vida. O sea, no la vi, no como en una película, pero como que me la supe. Como si me hubiera pasado a mí. Y yo siempre he tenido como un sexto sentido, mi mamá siempre me dijo que soy bien abusada, que tengo don de gentes, pero esto es otra cosa. No es mera intuición, es que yo sabía exactamente qué necesitaba esa persona.

Así pasó con la güera que vamos a recoger.

Fue hace justo un año, me acuerdo porque me pareció bien raro que hubiera gente de fiesta tan pronto, con la cuesta de enero y todo. Pero hay gente que se toma muy en serio el Guadalupe-Reyes y pues mejor para nosotros, ¿no? La noche estaba medio floja y entonces me entra la notificación de la güera, la aplicación la acepta y nos lanzamos, como ahorita, a recogerla a Villa Verdún, más allá del Desierto de los Leones, hasta una casotota. Nos estaban esperando afuera la güerita y su amiga. Se veían bien chavas las dos y no dejaban de reírse. La chaparrita se apoyaba en la güera y supe antes de que se subieran que la fiesta había acabado muy pronto y que ellas tenían ganas de seguirla.

—Buena noche, ¿adónde vamos? ¿Estuvo buena la pachanga? —les dije cuando cerraron la puerta.

Y antes de que me contestaran ya lo supe clarísimo, lo que la aplicación quería para ellas, o lo que me tocaba decirles, ya dije que me cuesta saber qué es la aplicación y qué soy yo. Pero vi toda su historia. Amigas de la prepa. La güera siempre estuvo bien enamorada de la otra y la chaparrita nunca se dio por aludida. Luego se fue a estudiar fuera. Vi el regreso meses antes, el reencuentro tentativo, el refloreCIMIENTO del cariño. Estaba clarísimo que solo necesitaban un empujoncito. Pero este trabajo es bien delicado: hay que sentir el momento.

Y la neta es que ahora no sé si lo sentí. A lo mejor la regué.

En el viaje estuvimos cotorreando bien a gusto. Me contaron de la fiesta de cumpleaños de la que salieron, porque en realidad había estado de hueva, y yo les conté de mi trabajo en la PGR, de los últimos

viajes que había hecho ese día y hasta me acuerdo de que la güera estudió geografía, aunque más bien se dedicaba a cosas de *marketing*. Pero me acuerdo no por la magia, sino porque esa era mi materia favorita en la escuela, así sí que conoces hasta los lugares más recónditos. Me gustaba aprender de otros países e imaginarme bien lejos de casa. Creo que tenía la fantasía de que, si lograba aprenderme todo sobre un país, su capital, sus ríos, sus montañas, entonces era seguro que un día lo visitaría. Les conté, no lo de la fantasía, pero sí lo de que había sido mi materia favorita.

La verdad es que andaba nerviosa porque faltaba bien poquito para llegar y yo no había sentido el momento. Pensé que había un error y en eso juro que lo sentí, que les pregunté qué iban a hacer ahorita y que me dijeron que iban a ver una peli. Pero cómo, les dije, así de jovencitas y se van a guardar en sábado, no, no, tienen que aprovechar que están chavas e irse a bailar, a quemar la pista toda la noche. Y pensé que eso era, el momento, el cambio, lo que necesitaban. No las vi muy convencidas, pero seguí hablando y cuando llegamos supe que me iban a hacer caso. ¿Y si no agarré bien la onda esa vez? ¿Y si me equivoqué?

Me tengo que salir de Circuito en la próxima, así que pronto me voy a enterar qué pex.

No voy a mentir, me preocupa haberla cagado porque sí me gusta esta chamba, esto de ser representante. Suena bien acá. Representante del sábado en la noche en la Ciudad de México. Bien largo de decir, pero sabroso, ¿no? ¿Qué hay mejor que un sábado en la noche? Ahora no tanto, pero antes el ambiente se ponía así bien rico, como suavecito. Había una sensación de que más cosas eran posibles, que el ritmo de la ciudad cambiaba y que durante la noche del sábado, sobre todo antes, pero ahorita todavía un poquito, la ciudad abre los brazos y acoge a quien se deje. Solo hay que dejarse llevar y te la puedes pasar padrísimo, y un segundo estás en una azotea por el Zócalo y al siguiente terminas con los compas en un galerón de la Doctores de pachanga, bailando y pasándola a toda madre. Lo mismo con esta chamba. Una va de aquí para allá, he terminado en los lugares más recónditos de la ciudad, pero no son solo los destinos, sino la gente. Hay de todo y las historias que tienen son así bien diversas. Antes me daba miedo aceptarles viaje a vatos, solo aceptaba viajes de morras por eso de la seguridad, pero ahora me da igual. ¿Cómo me va a dar miedo? Ahora estoy protegida y pues eso sí es un parote en esta chamba. Sentirse segura para ir a cualquier lado. Y así, sí que conozco a más banda y veo cada cosa. Lo

mejor y lo peor, como dicen. Pero yo creo que si me los encuentro en sábado entonces son ellos los que vienen a mí, atraídos por la magia de la aplicación, por lo que yo puedo ofrecerles, que es justamente lo que más necesitan.

Esta vez la güera no me está esperando en la banqueta porque ya es bien tarde y las calles están requetesolas. Aprovecho para checar el grupo de los compañeros. Tengo un buen de mensajes sin leer y es que la cosa se está poniendo recia. Y allí es cuando me da coraje que la magia sea tan poquita, que no pueda usarla como yo quiera. Que yo sé que funciona así, pura ayuda personal, uno a uno, con cambios chiquitos. Y yo sé que sí hacen diferencia, pero a la hora de la hora solo puedo ayudar a repoquita gente. A veces leo los mensajes de los compañeros sobre la situación, las condiciones de la chingada que tenemos y pues quisiera hacer más. Por eso ya nos vamos a organizar y entonces sí van a ver. A mí no me gusta estar de argüendera, pero la verdad es que sí se pasan. Ya es abuso.

Antes de que pueda leer todos los mensajes, se abre la puerta del edificio y sale la güera, su tapabocas tiene dibujitos de lunas y estrellas. Una puede saber mucho de otra persona por el tapabocas y ese va con ella. Se sube y, aunque no puedo verle la boca, sé que está sonriendo, se le nota en los ojos. Me pregunta si la recuerdo y le digo que cómo no, que qué gustazo encontrarnos otra vez. Será el destino. Se ríe y me dice que la vez pasada ella y la chaparrita sí me hicieron caso, que se fueron de fiesta y fue la última vez que salieron antes de que llegara el méndigo virus. No tiene que decirme nada más porque yo ya lo sé. Sé que fueron al Rico, allá por la Juárez, que estaba a reventar, que bailaron, que no sabe quién besó a quién porque estaban bien borrachas y no volvieron a hablar del tema y luego llegó la pandemia y dejaron de verse y la güera tenía tanta vergüenza, tanto miedo, que dejó pasar un mes, dos meses, todos los meses y ya no supo cómo recuperar la comunicación. El miedo lo reconozco fácil, pero la vergüenza no me late nadita. Ese no era el camino que yo quería para ellas.

Le pregunto qué hacía afuera tan tarde y me cuenta de la cafetería clandestina donde estaba trabajando con un historiador arquitectónico. Le está ayudando a poner orden a sus papeles para un libro. Es interesante el trabajo y ahorita no se puede quejar, chamba es chamba y todos estamos igual. Jalando. La escucho solo a medias porque mientras habla, yo lo veo todo. No el presente, ni el pasado, eso ya me lo sé. No, veo más allá. Veo toditos los caminos que puede seguir su vida y... *eso*. Por fin llegamos, aquí es. El momento del cambio de a de veras.

Aquí las posibilidades se bifurcan: una decisión, infinitas rutas. Pero sin falta, siempre, siempre hay uno que brilla así bien fuerte. Siento cosquillas de emoción. A mí esto nadie me lo explicó, pero no me tienen que explicar ni madres: yo sé bien qué significa. Ese es el bueno. Allí está la felicidad. Y esta vez sin dudar ni tantito le voy a decir güera, llama a tu amiga, la pandemia está bien gruesa, hay que acercarse a los que queremos, agarrarlos bien fuerte y no soltarlos, no te preocupes que paramos el viaje y te llevo a verla gratis, así de compas, para que le digas la verdad, la puritita verdad y todo se va a arreglar, vas a ver. No lo diré así, lo diré mejor, con las palabras exactas para convencerla, esas saldrán en cuanto abra la boca y ella aceptará y cambiaremos el rumbo y tomaremos el camino bueno. La chaparrita dirá que sí, que está solita en casa, que lleva sola desde el comienzo del encierro. Y ya me las veo, sentadas en una sala en la que nunca he estado, pero el sofá es grande, viejo y amarillo, se hunden un poco y ese hundimiento las acerca. Sus pies se tocan, sus piernas se enroscan. Hablan de lo que pasó esa noche. Ahora sí es el momento del reencuentro. Veo y veo y sé que las cosas saldrán bien. Esta vez sí. Así que se lo digo, oigo mi voz, pero no es el tono normal, es más grave, así profunda, como que pesa más cuando habla la representante, la que soy y no soy. La güera me responde ay sí, tienes razón con voz rota, y se queda un rato en silencio. Su casa ya no está lejos, pero llegar nos está tomando más tiempo del normal. Ella no se da cuenta de que pasamos una y otra vez frente a la misma salida del Circuito, siempre hacia adelante, pero sin avanzar.

—¿Será...? —dice, y por el retrovisor veo su cara iluminada por la luz del celular—. ¿Será que puedo cambiar el destino?

—Claro, güera, tú di pa' dónde vamos ahora.

Ella asiente y un momento después la aplicación está recalculando. Antes de que suene la campanita, me salgo para dar vuelta en U rumbo a Coyoacán.

—En cinco minutitos llegamos. —

(Para Marisol)







Querida Beth

POR
ANDREA COTE

1. PESADILLA AMERICANA

La tía Beth quería que yo escribiera la historia de su vida,
el periplo de su único viaje,
los cuarenta años que pasó en el extranjero.
La historia de su mala suerte.

Beth siente que esta autobiografía por encargo cambiará
la vida de ambas.

Lo que Beth espera de este libro es extraordinario:
escribir contra el asilo
escribir en lugar de ser pobre
escribir para no cocinar
para no dormir

escribir para el olvido.

2. UNA ESPOSA PARA DON

Te conectamos con más de un millón de mujeres
colombianas.
La ciudad no importa. Las mujeres bellas están dispersas
por el territorio.

La colombiana es:

Femenina.

Family Oriented.

Fiel.

Se le conoce por ser una esposa responsable.

Usa ropa colorida y mucho maquillaje para realzar su
color de piel,
bronceado natural,
exótica.

Habla *suficiente* inglés.

La colombiana sabe lo que quiere,
conservadora,
católica,
le gusta cocinar.

Su sueño es viajar.

Lo que busca del hombre es
fortaleza y madurez.

Quiere un compromiso serio, que el hombre provea
seguridad.

Conozca su novia colombiana hoy.

Asesoría migratoria.

Para mayor información:

1800-BRIDETODAY

<https://latinwomendating.com/columbian-brides>

3. INVENTARIO N-400

¿Tiene usted la intención de permanecer?
 ¿Es su nombre su nombre?
 ¿Suyo su rostro?

Indique el número total de hijos.
 Escriba todos sus nombres.
 ¿Ha sido usted prostituta o proxeneta
 o ha participado en algún juego ilegal?

¿Ha estado casada más de una vez?
 ¿Ha estado casada por motivos distintos al amor?

Sí o No:
 ¿Tiene usted un arma o un motivo para usarla?
 Y si la ley lo requiere,
 ¿la usaría por este país?

Ahora lea esta oración sin hacer pausa.
 Escriba una pregunta legible.

Certifique que habla inglés.

Certifique que está dispuesta a renunciar a todo,
 absolutamente todo:
 país
 herencia
 títulos nobiliarios
 príncipes
 de todas las lenguas,
 también la rabia.

Júreme
 que no le ha mentado nunca
 a funcionario de este país
 que tiene fe en la ley,
 en el trabajo duro
 y en que la ayude Dios.

4. LA LENGUA DE BETH

I

Si Beth pregunta por pan, alguien responde piedra.

Si piedra es lo que hace falta,
 recibe a cambio un silencio blando.

La historia de ella entre los otros es la de la lengua
 equivocada.

II

Beth recoge un puñado de caramelos en la sala de espera
 desteje el dulce del celofán
 desliza uno o dos sobre la lengua dormida,
 muerta.

Un ropaje de siglos envuelve
 el cubo denso, indestructible.
 Se traga otro más.
 La lengua de Beth se transforma en dulzura taponada.

Su lengua atiborrada profiere un desatado silbido.

La impaciencia de la enfermera adivina lo que dice.
 La impaciencia de la enfermera tira de la lengua de Beth
 y la enrosca.

Un nudo de mieles, atado de vocablos, recientemente
 olvidados.

Por los pasillos la indiferencia de la enfermera empuja,
 arrastra y cruje, pero no habla.

En el centro de la lengua de Beth estalla una sed
 desconocida

De toda excesiva dulzura
 se desprende
 una amargura sin nombre.

Menú musical

UNA CONVERSACIÓN CON DUDAMEL



Es tal vez el director de orquesta más respetado del planeta. En esta conversación relajada habla sobre sus inicios, su educación musical, su paso por diferentes orquestas en el mundo y la difícil relación con el régimen de su país.

TEXTO
LAURA BATTLE

MÚSICA

Mientras pide dos copas de *chardonnay* navarro por recomendación del *sommelier*, Gustavo Dudamel dice: «Normalmente no bebo durante el almuerzo, pero hoy estoy relajado». Nos acomodamos en unos cómodos sillones del Jardín del Alma del Hotel Alma, en la primavera de Barcelona.

Hasta ahora no había considerado la posibilidad de que Dudamel —el director superestrella de 43 años, actual director musical de la Filarmónica de Los Ángeles— y *The Dude*, como se le conoce ampliamente, pudieran ser dos personalidades distintas. Si Dudamel es conocido por su dinamismo en el podio, por su capacidad de llevar al público a un estado de exaltación desde que irrumpió en la escena musical en los años 2000 con la Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Venezuela, entonces quizás *The Dude* sea su *alter ego* relajado.

y mirlos bulliciosos. Mientras nos enfrentamos a la ardua tarea de decidir el menú, aparece el *maître* y recita una serie de platos sugerentes, a los que ambos asentimos con entusiasmo. «¡Salud!», decimos al brindar.

Dudamel puede estar en modo descanso, pero este es un almuerzo de trabajo. Me interesa hablar con él sobre su esperada llegada a la Filarmónica de Nueva York en 2026, las próximas elecciones en Venezuela y los músicos monstruosos de la imaginación hollywoodense. Pero empezamos por su inminente gira con *Fidelio*, de Beethoven, y la revelación que lo inspiró.

Beethoven, explica Dudamel, siempre ha sido esencial en su repertorio, pero no fue sino hasta que tuvo la oportunidad de estudiar algunas de sus partituras originales, durante una residencia en la Universidad de Princeton, que empezó a reflexionar

Actualmente se prepara para asumir la dirección de la Filarmónica de Nueva York; será el primer latinoamericano en ocupar ese cargo, uno de los más prestigiosos en el mundo de la música clásica.

«Este lugar es increíble», comenta mientras acomoda sus gafas de sol sobre la mesa perfectamente dispuesta. El Alma, un estudio de lujo monocromático, es propiedad de un amigo. Dudamel y su esposa, la actriz española María Valverde, pasan la mayor parte del tiempo en Madrid, pero se hospedan aquí cuando el trabajo los lleva a Cataluña. «Es un sitio con muchos recuerdos. Hice una gira con la Orquesta Filarmónica de Viena y todos vinimos aquí a comer. La cocina no es grande, pero la calidad de la comida y de los productos es fundamental... Y este jardín me encanta», comenta.

Parecemos ser los únicos comensales al aire libre, sentados en el centro de un entorno selvático de arbustos, árboles, periquitos

sobre las implicaciones creativas de la pérdida auditiva del compositor.

«Me sorprendió lo caóticas que eran [las partituras] y el contraste entre lo que está ahí [en papel] y lo que se escucha —dice—. Pensé: guau, aquí hay algo que va más allá de un resultado puramente artístico. Es algo que, no sé si la palabra funciona en inglés, es integrador, algo que conecta los mundos del oído y de la no audición».

Aparece un pequeño plato con pan, untado con aceite de oliva, sal y tomates. «Por favor —dice, ofreciéndome un poco—. Esto está muy bueno, y caliente, creo».

Vuelve a hablar de *Fidelio* y de su fascinación por la sordera de Beethoven, algo que describe como «un superpoder, aunque

fue muy traumático». Inicialmente, Dudamel tenía la intención de interpretar la ópera junto al Coro de Manos Blancas de Venezuela, un coro que canta en lengua de señas, para conmemorar el 250 aniversario del compositor en 2020.

El covid arruinó esos planes, pero la idea floreció, se expandió y finalmente se concretó dos años después, en una presentación semiescenificada con la Filarmónica de Los Ángeles, el Coro de Manos Blancas y actores de la compañía Deaf West Theatre, en una función que dio la bienvenida por primera vez a públicos sordos en la sala Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles. Esta producción se repondrá este mes en LA, antes de que Dudamel la lleve a salas de conciertos en Barcelona, París y Londres.



«Es uno de los proyectos más especiales que he desarrollado —dice, mientras nos sirven platos con corazones de alcachofa cubiertos con salsa holandesa y hierbas—. Recuerdo que, durante los ensayos con cantantes y actores, los cantantes empezaron a frasear la música de forma completamente distinta, siguiendo el ritmo del lenguaje de señas, y estaban conmovidos hasta las lágrimas... El arte tiene ese poder... El arte no es solo entretenimiento. No, tiene un mensaje, y en este caso, un mensaje de integración». ¿Y también —sugiero yo, dado que *Fidelio*

Y allí estaba *Fidelio*, esta historia sobre un hombre que es encarcelado por motivos políticos y su esposa, que se disfraza de hombre para rescatarlo. No es solo sobre el amor romántico; es una obra sobre la libertad.

trata sobre el triunfo contra la tiranía— un mensaje político? Dudamel parece un poco incómodo y esquivo la pregunta, aunque volveremos al tema de la política más adelante.

«En este momento, la política es algo muy complejo de discutir —dice—. He visto conversaciones terminar en peleas, en gente que deja de hablarse, y la única forma en que podemos salir de este tipo de crisis es intentando escucharnos unos a otros y comprendernos, incluso si no estamos

de acuerdo. Estábamos en París durante la pandemia —recuerda—. Fue justo después de esa primera ola terrible. Se sentía como si estuviéramos en un lugar muy oscuro. Y allí estaba *Fidelio*, esta historia sobre un hombre que es encarcelado por motivos políticos y su esposa, que se disfraza de hombre para rescatarlo. No es solo sobre el amor romántico; es una obra sobre la libertad. Me conmovió profundamente. Y pensé: esta es la ópera que debemos hacer ahora».

La producción, una colaboración entre la Filarmónica de Los Ángeles y el director

teatral Alberto Arvelo, se presentará primero en Barcelona, luego en Madrid, y por último en Los Ángeles en noviembre. Con una visión actualizada pero fiel al espíritu original de Beethoven, Dudamel quiere que el público experimente la obra no como un museo sonoro, sino como algo vivo, urgente y necesario.

«Muchas veces, cuando se habla de ópera, se piensa en algo antiguo, pasado de moda, incluso ridículo —dice—. Pero para mí, lo que hace que una obra sea relevante es su capacidad de conectarse emocionalmente con el presente. *Fidelio* trata sobre la libertad, sobre resistir a la tiranía, sobre lo que somos capaces de hacer por los demás. ¿Cómo puede eso no ser actual?».

pero ambos padres eran músicos: su madre era profesora de canto y su padre tocaba el trombón en la orquesta local. Hay fotografías del pequeño Dudamel riendo mientras su padre practicaba la escala de solfeo («do, re, mi...»).

«Creo que mi primer recuerdo real con la música fue en una fiesta familiar —cuenta—. Mi padre estaba tocando, mis primos estaban allí, y en un momento mi padrino me dio el güiro y las maracas: *ss-cta-ss-cta-ss...* —imita un ritmo rápido y percusivo— y empecé a tocar... Mi padre se preguntaba quién estaba tocando el güiro. Recuerdo que me encantaba hacerlo, y me dijo: “Tienes que estudiar música”».

«Creo que mi primer recuerdo real con la música fue en una fiesta familiar —cuenta—. Mi padre estaba tocando, mis primos estaban allí, y en un momento mi padrino me dio el güiro y las maracas: *ss-cta-ss-cta-ss...».*

Este enfoque, apasionado y profundamente humanista, es característico de Dudamel. Lo ha convertido en una figura única en la música clásica: alguien capaz de mantener la excelencia artística mientras amplía los límites de quién puede sentirse incluido en una sala de conciertos. Desde sus inicios en El Sistema —el influyente programa público de educación musical pública en Venezuela fundado en 1975 por el economista y músico José Antonio Abreu—, Dudamel ha abrazado la idea de que la música es un derecho, no un privilegio.

Hijo único, Dudamel creció en Barquisimeto, al norte de Venezuela, una ciudad marcada por las drogas y la violencia de pandillas. Su familia no era acomodada,

Hemos terminado rápidamente cuatro espárragos blancos perfectamente escalfados y sin aderezo. Es hora del siguiente plato: un delicado cuenco de guisantes («caviar verde», dice el camarero), mezclados con puerros salteados y jamón ibérico, acompañado de más vino.

Desde niño, Dudamel ingresó a El Sistema. A los 11 años ya destacaba como violínista y director. En 2004, fue el sorpresivo ganador del Concurso de Dirección Gustav Mahler, y dos años después fue nombrado director principal de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo.

Pero fue su aparición en los BBC Proms de 2007, al frente de la Orquesta Juvenil Simón Bolívar (un conjunto formado por

músicos de El Sistema), lo que acaparó titulares. Tras una sobria interpretación de la *Sinfonía n.º 10* de Shostakóvich, los músicos regresaron al escenario vestidos con chándales de los colores venezolanos y, como olímpicos victoriosos, ofrecieron un programa vibrante dominado por música sudamericana, con Dudamel —sonriendo desmesuradamente, su melena rizada alborotada— liderando el espectáculo.

Aunque su cabello hoy está más domado y salpicado de canas, conserva su exuberancia y ese rostro profundamente marcado por hoyuelos. También mantiene fuertes vínculos con la actual Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y la dirigirá el próximo año en una gira europea para conmemorar el 50 aniversario de El Sistema.

Le pregunto si alguna vez ha deseado tener una infancia menos intensa, especialmente ahora que tiene un hijo de trece años (de su primer matrimonio), pero rechaza la idea. Describe a Abreu como una figura paterna que lo sigue inspirando seis años después de su muerte: «Mi maestro era muy exigente, sabía cómo guiar mi talento, era duro, pero nunca sentí presión por ser el mejor director».

El Sistema ha sido replicado en todo el mundo, pero en la última década también ha recibido críticas, incluyendo acusaciones de autoritarismo y culto a la personalidad. «Por supuesto, algo exitoso siempre será un blanco perfecto para las críticas», dice Dudamel.

Nuestra conversación se interrumpe por un ambiente creciente de anticipación: los camareros montan una mesa auxiliar, y el chef trae una lubina al horno cubierta de sal, que rompe ceremoniosamente ante nosotros, sirviéndonos porciones jugosas acompañadas de lechuga romana a la parrilla.

Seguimos con el tema de Venezuela, un país que ha vivido enormes convulsiones bajo Nicolás Maduro, quien asumió la presidencia tras la muerte de Hugo Chávez en 2013 (Dudamel fue fotografiado varias veces

junto a Chávez, y dirigió el himno nacional en su funeral). La presidencia de Maduro ha estado marcada por la corrupción, la censura y la represión. El PIB del país, que era de 373 000 millones de dólares cuando Maduro asumió el poder, fue de apenas 92 000 millones el año pasado, y la pobreza generalizada ha provocado protestas, así como una de las mayores crisis de desplazamiento internacional del mundo.

Los padres de Dudamel emigraron a Madrid hace un par de años, pero aún tiene muchos amigos y familiares en Venezuela. Con las elecciones de julio a la vista, dice que la situación allí está «muy caliente, muy tensa».

En mayo de 2017, tras años de silencio público sobre la política venezolana, Dudamel emitió un comunicado contundente en el que criticaba al gobierno, luego de que un joven violista y miembro de El Sistema, Armando Cañizales, fuera asesinado a tiros en Caracas mientras participaba en manifestaciones contra el régimen cada vez más autoritario de Maduro.

«Para mí, no hay jerarquías en el arte —afirma—. Beethoven y Mahler son tan necesarios como el reguetón o la música llanera. Lo importante es cómo se comparte, qué despierta en ti. Yo crecí con una mezcla de todo: tocaba trombón en una banda de salsa, dirigía orquestas sinfónicas de niños, escuchaba a los Beatles, a Rubén Blades, a Simón Díaz. Eso me formó».

Ahora, después de más de una década como director musical de la Filarmónica de Los Ángeles —donde ha cultivado una programación audaz, inclusiva y ampliamente celebrada—, Dudamel se prepara para un nuevo reto: asumir la dirección musical de la Filarmónica de Nueva York en 2026. Se convertirá en el primer latinoamericano en ocupar ese cargo, uno de los más prestigiosos en el mundo de la música clásica.

«Para mí, Nueva York no es solo una ciudad, es un símbolo —dice—. Es diversidad, es energía, es complejidad. Estoy emocionado por lo que podemos construir

allí». Dudamel reconoce que se trata de una orquesta con una historia imponente, pero también con un momento particular de renovación. «No quiero llegar con un plan cerrado. Quiero escuchar, aprender, trabajar junto con los músicos, con el público. Nueva York es una ciudad que siempre está en movimiento, y eso se tiene que reflejar en la música que hacemos».

Hablar con Dudamel sobre Venezuela es entrar en terreno sensible. «Cuando me preguntan si volvería a dirigir en Venezuela, siempre digo: claro que sí, pero cuando haya libertad. Cuando podamos hacer música sin miedo —se queda en silencio unos segundos y luego añade—: sigo soñando con eso».

Para Dudamel, la música no es una escapatoria, sino una forma de habitar el

«Para mí, no hay jerarquías en el arte —afirma—. Beethoven y Mahler son tan necesarios como el reguetón o la música llanera. Lo importante es cómo se comparte, qué despierta en ti. Yo crecí con una mezcla de todo».



Aunque su nombramiento ha generado grandes expectativas, Dudamel parece abordar el futuro con una mezcla de entusiasmo y humildad. Su visión no es la de un director autoritario que impone su criterio, sino la de un colaborador que cree en el poder colectivo del arte. «Dirigir no es dar órdenes. Es invitar, inspirar, compartir una visión. Es como hacer música de cámara, pero a gran escala».

mundo con más conciencia. Lejos de cualquier romanticismo elitista, insiste en que el arte debe estar conectado con la vida cotidiana. «La música tiene que tener raíces en la realidad, aunque también nos permita imaginar otros mundos posibles. Es un lenguaje universal, pero también profundamente personal».

Las críticas de Dudamel provocaron que se le prohibiera visitar Venezuela. Pero

en 2022, regresó en un viaje muy publicitado que algunos interpretaron como una capitulación, una victoria para Maduro. Le pregunto si le sorprendieron los cambios que vio allí.

«Mira —dice, y hace una larga pausa—: mi país atraviesa una crisis política muy profunda, eso es un hecho. Y esta crisis afecta la economía, la salud de la comunidad, especialmente en lo psicológico, porque hemos llegado a un punto muy antagónico... Claro que vi mucho desequilibrio, la gente no tiene acceso a cosas —continúa—. Pero vi personas intentando salir de la crisis... [y] vi un país vivo».

Nos detenemos un momento para comentar sobre el espectacular pescado («Cuidado, puede haber espinas pequeñas») y Dudamel dirige la conversación hacia un terreno más seguro. Si tiende a la diplomacia o la evasión en temas políticos, se muestra enfático cuando habla del poder de la música para generar cambio social.

«Regresé a Barquisimeto, a mi núcleo [centro comunitario de El Sistema] y no te imaginas: cientos y cientos de niños. Cuando me vieron: “¡Aaaaaaaah!”, fue lo más hermoso, una ola de esperanza. Me abrazó, ¿cómo se dice?, todos mis valores como músico, como ser humano, estaban en ese edificio».

Terminado el plato principal, uno de los atentos camareros se acerca con la carta de postres. Sé que Dudamel tiene debilidad por los dulces. Si hay que creer los rumores, fue un *cheesecake* preparado por una de las chelistas de la Filarmónica de Nueva York, Maria Kitsopoulos, lo que terminó de vencerlo de cambiarse de costa.

Él ríe. «¡Maria! Ahora es muy famosa, por su *cheesecake*. La conozco desde hace muchos años y siempre ha sido muy amable conmigo». Hoy no hay *cheesecake* en la carta, así que elige un babá al ron. «Está bueno, pero es fuerte». Yo opto por la opción segura: tarta de pera.

Los rumores sobre su traslado comenzaron cuando Deborah Borda —gran defensora de Dudamel y presidenta de la Filarmónica

de Los Ángeles— asumió la dirección de su rival neoyorquina en 2017. Desde la pandemia, y bajo la dirección del discreto maestro neerlandés Jaap van Zweden, la Filarmónica de Nueva York ha luchado por recuperar su prestigio. Lo que la orquesta más antigua y grandiosa de Estados Unidos necesitaba era una estrella.

Dudamel habla en términos vagos sobre «enriquecer la personalidad de la orquesta» y sus esperanzas de replicar el éxito de sus programas sociales, como la Youth Orchestra Los Angeles (YOLA). Su nombramiento ya ha dado frutos: en septiembre, la orquesta anunció que recibió una donación de 40 millones de dólares de su copresidente Oscar L. Tang y su esposa Agnes Hsu-Tang a nombre de Dudamel, la más grande en su historia.

Pero no todo lo que toca se convierte en oro. El año pasado renunció a su puesto como director musical de la Ópera de París, cuatro años antes de que venciera su contrato, en medio de rumores de tensiones con el director general Alexander Neef. Le pregunto qué opina de los comentarios de Neef, quien dio a entender que Dudamel cedió ante la presión administrativa: «La Ópera de París es un ogro que siempre tiene hambre. Fue demasiado para él».

«¡Bueno! —dice Dudamel, riendo con énfasis—. Depende del punto de vista —su serenidad zen se agita por un instante—. Me dolió, todavía duele, pero creo que fue lo mejor... Fue difícil cumplir con las expectativas de tiempo y responsabilidades, que no vi al principio porque, no sé, quizá no me lo explicaron bien».

Hace una pausa para verter la salsa sobre una enorme cúpula de bizcocho. «Sabes que todo este líquido es ron —dice—. Oooh, ino voy a trabajar esta tarde!». Mi tarta de pera es correcta y un poco sosa, pero el helado de canela que la acompaña está delicioso.

Nos volcamos a temas menos controvertidos mientras termina la comida. ¿Quién es un director más convincente: Bradley

Cooper en *Maestro* o Cate Blanchett en *Tár*? «¡Ja, ja! Ambos hicieron un trabajo increíble —responde, rehusando morder el anzuelo—. La gente piensa que dirigir es solo mover una batuta frente a una orquesta. No, es difícil, y realmente estaban dirigiendo».

Dudamel quizás comparta algo del estilo teatral de Leonard Bernstein —además de la admiración de Lydia Tár por el gran Claudio Abbado—, pero no tiene ni una fracción de su enorme ego. «En El Sistema todo es colaboración —dice—. Yo quería divertirme con mis amigos, así que quizá por eso mi trabajo con las orquestas se trata de colaborar, de disfrutar... No lo veo como un talento, lo veo como la forma en que crecí».

Sin embargo, la diversión por sí sola no puede encender la pasión, la concentración y la intensidad deslumbrante de su forma de hacer música. ¿De dónde viene su energía? «Siempre vuelvo a mis comienzos —dice—. Todavía recuerdo la primera vez que estuve

en medio de una orquesta: estaba dentro de ese sonido».

Cuando no está dirigiendo, le gusta leer —últimamente ha redescubierto a los poetas españoles del Siglo de Oro—, ver películas («soy fanático de Almodóvar») y pasar tiempo con su hijo. «Ser padre me ha cambiado completamente. Me ha enseñado a escuchar de otra manera». También habla de su colaboración con cineastas y artistas de otras disciplinas, convencido de que el arte no debe encerrarse en fronteras rígidas.

Mientras terminamos el almuerzo y el jardín se va llenando poco a poco, Dudamel parece satisfecho, pero con la mente en movimiento. «Vivimos tiempos difíciles —dice—. Pero la música sigue siendo un acto de amor, de fe. Una forma de decir: estamos aquí, seguimos creyendo —levanta su copa de vino y sonríe—. Y eso, aunque suene cursi, es lo que intento hacer cada vez que subo al podio». ─

















FOTOGRAFÍAS
GRACIELA ITURBIDE



ÁNGELES & OTROS DEMONIOS

TEXTO
MATEO GARCÍA ELIZONDO

*Démon. Anges
ayant mal tourné. Mais
très beaux.*

Demonios.
Ángeles que se
fueron por un
mal camino.
Pero tan bellos.

Alessandro Baricco,
*Castillo de la cólera /
Châteaux de la colère*

Ya les habían dicho por ahí que llevaba dos días deambulando sin rumbo y arrastrando los pies, que se había quedado dormida una tarde afuera de la parroquia, que la gente la veía con lástima y ella les devolvía insultos al pasar, que parecía poseída y se iba moviendo por las sombras como si la fueran persiguiendo, que hasta la habían oído cantar su despecho en una esquina junto al mercado, ronca y desafinada. Habían pasado parte de la noche y toda la mañana buscándola, y cuando por fin la encontraron, estaba sentada en la mesa de una cantina en la que ya no cabía una sola botella de cerveza más, encorvada, con los ojos vidriosos y el rostro sudoroso, inclinado, pegado a un hombro empapado de su propia saliva.

—Qué pues, Adelina —le soltó Ramiro, el mayor—. Mírala nada más, tirada a la mierda, soplándose el sueldo en cerveza y mezcal. Apesta, cabrona.

—Aquí echando un trago, nomás —le respondió ella, tratando de disimular.

Los hermanos se le plantaron enfrente y ellos mismos no sabían bien si lo que tenían que sentir era rabia, o lástima, o qué.

—Pregunta mi jefa si sí vas a venir a chillarle a mi 'apá.

—Dile que ahí voy.

—Llevas con ese cuento dos días —le dijo el otro, Tomás—. Te andan esperando. No lo quieren enterrar hasta que le hayas chillado. Y con este calor, ya se está poniendo feo.

—¿Feo? Feo no, ya no aguanta. Órale pues, levántate. Te llevamos.

—Es que ahorita mismo ando indispuesta —les eructó—. ¿Por qué no consiguen a otra?

—Que no hay otra, chingá. Ni modo que la manden traer de La Venta. Cuesta una feria, y ahorita no hay. Ya se pagó el cajón, ya hasta las flores hubo que cambiar por andarte esperando.

—Dice mi 'amá que tienes que ser tú. Aparte ya te pagamos, culera.

—Dile que ahí voy...

—¿Y así puedes hacer la chamba?

—Cómo no va a poder. Así como está, nomás le picas una costilla y se suelta a chillar.

—Pero y los cantos, ¿eh? ¿Y los rezos? Para eso la contratamos.

—Ya, ya... pinches escuincles quejicas —les dijo ella—. Con semejante par de puñales por hijos, ya mero y le podrían llorar ustedes. Dile a tu vieja que nomás me pongo de luto, y ya voy.

—Órale pues, pinche bruja. En una hora te vengo a buscar, y si no te has movido de aquí te llevo arrastrando. Y más te vale hacerlo como Dios manda, afinada y sin arrastrar las palabras, pa' que descanse el alma de mi papá.

Se fueron, no sin antes pedirle al encargado que en un cuarto de hora a lo mucho la corriera a patadas si no se había movido de ahí. En cuanto salieron, Adelina juntó el coraje y se levantó. Por poco y voltea la mesa con las veinte botellas encima, pero logró estabilizarla con el mismo gesto con el que estabilizó su propio cuerpo, y luego se tropezó hasta la barra, sobre la cual extendió un billete de 200 pesos.

—No te alcanza —le dijo el patrón.

Ella le balbuceó un «luego te lo acompleto» y se dirigió a la salida, ignorando las protestas del tendero. Apenas podía andar, no solo por la borrachera, sino por la pesadez que sentía en la panza. Le urgía volverse a sentar, pero ya se había levantado, y le urgía mear, pero no quiso darse la vuelta para ir al baño, porque por encima de todo, le urgía huir de ahí, antes de que volvieran esos muchachos malcriados por ella.

No hacía tanto que había amanecido, pero las calles ya exhalaban un vapor caluroso y denso. En cuanto puso el pie afuera la deslumbró el sol, y la recibió el graznido de un pájaro negro que la miraba desde el techo del edificio de enfrente. Adelina le mentó la madre y se encaminó por la avenida, pero el ave le mantuvo el paso, dando saltos por el borde de las azoteas. Venía siguiéndola desde hacía dos días. El día anterior, cuando se tiró a descansar en las escaleras de la parroquia, había ido a graznarle y a darle de picotazos en las piernas. Estaba segura de que ese pájaro debía ser el alma de Fulgencio, y de que no la iba a dejar en paz hasta que fuera a su casa a rezarle. Nomás había que aguantar un poco, deambular y hacer tiempo hasta que lo tuvieran que enterrar. Quizás luego vendrían a amedrentarla y a reclamarle el pago, pero para entonces ya no habría nada más que hacer. Su triunfo estaría consumado.

Días antes, había decidido que cuando no le quedara más opción, bajaría hacia el arroyo y se iría a esconder en las ruinas de la alcaldía. Hacia allá se dirigía ahora. Se cruzó con la dueña de los abarrotes, que le susurró al oído: «Vieja ordinaria», y en respuesta, ella nomás le soltó

una risotada despectiva. Más abajo, dos hombres se agarraron los huevos al verla pasar, porque eso decía la superstición que había que hacer si uno veía en la calle a una monja o a una bruja. Y la gente nunca supo muy bien cuál de las dos era ella. Solo sabían que conocía las formas antiguas de rezar y que no se metía jamás con los hombres, que convivía a diario con la desgracia y podía cambiar el rumbo que emprendían las almas en su travesía por el purgatorio. Era puro chisme de pueblo, aunque era cierto que hacía medio siglo que no conocía a ningún hombre. Ya no creía ser capaz, tampoco. Debía tener toda la maquinaria cerrada por el desuso, pero, por si las dudas, hacía décadas que ya ni siquiera se asomaba allá abajo para comprobarlo.

Mientras andaba sopló el viento. Una nube delgada cubrió el sol, y por un momento le pareció que el aire traía consigo un hedor acre y dulzón. Debía ser Fulgencio. Ya se había puesto el cabrón a apestar el pueblo, nomás para atormentarla. Levantó la cabeza y olfateó, buscando el tufo a cadáver. No sabía muy bien si era un olor real, o si después de años de pasar tiempo en entierros ya solo lo percibía ella, si ya lo tenía metido adentro de las narices, pero vio en el cielo a una bandada de zopilotes volando en círculos sobre el pueblo, y pensó que no. No debía estárselo imaginando.

Se recargó contra una pared, y quizás se desmayó de pie. Pasó ahí un buen rato, respirando para no vomitar. Se acordó de la mañana que murió Fulgencio, cuando oyó las campanas de la parroquia y supo que le iba a tocar trabajar, aunque en ese momento no sabía aún para quién. Cuando le dijeron que el finado era él, sintió un aire caliente en la frente, y una ola de picoteos en el cuello y en las plantas de los pies. Nunca se imaginó que se iba a ir así, sin despedirse. Le vino una risa de los puros nervios, pero se la aguantó, porque enseguida pensó que la viuda se estaba burlando. Si no, ¿por qué contratarla a ella? Evidentemente, jamás lo iba a admitir. Les iba a decir a todos que había escogido a Adelina porque era la única plañidera de San Miguel el Alto, y la que mejor hacía su trabajo en la región. Al fin y al cabo, no era del todo falso. Nunca le había costado trabajo llorar, incluso por gente que no conocía. Las suyas eran lágrimas reales y no esos quejidos pujantes y desgastados que con esfuerzos invocan las otras y que no sirven para que las almas encuentren su descanso. Y es que hay que llorarles hartito a los muertos, porque el llanto los encamina al paraíso celeste, y si no les lloran se quedan vagando en la tierra. El trabajo de Adelina siempre fue muy apreciado, no solo porque ella podía llorar de verdad, sino porque hay gente a la que eso le cuesta trabajo, y escuchándola a ella se sueltan un poco.

Por eso de joven la adoptó esa anciana que le dijo que tenía talento para la lloradera, y le enseñó los cantos y los rezos que se usan para despedir a los muertos, esos que hoy ya nadie más en el pueblo conoce. En ocasiones también la llevaban a llorarles y rezarles a los enfermos y a las malas cosechas, y ve tú a saber por qué, a veces hasta funcionaba. Los enfermos se espabilaban, aunque fuera unos días, la milpa brotaba. Por eso ahora tenía fama de bruja y todos la miraban con desconfianza. Porque una mujer que llora cuando quiere es que sabe embelesar. Si puede llorarle a quien sea y le pagan por eso, no puede ser más que una actriz y una puta. Y si aparte sabe de muertos y enfermos, seguro que es bruja también. Quién sabe en qué momento se despegó de la pared y se puso a caminar. Ya llevaba un rato poniendo un pie frente al otro, pero andaba y andaba y parecía que no cubría terreno. ¿Cuánto tiempo llevaría deambulando? El sol estaba alto, y la gente metida en sus casas, refugiada de él. Seguro que ya la venían persiguiendo. Creyó oír voces llamándola a lo lejos, pero no había manera de estar segura sin voltearse, y desde luego no se iba a voltear. Intentó darse un par de cachetadas para no desmayarse, y se dio cuenta de que mientras trataba de andar en línea recta balbuceaba en voz alta. A veces le entraban arranques de ira, y entonces gemía y se jalaba los pelos. Debía estar despeinada. Ojalá que nadie la viera así. Antes de llegar a la cuesta sintió que se estaba meando y supo que no iba a aguantar hasta el claro, así que se metió por un callejón en donde se levantó la falda y se agachó a orinar detrás de una *pick-up*. Parecía que se estaba vaciando, que el chisguete no se acabaría nunca. Su panza se aligeraba un poco, pero su pecho no. Cuando por fin se sacudió las últimas gotas, se quedó ahí de cuclillas, oscilando el cuerpo, y pensó en el día que recibió el pago por el sepelio, cuando aún no sabía si al final iría de mala gana a cantarle un par de rezos y exprimirle unas lágrimas de cocodrilo, o si se iba a terminar zafando de alguna u otra manera. No quiso rechistar ni hacer una escena, y al final solo dijo: «Mañana sin falta ahí estoy», pero se arrepintió enseguida, y enseguida empezó a buscar pretextos. Nunca le tuvo afán a la bebida, pero aquel día decidió que ese dinero que le habían dado se lo iba a gastar en tonterías, y lo primero que hizo fue ir a comprarse un labial carmín, y luego una cerveza. Se tomó una, y luego otra. Al tercer o cuarto trago le dio rabia sentir que estaba a punto de chillar, y tuvo que tragarse las lágrimas antes de que se salieran sin querer. Pensó en aprovechar el nudo que tenía en la garganta para irle a rezar de una vez, pero decidió que no. ¿Por qué se merecía él ser feliz en la siguiente vida, si tan feliz había sido en esta? Pidió otro trago, y

antes de terminárselo volvió a sentir que le venían las lágrimas. Otra vez se preguntó si era mejor ir de una vez, y volvió a decidir que no, siempre no.

Así pasaron los días. Ahora tenía el rostro embarrado de polvo y labial carmín, y no era la primera vez que la iban a sonsacar los muchachos para que hiciera su chamba. Ella les daba largas, y les inventaba pretextos que desde el principio eran difíciles de creer, pero que ahora ya carecían de cualquier sentido. Ya no le quedaba más opción que esconderseles, y así vivía ahora: huyendo sin saber muy bien de qué. De sí misma, quizás, o de alguna mala decisión que quería tomar.

Cuando por fin salió del otro lado del callejón ya no supo en dónde estaba, ni qué hora era. Quizás se había quedado dormida sobre su charco de orines. Vio la imagen de un mosquito en la pared, y reconoció el mural para la prevención del dengue que había pintado el gobierno hacía unos años sobre una pared de cal que se había descascarado tanto que el letrero se había vuelto ilegible. Había visto ese cruce de caminos un sinnúmero de veces, pero era como si de pronto se hubiera transportado a otro mundo. Toda una vida viviendo en este pinche pueblo que ya no guardaba ninguna sorpresa para ella, y había tenido que morirse Fulgencio para que por fin lo desconociera. Aún no había logrado situarse cuando le cerró el paso una horda de ángeles, de diablitos y calaveras que le aventaron grava y bosta de caballo, y se pusieron a bailar alrededor. Por fin había ido a dar al infierno, pensó en su delirio. Tenía sentido que el infierno fuera un lugar triste y desolado, no tan distinto del pueblo en el que había pasado su vida entera.

Luego vio que los diablitos llevaban faldas llenas de tierra y pantalones roídos, que sus alaridos se convertían en carcajadas chillonas, que no eran sino niños, una bola de escuincles pendejos molestando a los borrachines como ella con las máscaras rotas del carnaval pasado, y se puso a gritarles majaderías, a rugir amenazas hasta que se desbandaron y desaparecieron de vuelta por un callejón. El silencio era peor, quizás, que el alboroto que le había precedido. Supo dónde estaba porque reconoció las paredes del cementerio, y se fue para allá, impulsándose por la pura inercia de la bajada. Cada tanto se daba de tumbos contra una pared y se quedaba ahí, esperando a que se le pasara la náusea, hasta que en una esquina le llegó un olor como a sangre caliente que la orilló a vomitar sobre la banqueta con una convulsión que le venía de muy adentro, como si su respiración le hubiera apelmazado toda la emoción en la tripa, y ahora estuviera exprimiéndose algo desde lo más profundo de sí misma.

«¡Huargh! ¡Huaaargh!», soltaba mientras se le contraían las tripas, y enseguida el pájaro, que la observaba impasible montado sobre un poste de luz, le contestaba: «¡Cuargh! ¡Cuargh!». Lo bueno era que no había nadie en la calle, salvo unos perros huesudos que se acercaban a lamer el revoltijo de bilis que le salía del hocico y que parecía cerveza, pura agua con espuma amarilla, y que luego la observaban con miradas como de lástima. Adelina siempre creyó que los perros sabían más que la gente, y estos parecían conocerla demasiado bien. La miraban, y sus ojos tristes parecían decirle: «¿De veras lo vas a castigar así, le vas a negar el descanso por toda la eternidad? ¿Así de ardida estás? Si no serás una pinche vieja desalmada —le decían—, si no tendrás lleno de veneno el corazón».

En respuesta, ella les soltaba unos intentos tropezados de patadas que solo los ahuyentaban por un momento, y luego volvían en bandada a relamer el piso. Cuando levantó la cabeza entendió que el olor a entraña venía del local de don Félix, donde dos chalanos le espantaban las moscas a un chivo que tenían ahí colgado de cabeza. Lo vio, y de nuevo se le revolvió la panza. Así debía estar Fulgencio, pensó, pero enseguida se corrigió. No, ese pobre diablo ya debe de estar mucho más fermentado. Podrida y llena de moscas, así debía estar esa carne a la que alguna vez le había hecho el amor. Ese pensamiento la asqueó. Tuvo que vomitar otra vez, y mientras tosía el ardor en la garganta y escupía su vergüenza, le dio tristeza saber que no podía rehuirle al recuerdo. Todo le remitía a él. Hasta una pinche chiva desollada. Volteó calle arriba y a lo lejos creyó ver a los hermanos hablando con un grupo de gente, entre ellos una mujer que levantaba el brazo, apuntando en su dirección, delatándola. No sabía si en efecto eran ellos; a pesar de haber vomitado, el mundo le seguía dando vueltas y le costaba trabajo enfocar la vista, pero si se quedaba ahí tratando de asegurarse la iban a interceptar. Así que dobló en un callejón, y al salir del otro lado siguió bajando la cuesta hacia el panteón. Ahí se encontró a don Emigdio, que iba subiendo la vereda con una mula.

—Saludcita —le dijo él—. Te andan buscando los hijos de Fulgencio. Dicen que te les andas escondiendo.

—No, cómo cree —respondió ella, tratando de no arrastrar las palabras—. Ya los vi y quedé con ellos. Voy nomás a hacer una diligencia. —¿Y qué diligencia vas a ir a hacer por allá? —le espetó Emigdio mientras se alejaba, y Adelina nomás pensó: «Y a usted qué chingaos le importa, viejo metiche», pero no dijo nada.

Solo se lamentó de que el viejo la hubiera visto porque ya no iba a ser tan fácil desaparecer. Adonde fuera, no podía evitar ir dejando rastros; rastros de meados, de vómito y de testigos. Ojalá se la trague la tierra antes de que se trague a Fulgencio. Al único hombre al que había amado sobre la faz de la tierra. Estaba entrando al panteón cuando lo vio como si lo tuviera enfrente, con esa sonrisa de niño que ya debía tener fija en el rostro como una máscara. Porque así son los muertos; algunos parece que se quedan a la mitad de un grito, pero seguro que ese cabrón era de los que se van sonriendo. Sus ojos iban recorriendo los nombres en las lápidas, algunos de los cuales reconocía, y cuando eso ocurría, pensaba: mira nomás. Puro cliente satisfecho. Dando tropezones por entre las tumbas dio con un hueco abierto, y su primer impulso fue tirarse a revolcarse ahí adentro.

Al fin que este es un camposanto, pensó. Quizás así se me limpia un poco el pecado y la culpa, toda la rabia y el rencor que traigo encima por ser tan necia. No lo hizo por la pura posibilidad de que esa fuera a ser la tumba de Fulgencio, que luego se la encontraran ahí echada y la obligaran a trabajar. Esa tierra rojiza, suave y espesa al rato estaría abrazándolo. Qué ganas de abrazarlo ella también. Pero no, abrazar a un muerto es lo peor que puede hacer una, porque luego se te agarran y ya no te sueltan. Quizás eso quería. Una siempre quiere lo que no puede tener. Sintió que le venían otra vez las lágrimas, y antes de que se le salieran, se acurrucó entre las lápidas y se puso a negociar con él. Si quieres ahorita te lloro un poquito, flaco, aquí entre nosotros nomás. Eso le dijo, pero luego se arrepintió y se aguantó las lágrimas. No, no te mereces que te lloren ni que te recen, por culero y traicionero. No te voy a llorar ni aunque el llanto se me transforme en quiste. «Hazle como quieras, chiquilla —le respondió él, como un estertor saliendo de su garganta reseca—, yo te voy a seguir queriendo igual». Eso le había dicho una vez: que siempre la iba a querer igual. ¿Y tú qué derecho tienes de quererme?, le dijo ella. Lo que más la enchilaba, era que si no le lloraba, su alma se iba a quedar vagando en la tierra, y ahí sí, jamás se iba a librar de él.

«Pero tú erraste al dejarme —le dijo—, y asimismo te vas a quedar errando aquí hasta el día de la resurrección». No, no te mereces que te lloren, iba diciendo en voz alta mientras atravesaba una extensión de tierra ocre y seca a las afueras del panteón, enredándose las mangas y raspándose las pantorrillas con las espinas de los cardos y los arbustos que se encontraba en el camino. Si de llorarte se trata, ya tienes crédito en el paraíso, cabrón. Ya te lloré lo suficiente en esta vida, a ti, que no

mereces el perdón de Dios, ni el mío. ¿Qué no sabes que Él les tiene reservado un lago de hielo a los traicioneros? No te habías ni despedido de mí, que ya la habías preñado a ella. Y a ella sí, nunca la dejaste. Treinta y tantos años anduvieron, y no fuiste ni como para despedirte de mí como la gente decente. Qué tenía ella que no tenía yo, jamás lo voy a entender. Ni encanto, ni lana, ni tetas, ni una pura chingada. Debía mamártela retebién.

Yo no era sino una niña cuando te dejé entrar tan adentro de mí que una parte de ti se alojó en mi vientre y ya no se quiso ir. Lo tuve que sacar yo misma en un campo de almizcle, con un sabor amargo en la boca y convulsionándome por los retortijones. Tuve que enterrar ese pedacito de ti en la tierra, y luego ya nunca dejé de llorar. Lo hice mi oficio y mi sustento. Tú te quedaste en el pueblo, y nunca llegaste a nada. A lo más que aspiraste fue a arreglarles sus camionetas a los ganaderos, a vender esos conejos que criabas, y a ser el papá de ese par de tarados. En cambio yo me volví la mejor llorona de todo el valle. Me llevaron a Miramontes y Tecuzitango, me alimentaron con carne de chivo y me cubrieron con mantas del algodón más fino, nomás para que les fuera yo a llorar. Ya ves: partirme la madre fue tu mayor logro en la vida.

El sol estaba agonizando cuando llegó a la antigua alcaldía, de la que ya solo quedaban ruinas; unas paredes de piedra y adobe cuarteado sin techo ni ventanas entre las cuales crecía un enorme mezquite cuarteado por el sol y las pocas lluvias. Miró de nuevo por encima de su hombro para ver si la venían siguiendo, y creyó discernir dos diminutas siluetas que marchaban a paso constante hacia ella. Aunque quizás era un espejismo. Se abrió camino hasta el patio y fue a desplomarse al pie del árbol, donde aún se colaban unos rayos de sol por entre el follaje, y enseguida llegó aleteando el pájaro, que se posó sobre una rama y le fijó los ojos encima.

—¿Qué chingaos quieres, pinche diablo? —le gritó ella—. ¿Qué putas me andas viendo?

Ahí postrada contra el tronco del mezquite, supo que ya no le quedaba tiempo. Ya venían por ella. Los escuchaba a lo lejos, gritando injurias y buscándola. Cuánto desprecio en sus ojos. ¿Sabrían acaso esos muchachos que por poco habían sido suyos, que ellos eran los hijos de Fulgencio que ella nunca llegó a parir? Pronto cruzarían el claro, y ella no tendría fuerzas para seguir jugando a las escondidas con ellos. Se dejaría jalar de los pelos, y al pararse frente al féretro sería incapaz

de retener el llanto. Llevaba rato arrancando pedacitos de pasto seco, pero ese pensamiento la enfureció tanto que golpeó la tierra y se puso a pegar de alaridos.

Porque darle la bendición era perdonarlo un poco, quizás incluso olvidarlo. Y eso era algo que nunca había querido hacer.

Se maldijo por no haber comprado un ánfora para curarse la cruda que ya empezaba a triturarle la cabeza como un garrote. Solo quedaba esperar la inevitable llegada de los muchachos, como una condena de muerte. Conforme se iba quedando dormida, le daba la impresión de que sus voces se iban acercando. Ya pronto darían con ella. Los vio entrar, agarrarla de los brazos y levantarla, arrastrarla hasta allá. Lo vio tan clarito que quizás lo soñó. Cuando volvió en sí, hacía rato que había caído la noche y caminaba resignada, sola por una espesa negrura en la cual solo se vislumbraban las luces del pueblo como estrellas dispersas a la distancia, asediada por recuerdos que le revoloteaban alrededor como murciélagos en la oscuridad. Supo lo que iba a hacer, y le dio vergüenza. Siempre lo supo, nomás lo había estado postergando. Tanto tiempo que le tomó darse cuenta de que no hacía falta perdonar a alguien, no hacía falta ni siquiera dejar de odiarlo, para quererlo con todo el cuerpo.

Se adentró de vuelta en el poblado y cuando llegó a ese callejón que había pasado décadas evitando, reconoció la casa por el listón negro que colgaba de la entrada y por el tenue destello de las veladoras que se derramaba de las ventanas. Se aventó contra el umbral de la puerta y entró ante una asamblea de dolientes que la miraron como si se hubiera metido un tlacuache al velorio. Se tambaleó hasta el salón, donde vio a la viuda sentada en una esquina de la estancia y a sus hijos de pie junto a ella con los sombreros en la mano.

Adelina no iba de luto. Traía puesto un vestido azul ajustado hasta a las rodillas y el labial carmín que había comprado embarrado en el cachete. Estaba despeinada y el polvo que la recubría por andar tirada en el piso de tierra se le había enlodado en el rostro por el sudor. Cualquiera habría esperado que la sacaran de ahí, pero nadie se animó. Así que caminó hasta el ataúd cerrado y se asomó por una ventanilla justo a la altura del rostro de Fulgencio, y ahí lo encontró tal y como se lo había imaginado: con la piel de un morado verdoso, brillante como plástico barnizado y con la boca retacada de algodón, atrapado en el instante entre dos respiros.

A los dolientes se les enchinaron los pelos de la nuca por el alarido que pegó. Fue como soltar por fin un costal que llevaba días cargando,

cuidándose de que no tocara el piso, y en el silencio que retumbó después, se puso a entonar esos cantos que conocía tan bien. Tenía la voz ronca por el trago y los días que había pasado gritando para no llorar. Por momentos se ahogaba con unas gárgaras de flema que le subían del pecho; y entonces tosía para aclararse la garganta, y retomaba. Lo hacía con tan poco decoro que parecía un insulto, pero a pesar de eso, la gente no podía evitar que se le subieran las lágrimas como un hervor profundo. Las suyas, mientras tanto, se iban llevando consigo las capas de mugre encostradas en su cara, y poco a poco el amasijo de alambre que llevaba días apretándole la garganta se distendió. Cantó durante cuarenta minutos, y hasta los más machitos berrearón, no tanto por su compadre, sino por Adelina, que les retorció las vísceras como una jerga húmeda cada vez que su voz se quebraba a la mitad de un verso.

Cuando terminó, se hizo un silencio en el que solo se oían sollozos, y Adelina pateó el burro que soportaba la caja. El ataúd se volcó con un movimiento torpe y atrabancado; tumbó las veladoras, los jarrones con arreglos florales, y se azotó con un estruendo. La viuda ni siquiera se sobresaltó; algunos dijeron que incluso creyeron adivinarle una sonrisa en el rostro. Los hermanos vieron la cera escurrirse por la estancia hasta llegar a sus pies, el cajón volteado y un poco roto, y el cuerpo ultrajado de su padre desparramado en el piso como un muñeco de trapo, y por miedo a que luego dijeran que no habían hecho nada, quisieron echársele encima a Adelina, pero los detuvo su madre, que les dijo:

—Déjenla.

Adelina se dio la vuelta y salió caminando de ahí sin cruzar miradas con nadie. Dicen que tenía los pelos de punta y los ojos bien abiertos, que parecía que le había estallado un cuete entre las manos. A los dolientes les dio miedo tocarla, como si al hacerlo se les fuera a meter un espanto, y cuando se abalanzaron a levantar la caja, la viuda les dijo en voz alta:

—A él también, déjenlo ahí. Que vea lo que se siente que la dejen a una ahí tirada...

La ignoraron, y levantaron el cuerpo de todas formas. Ella también estaba borracha. Luego sus hijos se la llevaron a otra estancia y se quedaron a solas con ella. Ahí, les dijo que a ella también su padre

se las había hecho ver negras. Que pronto llegarían al entierro un par de chamacas que había tenido con una mujer de Las Cruces a la que no le había dado un quinto en la vida. Que habían sido treinta y siete años aguantando su silencio, su mala cara cuando por fin se dignaba a contestar, y eso sin contar los bofetones, los platos rotos, las humillaciones por un caldo mal sazonado. Todo porque, en el fondo, seguía enamorado de Adelina. Ella suponía que era de Adelina, ¿de quién más? Por eso era importante que viniera a despedirlo. Porque ella, desde luego, nunca iba a poder llorarle, no lo suficiente.

Treinta años queriendo sacudirlo de los hombros para que aunque fuera se dignara hablar con ella, porque, ¿cuánta angustia puede aguantar un hombre que vive de esa manera? Pues miren. Tanta que al final la emoción se le convirtió en una dureza que le devoró la entraña, y ni así. Ni así se ablandó tantito. Era un hijo de la chingada, les dijo, pero algo tenía, el cabrón, que a pesar de cómo te magullaba el alma, de todos modos le brillaban los ojitos a una, de todas formas lo seguía una queriendo después.

Al salir de la casa, Adelina vio al pájaro que la venía siguiendo. Estaba tendido en el piso sobre una cama de sus propias plumas como si lo hubieran tirado del cielo hacía días. Adelina no supo bien cómo debía interpretar el portento. Se alejó de ahí dando de tumbos, y todavía alcanzó a pensar que si en ese momento se desplomaba muerta de tristeza, a ella sí, nadie la iba a llorar. —

La reina ojos de luna

TEXTO

WILFRIED N'SONDÉ

TRADUCCIÓN

LUCRECIA ORENSANZ ESCOFET

PINTURA

CAMILLE-PIERRE PAMBU BODO



TRADUCCIÓN

Mi madre me ofreció la luz del día un domingo de otoño del año 1685. Pero cada vez que Appolonia Mafuta me contaba esta historia, precisaba que mi vida había comenzado en realidad la víspera. La noche que precedió a mi nacimiento, ella, que oficiaba de partera, de abortera, de curandera y a veces incluso de mediadora entre los vivos y los espíritus de los ancestros, se había despertado de un sobresalto. La Virgen María, envuelta en un ligero velo blanco que dejaba escapar un mechón de su larga cabellera negra, se le había presentado en un sueño y la había llamado con voz tranquila y sosegada. La madre de Cristo había adoptado los rasgos de una mujer del Kongo: ojos almendrados, pómulos altos y labios carnosos. Appolonia se había arrodillado sobre su estera y había levantado los ojos hacia la aparición, que casi le rozaba el rostro. La Madona le anunció que estaba por llegar un salvador: una niña que sería la verdadera voz de Dios sobre la tierra de los bakongos. Antes de desaparecer, María había agregado que el Todopoderoso castigaría severamente a quienes se negaran a acoger a su enviada.

Appolonia se quedó sola en la oscuridad. Estimando que, una vez más, había caído presa de alucinaciones por efecto de la fatiga, prefirió olvidar la visión que la había despertado y volvió a acostarse. Debía descansar porque había llegado a término el primer embarazo de la hija apenas púber de una familia local, de aristócratas venidos a menos, y en cualquier momento podían mandarla llamar. Algunas horas después, unos vecinos la despertaron a la luz de una vela. Volvió a levantarse con dificultad y se quedó un momento sentada con las piernas cruzadas. Sentía el cuerpo entumido y la mente aún brumosa por las revelaciones venidas del más allá. Se pasó una mano por su larga melena entrecana, tan tupida y crespada que abandonó la idea de desenredarla y se la dejó así enmarañada. Se cubrió los hombros con una chalina de algodón ligero y salió de su modesto cuarto de adobe. En el frescor de la aurora, tomó la avenida principal de São Salvador, invadida aquí y allá por matorrales y bordeada de ruinas. Su frágil silueta avanzaba lentamente entre las fachadas decrepitas de antiguas moradas, bordeando los palacios semi-destruidos de los nobles de antaño; las huellas de incendios le daban a la ciudad un aire de desolación.

A sus cuarenta años, Appolonia Mafuta extrañaba la capital de antes, el gran orgullo de los mamposteros que habían construido los edificios de piedra y cal del Reino del Kongo, que incluso igualaba —a decir de los primeros portugueses que la habían contemplado— el fasto y la belleza de las más célebres ciudades europeas. Ahora seguían viviendo

ahí unos quince misioneros capuchinos y poco más de un centenar de mujeres y hombres bakongos, entre ellos algunos miembros de clanes emparentados con el difunto rey, el Mani Kongo. La partera se dirigía a la vivienda de una de estas antiguas familias.

Al acercarse a una gran cabaña, donde lo que quedaba de las divisiones se había recompuesto torpemente con pedazos de madera, ya la esperaba una niña de un metro sesenta y vientre prominente que avanzó a duras penas y, sin decir una palabra, le siguió el paso. La tradición de los bakongos exigía que las futuras madres se mostraran fuertes. Así que la parturienta, apretando el rostro bañado en sudor y sosteniéndose la cintura para acentuar el arco de la espalda, siguió a Appolonia en silencio. Descendieron desde la meseta donde se asentaba São Salvador por un flanco del cerro y luego continuaron hacia la llanura. La joven, educada para soportar el dolor sin quejarse, apretaba los dientes, pero sostenía el paso. Su calvario duró unos treinta minutos, hasta que llegaron al claro que albergaba el manantial donde nacía el río M'pozo. La pobre niña trató de apretar con firmeza las piernas, que apenas si la sostenían, porque acababa de romperse la fuente. Solo cuando percibió que el líquido se escurría entre los muslos y por las pantorrillas de la pequeña, Appolonia se decidió a alcanzarla: la sostuvo por los hombros, la desvistió y la lavó en las aguas iluminadas por la luz anaranjada y borrosa del día que comenzaba. En ese momento, la tibieza del agua que le envolvía la cintura y el vientre le provocó a la muchacha tal alivio que se apoderó de ella un vértigoy dejó escapar un suspiro, pero lo reprimió rápidamente bajo la mirada reprobadora de la partera.

Mi madre me trajo al mundo a la hora ambigua del crepúsculo, tras largos esfuerzos que atormentaron sus entrañas. Con cada pujido, le parecía perder el conocimiento. El martirio se prolongó hasta entrada la tarde.

Fui una criatura minúscula de apenas dos kilos que se escurrió de su vientre y subió a la superficie clavando la cabeza en el agua dulce y desplegando los miembros en toda su extensión. Mi memoria ha conservado el recuerdo de estos segundos deliciosos en que mi cuerpo frágil onduló suavemente al son de la corriente, en un estado de plenitud. Luego Appolonia pronunció sortilegios para acogerme entre los hombres y unirme para siempre a la tierra de mis ancestros y a su río majestuoso, porque mi sangre diluida en las aguas de la fuente clara del M'pozo se mezclarían con las del río Kongo antes de llegar al océano Atlántico. La partera me sacó del río para cortar el cordón y extraer la placenta. Desde los primeros instantes de mi existencia, fui una decepción

para mi madre, porque deseaba que su primogénito fuese varón. Con lo que le quedaba de energía, me tendió los brazos y suspiró. A Appolonia le sorprendieron mis ojos desmesuradamente abiertos, que revelaban vetas de claro de luna sobre unos iris muy oscuros, y la cautivó su brillo de luces y sombras. De mi boca diminuta brotó un extraño grito primigenio que resonó en todo el claro. Un quejido, un lamento desgarrador. Sin alcanzar a conmoverse, las dos mujeres entendieron el sentido del grito cuando, tras una última contracción que anonadó a mi madre, salió de su vientre una segunda bebé.

El lucero de la noche proyectó entonces su pálido resplandor sobre la superficie del río. Iluminó un amasijo de carne enrollado en una bola inanimada. Mi pobre hermanita gemela nació con los puños y los ojos apretados, sin el menor soplo de vida. La partera dio gracias a los espíritus por haber permitido que al menos una de nosotras regresara de las entrañas de la muerte. Me tomó entre sus brazos, porque estaba aullando ahí sobre la ribera del río, y me levantó en alto para presentarme al cielo, proclamando un milagro. Los ancestros habían dirigido una clara señal a los vivos, les habían enviado a una combatiente, un ser único, de una esencia inédita. Appolonia salmodiaba: esta niña había resucitado, estaba convencida de ello. A su juicio, yo era fruto de una inteligencia superior procedente de un pasado muy lejano.

Al acomodarme contra el pecho de mi madre para mi primer amamantamiento, se alarmó por su falta de reacción y notó una mancha de sangre bajo su pelvis. La curandera examinó el cuerpo inmóvil acostado entre la hierba crecida y comprobó que su corazón había dejado de latir. La sonrisa en el rostro de la adolescente, demasiado frágil para ser mamá, le permitió a Appolonia suponer que había expirado sin sufrir. Besó a la difunta en la frente, le cerró los ojos y me apretó contra su pecho.

Llegué a este mundo en un momento trágico, afligida por el duelo simultáneo por una hermana y una madre, pero iluminada por la esperanza que encarnaba mi milagrosa supervivencia. Acunada entre los brazos de Appolonia Mafuta, mi corazón conservaba el recuerdo de las semanas vividas junto a mi gemela dentro del vientre materno, en el seno de nuestra alcoba negra y líquida. Mientras esperaba nuestro reencuentro, alguna noche en el más allá, conservé la complicidad de los diálogos mudos que habíamos sostenido.

Antes de partir de vuelta a la ciudad, la partera le ofreció los cuerpos de las difuntas al oleaje traslúcido del río, suplicándoles a los espíritus que las acompañasen en su camino hacia el mundo invisible. Con

ambas manos, sacó la placenta del agua y la colocó al pie de un árbol. En cuanto quedó fuera de su vista, el órgano tomó la forma de una serpiente gigantesca que trepó por el tronco del árbol y luego se lanzó por los aires en busca de un nuevo curso de agua, de otra forma de vida.

La partera me llamó Kimpa, para recordar que era la hermana mayor de un embarazo doble, y Vita, como testimonio de la lucha encarnizada que había librado para conservar la vida. Kimpa Vita, la gemela nacida de la guerra.

* * *

Con la anuencia de mi padre, devastado como estaba por la desaparición de su esposa e incapaz de encargarse él solo de un bebé, Appolonia me confió a los cuidados de Ma Luisa, la mayor de las ancianas de São Salvador. Como había convivido con los portugueses en su juventud, sabía alimentar a un recién nacido con leche de vaca.

Criada en el seno de un encierro tierno, cálido y lleno de fantasía, me fui convirtiendo en una niña juiciosa y aplicada. Era un mundo habitado por cánticos y por el universo extraordinario de los relatos que me contaba mi madre adoptiva cada noche para arrullarme. Me gustaba en particular la fábula en la que el diablo, disfrazado de hermoso guerrero, trataba de seducir a las jóvenes, quienes no se dejaban engatusar por sus mentiras. De pequeña me maravillaron más que nada las historias increíbles que escenificaban las disputas y las amistades entre humanos y animales de la fauna salvaje. Mis preferidas eran cuando el personaje de la liebre, traviesa y astuta, lograba engañar a las más feroces criaturas de las llanuras y las selvas: los leones, los cocodrilos y las panteras. Gracias a su audacia y a su inteligencia, el pequeño roedor lograba incluso dejar en ridículo a los cazadores y a los hombres malintencionados. Acostada sobre mi estera, acurrucada en el cálido abrazo de Ma Luisa, le pedía una y otra y otra vez que me contara estas aventuras increíbles, a veces escalofriantes, a veces divertidas, pero siempre seductoras. Mis carcajadas resonaban entre las paredes de la casa, una vivienda muy modesta de adobe, formada por un ambiente único de techo bajo con el fogón en una esquina, que hacía las veces de cocina, estancia y recámara. Por un ventanuco muy pequeño entraba un hilillo de luz y le daba a nuestra morada una atmósfera serena donde flotaban los misteriosos relatos de Ma Luisa.

Más adelante, las fábulas cedieron su lugar a las leyendas sobre el pasado del Kongo. A los siete u ocho años, ya estaba muy atenta a los mitos que narraban la prosperidad y la potencia de un pueblo orgulloso, pleno de espiritualidad, me dejaba transportar por los acentos a veces nostálgicos, a veces encendidos en la voz de Ma Luisa, quien evocaba incansablemente, desde su rincón junto al fuego, el recuerdo de un mundo rico y ordenado donde cada uno encontraba su lugar y lograba satisfacer sus necesidades y las de su familia. Los pueblos y las ciudades se animaban al alba con la instalación de puestos repletos de frutas que coloreaban las calles con sus tonos vivos. De gallo a grillo, la población se afanaba en sus ocupaciones, apegándose a las reglas de la vida en común instituidas en tiempos remotos por las madres fundadoras del reino. Fue la edad de oro de nuestro pueblo, cuando vivíamos sin miedo a ser asesinados o raptados para desaparecer por siempre jamás. En aquella época, nuestro rey y los miembros de su corte no eran considerados amos absolutos. Inspirados como estaban por la sabiduría de los ancestros, eran respetados por su sentido de la justicia y apreciados por su capacidad para resolver los conflictos mediante la paz y la reconciliación. Mi madre adoptiva evocaba la grandeza del reino con un ardor que me seducía y contribuía a convencerme de que en nuestra tierra sí podía existir un mundo ideal. —





Víbora

POR

MARÍA BARANDA



Escanea y
escucha
en la voz de
la autora.

I

Y dije víbora y me vi desenroscada, cardial y única,
carnavalesca y dicha, más viva por el árbol simple
de la lengua, más pronta entre los gestos de cuanta sangre

salida de mis ojos en un punto de-qué-cosa, en la raíz
certera de cuánto-se-hace-uno en ese tiempo solo
en que se inscribe el miedo entre los pliegues de la dermis.

Y luego, la carne fija en tinta, me aglutiné imaginada a ser
lo que yo soy en esa realidad entre la hierba concebida
en demasiada sombra, en demasiada hambre

buscando el grito sin remedio, los labios ya muy juntos
donde hay lo que se exalta y se repite, se enrolla en sí
cambiando siempre en la natura para decir: soy lengua.

Fui lengua en otra escala resquebrajada y dulce
para ser goce de boca, placer del habla que fulgura:
dije víbora y fui amplia, opulenta, pájara cierta

desnuda al cielo, niebla labializada y dicha: vuelta
a decir niña en el animal de sombra, en el espacio oscuro
en ese grito escrito donde se lee de lleno: poema.

II

Sangre en la vena cava. No soporta los hurtos.
Sangre venosa en la parte anterior, rápida en el tropel
en esa deglución de una palabra incierta en otra y otra...

o en esa parte blanda donde se bebe el desamparo
de una idea que nos contiene a todos, nos dilata
y subyuga ante el silencio de una figura indivisible:

el verbo, el verbo puro. El corazón se sacia, vence
los sueños máteres bajo el cristal de los colmillos
como un sol oscuro y húmedo lleno de nada y tiempo. Tiempo

que descoagula, se extiende más allá de aquellos páramos,
se deshabita y se enturbia en la cabeza. Beben sus labios
ávidos de otros números, decantaciones, profecías en el agua:

como una nube densa te formaste barroca y resurgida,
tu nombre caído en el galope de lo más fácil como insistencia,
el arrepentimiento corrompido en tu sintaxis. Las nervaduras

generan género y distancia, son parte de otro idioma, umbral
de acentos y de sílabas donde respinga esta otra ira innata
que splende una nueva fornicación entre tus páginas.

III

Poema el mundo hasta volverse único, pervivo
bajo el idioma en tiempo, protuberante y acertado
junto a los logros dónde, cuando se mezcla ahora

y si se avanza en madres, madres que se deslíen
y hablan susurantes y salivosas, más vivas todas
entre los troncos de una idea violentada.

Trechos enmascarados por oros musgos, maderas
rotas, cerraduras de tantos los cielos secos
aferrados en esa piel turbia y escrita.

¿Hasta dónde lo que se ve se escucha
como un aullido (sácalo) casi en lo lejos (pronto),
casi deseado (dilo) como una felicidad que irradia?

Lo que no está es solo un vaho en síntesis
profano y dicho, pensado en éter para la rana muerta
como si fuera una argamasa próxima a qué sitios

y dónde se purifica el todo en el consuelo hueco
de siempre entre tus partes sombras de ser animal
sitiado por otro animal aquí en el miedo de mi boca.

IV

Chúpame lenta, enclava tus sílabas y canta.
Cántame. Sé de mí círculo y abandono. Idea.
Destello del sol en mi cabeza. Áurea de mí,

centrada y siempre verdadera. Mítica gorgona,
esculpe tu lengua bífida por mis curvas
y entroniza todo lo conocido que enamora.

Unta el amor en tu hálito. Solloza.
Deja que escriba yo sin miedo ni pánico,
que me descuelgue más allá de la rama más larga

y que escuche tu sintaxis primera, tu sueño
tan amoroso de bala en el monte enterrada,
ínflame al viento jugueteando en mi nombre

hasta preñarme tanta, como una idea vasta
y redonda, una sola que me cubra
y denuncie la luz ya separada de la esfera.

Entonces digo: cuánta la sangre misma
por mi cuerpo, cuánto el misterio que respira
en capas y capas de palabras: escribo.

V

Hay hijos viejos alcanzados ya por otros vértigos.
Ángeles sin espejos, nadie que buscan la miseria
de un canto, el hambre de una hipótesis innecesaria.

Nada sirve, todo es saber morir entre las líneas ávidas
de una primicia bífida
Guardo a una niña ancestral en mi cama. Me pica.

Filamentos entre sus ojos donde respira un río invisible
en un gesto. Uno solo. Uno como un lento murmullo
que envenena. Ahora, su lengua clama por nuevos paraísos.

Extremos de un mundo donde los perros pierden
su hueso de noche. Fue noche cuando se escucharon
cuchicheos de hombres sordos en los pasillos.

Ya no hay poema. Todo se va poniendo sobre ladrillos,
entre las uñas de los muertos. Cantos junto a la piedra,
el botón de fuego de un mex-mex auténtico. Y basta.

Todo es suficiente en el paladar anónimo. Y no hay extremos.
Solo una brisa como un heraldo de madre abierta, madre cd,
madre poema, novicia fornicadora, víbora desterrada, mía:

VI

Mátala, exprímela, sácale todo el jugo.
Deja que no se arrastre en la conciencia.
Chupa su luz de viento, escúrrela. Dile adverbio,

verbo, sintaxis trunca, vieja acabada: majadera.
Piérdela al filo de su figura. Detenla.
Dile que ya no hay savia, ni jugo, ni letra.

Una gruta es su lengua, un recipiente abierto.
Su sed es tierra. Su ausencia. Sombra su corazón,
cáscara, sutura de la tierra seca. No tiene orejas,

pero escucha, escucha bajo las piedras lisas
escondida junto a un pubis sin sexo. Ranura sin espera
ni hijas, gajo de gesto húmedo, la víbora

es pensamiento, razón endurecida, hueco de un dios
áspero y pardo, falible y poroso, chacharero,
muela en el llano, padre, padre, dije padre

vine a decirte lo que me dijo madre que te dijera
entonces, todo se dice cuando claudica el tiempo,
silba en su redoble y se enclava en la garganta.

Las novelas le dan sentido al caos

UNA CHARLA CON JAVIER CERCAS

TEXTO

FELIPE RESTREPO POMBO



En su más reciente novela, *El loco de Dios en el fin del mundo*, el escritor Javier Cercas reconstruye un viaje del papa Francisco I a Mongolia. Durante la presentación del libro en la Ciudad de México, el español habló sobre la complejidad de escribir una novela a partir de hechos reales.

Hace un tiempo, Javier Cercas recibió un mensaje enigmático. Al terminar una firma de libros se acercó a su mesa un extraño mensajero: venía directo del Vaticano. Y traía una propuesta un poco desconcertante. El Vaticano invitaba a Cercas a que acompañara al papa a un viaje próximo a Mongolia. El escritor español —uno de los más exitosos del mundo hispano— se sorprendió. No entendía por qué Francisco I lo había elegido a él. No solo porque jamás había tenido contacto con el papa, sino porque varias veces se había declarado ateo y un profundo crítico de la Iglesia católica. El mensajero le dio algunos días a Cercas para que pensara una respuesta.

Cercas estaba confundido. El reto era inmenso: nunca antes el Vaticano en su historia milenaria le había dado acceso de ese tipo a un escritor. Pero también podría ser una trampa: podrían utilizar su nombre con fines propagandísticos. Al final, el español desconfiaba mucho de la Iglesia. Así que decidió llamar a la persona más católica que conocía: su madre. Cercas le contó sobre la propuesta y sus dudas. Su madre fue enfática, debía aceptar sin dudar. Sobre todo por una razón: le tenía que hacer una pregunta muy específica al papa. La mamá de Cercas necesitaba saber si, después de una vida de seguir los mandamientos del catolicismo, sería recompensada y después de la muerte se encontraría con su esposo en el cielo.

Cercas no pudo negarse a esa petición materna y emprendió un viaje sin precedentes. Durante la travesía no solo habló varias veces con Francisco I, sino que conoció bastante a fondo las entrañas del poder de la Iglesia. Pero, sobre todo, fue en busca de responder la pregunta que le había encargado su madre. Todo eso quedó retratado en *El loco de Dios en el fin del mundo*, una novela de no ficción que presentó hace poco en el Museo Memoria y Tolerancia de la Ciudad de México. Ese día, Cercas habló con Juan Villoro sobre su experiencia de testigo.

Al día siguiente me encontré con Cercas para continuar el debate que se había planteado la noche anterior en la charla con Villoro. Me interesaba en especial ahondar sobre los límites de la no ficción y su metodología. Nos sentamos en el jardín soleado de un lujoso hotel en la colonia Polanco, una de las más exclusivas de la capital mexicana. Ahí, mientras el sol veraniego caía con fuerza, Cercas me contó sobre su acercamiento a la creación.

Felipe Restrepo Pombo (FRP): Una de las premisas para este nuevo libro en la que has insistido mucho es que para poder escribirlo era necesario liberarte de todos los prejuicios, ¿cómo se hace eso sin perder el punto de vista?

Javier Cercas (JC): Sí, sí, eso es lo más importante a la hora de meterse en la piel de las personas reales. Explorar esa posibilidad que tienen los escritores, que tenemos los escritores, de ser otros. Cada vez que haces un libro eres otro. Pero es que eso yo creo que es el abc de la escritura. Tanto si los otros son personajes ficticios como si son personajes reales. En uno y otro caso las particularidades son distintas, pero no tanto, al menos como yo trabajo. Escribir una novela con ficción es obvio que es eso: es ponerte en la piel de otros. Se trata de crear otras vidas que son distintas de la tuya, aunque partan de la tuya. Son, creo que lo decía Milan Kundera, «yoes hipotéticos», que entiendo como posibilidades no realizadas de ti mismo. Esos son los personajes ficticios, pero, en cierto modo, los personajes reales también son iguales. Es decir, el Bergoglio de este libro es el real, pero también es el que yo inventé. También es un personaje inventado por mí y para construirlo tengo que meterme en su piel, tengo que intentar entender cómo era este personaje. Ocurre lo mismo con otro personaje de este libro, el padre Spadaro. Antonio Spadaro, que era como el intelectual de cabecera del papa, su amigo más próximo. Él me dijo que al papa solo se le podía entender narrativamente. Y esa idea me acompañó durante la escritura del libro. Yo creo que a las personas reales también solo se nos puede entender narrativamente. Tú partes de los hechos de la biografía de una persona y a partir de ahí construyes una hipótesis sobre esta persona. Eso es, en esencia, lo que hago yo en mis libros, en estas novelas sin ficción. Considero que *El loco de Dios en el fin del mundo* o *Anatomía de un instante* son novelas. Porque en ambos casos llegué a la conclusión de que, por

razones que podría explicar, lo que quería contar solo podía contarlos sin ficción.

FRP: Da la impresión, al escucharte hablar del libro, que quisiste realmente retratar personajes muy complejos y difíciles de entender, capturar todos sus matices...

JC: Tú me dirás: «Pero la novela en teoría es un todo, ¿no?». Esa es la definición. Yo creo que cuando los escritores lleguemos allá arriba, al cielo, nos va a recibir Cervantes, no nos va a recibir San Pedro. Nos va a decir: «A ver, ¿qué han hecho ustedes?». Creo que en la novela cabe todo. O sea, es la primera regla, quizá la única regla de una novela. Tenemos la libertad total de poner todo en una novela, es un gran contenedor donde puedes meter todos los demás géneros. Bueno, entonces, [a] tu pregunta, la respuesta es sí. Es decir, solo puedes construir tanto los personajes ficticios como los personajes reales si me pongo en la piel de otro, tanto si es ficticio como si es real. Y me gusta mucho esa idea de entender a las personas narrativamente, ¿no? Y más que una pretensión de explicarlas o entenderlas definitivamente, es narrarlas. Es lo que busca el novelista, es lo que busca el narrador, incluso cuando son personajes reales, incluso cuando son personajes públicos, reconocidísimos como el papa. También tienes que construirlos, también tienes que ponerte en su piel. Y no son menos complejos, porque todos somos infinitamente complejos. Esto de que hay personas sencillas no existe. Flaubert decía: basta mirar con atención una cosa para que se vuelva interesante. Pues con las personas ocurre lo mismo. Basta mirar con atención a una persona, por anodina que parezca, para que se vuelva mucho más compleja de lo que a primera vista parece. La normalidad es una estafa, es una mentira inmensa.

FRP: Julio Villanueva, el cronista peruano, tiene una frase que me encanta: «De cerca nadie es normal». ¿Qué opinas sobre el

debate que hay, justamente, sobre la diferencia entre una novela de no ficción o un reportaje? Porque el reportaje sí es periodismo y, si supuestamente sigues las normas del periodismo, no te podrías dar libertades. Se supone que en el periodismo tienes que mostrar y que sea el lector quien decida. El novelista, obviamente, está creando, está modelando un personaje, está dando una hipótesis sobre ese personaje. ¿Qué opinas de esa separación?

JC: Efectivamente, de cerca nadie es normal, está muy bien dicho. Ahora, opino que esa separación existe, y que además tiene muchas facetas. Esto debería, digamos, argumentarlo; pero para mí la diferencia fundamental es una cuestión de forma. Es decir, el novelista es aquel que cree que a través de la forma se puede llegar a encontrar un sentido que no se puede llegar a encontrar de ninguna otra manera. Yo no soy periodista, esto es muy importante de aclarar. Cuando me dan premios de periodismo siempre digo: «Mire, ustedes se engañan, soy un impostor, ¿es verdad?». Y la gente dice: «Oh, qué humilde». No, no es humildad, es que creo que el periodismo es otra cosa. Yo pregunto, sí, pero no solo los periodistas preguntáis, ¿verdad? Yo tengo curiosidad, sí, pero no solo los periodistas tenéis curiosidad, ¿verdad? La tenemos todos. Entonces para mí fundamentalmente hay una cuestión de forma. Si tú cuentas la caída de las Torres Gemelas

mientras están cayendo, tú estás contando la realidad. E importa menos cómo la cuentas que lo que cuentas. Los datos son el fundamento: cuánta gente ha muerto, cuántos aviones han estrellado, etcétera. En el caso de la novela, eso no es así, ahí lo esencial sigue siendo la forma. Tú partes de unos hechos que son reales, que no puedes inventar, pero lo esencial es la forma.

FRP: Sin embargo, en el caso de cronistas eminentes —Villoro, Caparrós Guerrero, Salcedo Ramos, por citar los ejemplos latinoamericanos más obvios— la forma también es esencial. Ellos también construyen un mundo narrativo a partir de los hechos.

JC: Me acuerdo de que Oscar Wilde decía: «La verdad es una cuestión de estilo». En la literatura, la verdad es una cuestión de estilo, en el periodismo no. Hay datos externos a los cuales tú te debes ceñir, para acceder a esa verdad. Una diferencia crucial entre el periodismo y la literatura es que el periodismo es rápido, que tú tienes que contar las cosas casi inmediatamente después de que suceden. Entiendo que me digas que hay crónicas en las que eso no ocurre. Bien, perfecto. Pero para mí el periodismo antes que nada es eso, es decir, el periodista es un sujeto que llega y que cuenta la batalla mientras está sucediendo. En la novela, en cambio, es el reposo. En la novela el trabajo es mucho más cómodo, en cierto sentido, porque llegamos

«El periodismo antes que nada es eso, es decir, el periodista es un sujeto que llega y que cuenta la batalla mientras está sucediendo. En la novela, en cambio, es el reposo. En la novela el trabajo es mucho más cómodo, en cierto sentido, porque llegamos cuando la batalla ha concluido».

cuando la batalla ha concluido. Entonces la dificultad del periodismo es enorme porque mientras la batalla ocurre no entiendes nada. Ahí está la famosa escena de Fabricio del Dongo en *La cartuja de Parma* de Stendhal, te acuerdas, ¿no? Fabricio del Dongo, idealista, entra allí en la batalla, tal, enamorado de Napoleón y no entiende nada. Está en Waterloo y no entiende absolutamente nada. Solo hay caballos, ruido, pólvora. Pasa Napoleón y ni lo reconoce. Entonces el cronista cuenta la batalla mientras está ocurriendo, y eso tiene una dificultad enorme porque estás en medio del caos. En cambio, el novelista, sobre todo el novelista sin ficción, llega cuando la batalla concluye. Entonces ya sabes cuántos cadáveres hay porque el polvo ha bajado y ya puedes dar una idea mucho más general de la batalla. Puedes incluso dar una idea del sentido de esa batalla en el contexto de las guerras napoleónicas.

FRP: Claro, que es esa mirada que tienen Victor Hugo y Stendhal en sus descripciones de Waterloo.

JC: Exacto, sí, en ese sentido Victor Hugo es más minucioso que Stendhal. No digo que la prosa del periodismo sea inferior a la de la novela. Puede ser incluso muy superior a la de la novela, por supuesto. Eso no hace falta ni decirlo. Estoy hablando de que el novelista lo apuesta todo a la forma, de que en la forma está el sentido, de que la forma y el fondo son como el calor y el fuego. Y en busca de esa forma se puede tomar, tal vez, creo que ni el historiador ni el periodista se pueden tomar estas libertades. Hacer conjeturas, por ejemplo. Imaginar lo que el personaje pudo o no pudo pensar en un determinado momento, ese tipo de cosas. Como novelista puedes decir: «Bergoglio pensó esto o lo otro». Yo nunca me

lo he permitido, claro, cuando escribo una novela de ficción. Sencillamente porque no sé si Bergoglio lo pensó o no lo pensó. Lo que sí puedo decir es: «Bergoglio pudo pensar esto». Para mí eso está dentro de los límites y las normas de la novela. Dibujo una hipótesis, basándome en determinados elementos que tengo. Eso es la imaginación. La imaginación significa reconstruir la realidad a partir de los elementos de los que tú dispones. Dirás: ¿el periodismo también? Sí, pero la libertad que tiene el novelista me parece que es superior. A mí me han dicho a veces, bueno muchas veces, que mi metodología es igual a la de Capote. Pero la realidad es que no tengo absolutamente nada que ver con Capote. Hay un error enorme de percepción: él escribió una novela a partir de unos hechos. Este señor se inventó una historia. Nunca debió haber dicho que esto era un reportaje o que tenía alguna relación con el periodismo. A mí no me apasiona *A sangre fría*, porque Capote lo que quiere hacer es algo similar a Flaubert. Ese es su modelo: una novela decimonónica. Pero quien sabe más de periodismo eres tú.

FRP: Estoy de acuerdo contigo. Yo siempre he leído *A sangre fría* como una novela bastante tradicional, escrita a partir de situaciones reales. Todo el tiempo está transitando en el terreno de la ficción. Cuando recrea la noche del asesinato de la familia, por ejemplo: es puramente construido a partir de su imaginación.

JC: En mi caso, cuando yo he escrito novelas sin ficción, son novelas sin ficción. Puede haber imaginación, en el mismo sentido de que el historiador usa su imaginación. Edward Carr define la historia como una reconstrucción imaginativa del pasado. Pero imaginar significa esto. Pienso en una metáfora de George Collingwood que es muy buena. Tú te pones en un horizonte, te pones delante de un horizonte. Entonces ves un barco que está ahí, a la derecha. Y cierras los ojos, pasa un rato y lo ves ahí, a la izquierda. Entonces

tú deduces, reconstruyes imaginativamente que ese barco ha hecho ese trayecto. Y bueno, es una reconstrucción verosímil: eso es la imaginación. Porque el historiador no conoce lo que ocurrió en el pasado exactamente. Reconstruye lo que ocurrió en el pasado. Entonces puedo decir: «Tal vez Bergoglio pudo pensar esto en ese momento». Esa es la imaginación. Esa es la hipótesis.

FRP: Muchas veces me he encontrado con gente que equipara tu trabajo con el de Capote y el de Emmanuel Carrère. Hacen una especie de tríada de las novelas de no ficción. Pero para mí son muy distintos. Carrère me parece más cronista y Capote más novelista. Tú estarías, para mí, en un punto medio, equidistante. Ahora, volviendo a la imagen tan lúcida que utilizaste del campo de batalla, me llama la atención cómo llegaste al Vaticano y te encontraste con un universo inexplicable, inabarcable. Es un mundo gigantesco, con siglos de historia y de secretos. ¿Cómo reconstruiste esa batalla con la que te encontraste?

JC: Quiero decir primero que coincidí en tu aproximación a mi trabajo con relación a Carrère y Capote. Y es algo que me sirve para hablar de cómo escribí lo que me encontré en el Vaticano. Cuando digo que traté de reconstruir todo, no es todo, evidentemente. Desde el comienzo decidí tomar nota y grabar todo. Ahora me he acordado de una escena, por ejemplo. Estamos esperando un taxi y tenemos un diálogo Antonio Spadaro y yo. Eso no está grabado, claro. Pero en el libro está transcrito. No está transcrito literalmente, como haría un periodista. Está trabajado y editado. Como no he ido nunca a una facultad de periodismo ni he estado nunca en una redacción ni nadie me ha dicho cómo hay que hacer las cosas, lo hago como me sale de las narices. Esos diálogos son auténticos, una auténtica discusión. En *Anatomía de un instante*, a diferencia de este libro, ese método no existe. Pero es un libro distinto, es más histórico.

«La imaginación significa reconstruir la realidad a partir de los elementos de los que tú dispones. Dirás: ¿el periodismo también? Sí, pero la libertad que tiene el novelista me parece que es superior».



FRP: Me recordó, y perdón por citarme, un ejercicio que yo hice hace unos años. A mí me invitó Juan Manuel Santos, el expresidente y Nobel colombiano, a seguirlo durante el proceso de paz entre el gobierno y las FARC. Durante un año lo acompañé periódicamente: fui al Palacio de Gobierno, a las reuniones con la guerrilla, a varios viajes. Grabé todo lo que pude, lo que no era *off the record*. Al final me sentí un poco como tú: tenía horas y horas de grabación y páginas y páginas de notas. Estaba abrumado, no sabía cómo darle un sentido narrativo a toda mi investigación. ¿Cómo se le da orden al caos?

JC: De nuevo ahí está en un lugar central la imaginación. A medida que hablo con gente, a medida que avanzo en el viaje y en lo que está ocurriendo, voy armando la historia. Vas estructurando la historia en tu cabeza a medida que observas. Por ejemplo, la conversación central que tuve con el papa decidí dejarla para el final del libro. Hay una especie de elipsis brutal en el centro del libro. Eso lo decidí en el instante aquel. Dije: esto no se puede contar ahora, esto hay que contarlo al final.

FRP: ¿Lo decidiste mientras que hablabas con él?

JC: No, lo decidí al acabar de hablar con él. Fue una larga conversación, mucho más larga de lo que se cuenta en el libro. Está grabada, casi toda. Esa grabación completa solo la hemos visto mi mamá, mi esposa y yo. No se la he mostrado a nadie más. Pero decidí dejar fuera del libro gran parte de lo que registré. Esa es una decisión estructural que toma el novelista. En un reportaje, creo, sería impensable dejar por fuera una porción tan grande de lo que hablaste con tu entrevistado. En un reportaje lo más importante es todo lo que dice Francisco; en una novela no. Lo más importante es cómo y cuándo cuentas esa conversación. Un editor de un diario me hubiera dicho: «Hombre,

¡tú estás loco o qué, estás hablando con el papa!». Pero en el caso de mi libro no importaba todo lo que dijo el papa. En una novela tienes que prescindir de cosas que no son el centro de la narración.

FRP: Cuando escribo perfiles periodísticos me preocupa mucho más por cómo el personaje dice las cosas, cómo actúa, cómo se relaciona con los otros. Tampoco creo que todo lo que dice en entrevista es fundamental. Los detalles me parecen más reveladores que las palabras.

JC: Sí, sí, entiendo tu metodología para describir con precisión. El propósito, en mi caso, es un propósito, ¿cómo te diría yo?, metafísico, si quieres. O incluso moral. Ese es el corazón del libro: quiero saber qué pasa con la resurrección de la carne y la vida eterna. La construcción de mi libro gira sobre esa premisa. Aquí nos hemos metido en un tema interesantísimo. Lo que hacen las novelas es dotar de sentido, de coherencia, aquello que no tiene sentido. La realidad es caótica, no tiene sentido. Entonces las novelas le dan de un sentido. ¿Cómo? Manipulando la realidad. Creando simetrías, si me permites la figura, paralelismos en la realidad. En *Ana Karenina*, al principio de la novela se ve a un tipo caer a la vía del tren y lo atropella, lo mata. Cuando la protagonista llega a San Petersburgo, al final de la novela, se tira a las vías del tren. Ahí hay una simetría entre el principio y el final. Esto le da un sentido a toda la narración. Eso lo ha construido Tolstói porque estaba haciendo ficción. En la novela de no ficción no puedes hacerlo, pero debes tener el ojo muy entrenado para detectar esas simetrías, sutiles, que tiene la vida. Y ese es un trabajo muy difícil. —

ZONA

El buen mal,
de Samanta Schweblin
CUENTOS

El sol de los muertos,
de Concepción Huerta
MÚSICA

Hombre con H,
de Esmir Filho
CINE

Los hechos de Key Biscayne,
de Xita Rubert
NOVELA

El buen mal
Cuentos
Autora: Samanta Schweblin
Editorial: Random House
País: Argentina
Año: 2025

El sol de los muertos
Álbum
Autora: Concepción Huerta
Disquera: Umor Rex
País: México
Año: 2025

Hombre con H (Homem com H)
Película
Director: Esmir Filho
Producción: Netflix
País: Brasil
Año: 2025

Los hechos de Key Biscayne
Novela
Autora: Xita Rubert
Editorial: Anagrama
País: España
Año: 2025

CRÍTICA

La escritora argentina vuelve a las librerías con un conjunto de relatos que a la vez insisten en las obsesiones literarias de trabajos previos y llevan al límite las posibilidades de la ficción. Sencillos en apariencia, los cuentos de Schweblin apelan a un lector perspicaz, atento a las claves de una narrativa a punto de estallar.



El buen mal, de Samanta Schweblin

TEXTO Eugenia Zicavo

¿Cuánto se puede tensar el verosímil en la ficción para que el pacto con el lector siga siendo realista? Esta pregunta atraviesa todos los cuentos de *El buen mal*, el nuevo libro de la escritora argentina Samanta Schweblin, que no publicaba un volumen de relatos hace diez años. La espera no fue en vano: en cada cuento hay una pasión por la búsqueda del procedimiento narrativo perfecto, por que la maquinaria literaria narre justo al filo de lo posible y, al mismo tiempo, sostenga una fisura que permita la duda y mantenga al

lector en vilo. «Bienvenida a la comunidad» es una obertura impresionante. Una mujer ahogada —casi literalmente— por la vida doméstica y las apariencias, sigue su rutina con su marido y sus hijas después de haber tomado una decisión extrema, que hace que cada uno de sus gestos esté en lugar de otra cosa. Podemos quedarnos con el sentido denotado, el significado literal de lo expuesto, pero la clave está en otro lado: en lo que fue oculto para ser descifrado y confía en cada lector para completarlo. Este cuento

anticipa uno de los grandes temas que recorre al resto de los relatos: la capacidad de causar dolor con buenas intenciones y también su reverso, la culpa por el daño infligido como motor para una «buena vida».

Algo similar pasa con «Un animal fabuloso», en el que dos amigas vuelven a hablar por teléfono después de casi dos décadas de silencio. Una de ellas está enferma y quiere que la otra le cuente un episodio del pasado, de la noche en que su hijo de siete años sufrió un accidente. No hay certezas de lo que pasó, ni de si hubo responsables, pero la tensión de lo elidido hace sospechar que se podría haber evitado, ¿o no? Algo de esa incertidumbre, de la presencia animal y de los límites del cuidado recuerdan a aspectos de *Distancia de rescate* (2014), la novela que llevó a Schweblin a ser reconocida internacionalmente, fue traducida a decenas de idiomas, quedó finalista del Booker Prize y tuvo su adaptación cinematográfica. Allí la autora le puso nombre al estado de alerta en el que madres y padres viven cuando están a cargo de sus hijos chicos, ese radar siempre encendido que mide qué tan lejos están para llegar a salvarlos de que se caigan por una ventana, se golpeen contra algo, los ataque un perro o se ahoguen en una piscina. *Distancia de rescate* tenía al menos dos claves de lectura: una realista,

en la que el glifosato usado en el campo argentino podría generar alteraciones en los niños, y otra más fantástica, en donde sería posible la transmutación de almas. El resultado de ambas es que una madre deja de reconocer a su hijo, pero los motivos y consecuencias resultan radicalmente distintos según la perspectiva que se elija.

Por eso los fanáticos de la novela van a disfrutar especialmente del cuento «El ojo en la garganta», donde un niño se traga una pila de litio por accidente. Si el glifosato llegó al campo de la mano de compañías como Monsanto, con el despegue de la soja como *commodity* internacional, hoy el litio en Argentina está en el centro de una nueva fiebre minera porque es clave en la producción de baterías para computadoras, celulares y autos eléctricos. Lo que el litio corrompe en materia política y ambiental con la presión extractivista de los capitales extranjeros, en la ficción encuentra un eco simbólico en otra corrupción más tangible: la que se acelera en el cuerpo de un niño con una pila adentro, como un corazón metálico que mantiene al litio intacto hasta que la saliva lo activa, la pila se enciende, la laringe y el esófago se perforan y las cuerdas vocales quedan para siempre dañadas. Para los lectores argentinos la metáfora está tan a mano que podría haberse vuelto panfleto, pero no. Porque

Schweblin inventa un tipo de narrador que se lleva puesto todo el cuento. Precisamente el niño, que estaba aprendiendo a hablar y enmudeció por las lesiones irreversibles del accidente, empieza a pensar en palabras justo cuando ya no puede decirlas. Pero además, cuando en un momento el chico desaparece, el propio narrador ya no sabe desde dónde narra, «¿Dónde estoy? Es raro no estar», dice. Ahí, justo donde podría desarmarse el verosímil, explota la literatura. Pienso en narradores sumamente originales, como en *Actos humanos* de la Premio Nobel Han Kang, donde narra el cadáver de un joven que acaba de morir, sin llegar a ser un fantasma. Pero lo que inventa Schweblin es aún más complejo. En una entrevista reciente le pregunté por ese cuento y me dijo que, si lo comparaba con *Siete casas vacías*, pensaba que había sido lo mejor que ella podía darle al realismo, pero que todavía podía un poco más: «Si bien soy una fan absoluta de la literatura fantástica, cuando como lectora cruzo la línea a esos otros mundos, hay algo de la amenaza en mi propia realidad que se desactiva. Y me parece una pena que eso pase. Siento que ahí se pierde una potencia, porque la amenaza sobre tu propia realidad en lo que estás leyendo es como una bomba de tiempo».

El único cuento fantástico a todas luces, «William en la ventana», Schweblin aclara que

El sol de los muertos, de Concepción Huerta

TEXTO Luca Bevacqua

se trata del más autobiográfico «y quizás, también por eso, es mejor no decir nada más». Si ponemos en suspenso su aclaración extraliteraria, resuena un párrafo del cuento que tiene que ver con la salud mental: «La locura te asusta, te distrae, pero hay que mirarla con atención», que se completa con el epígrafe de Silvina Ocampo que eligió para el libro y resulta una máxima a su medida: «Lo raro siempre es más cierto».

Otro tema que forma parte de sus obsesiones son las casas ajenas, que ya había aparecido en su cuento «Nada de todo esto» en *Siete casas vacías* (2015) ganador del Premio Ribera del Duero y el National Book Award. Aquí reaparece en «La mujer de Atlántida», donde dos niñas se escapan de su casa de veraneo y merodean en los jardines vecinos para ver qué hacen los otros cuando no se saben vistos. Hasta que cruzan la puerta e irrumpen en un espacio desconocido, la casa de una mujer extraña que en el primer encuentro se pregunta si son fantasmas. Un relato con un final inesperado que consigue que se haga visible, de golpe, la estructura frágil de la verdad.

La palabra que más aparece en el libro es «atención» y no

creo que sea una casualidad. *El buen mal* requiere una lectura exigente, una atención especial, relecturas incluidas. Como un gran plano secuencia falseado al que no se le descubren cortes. No es que sea complicado, por el contrario, se lee sin pestañear. La exigencia no es porque haya un uso rebuscado del lenguaje ni una sintaxis experimental, sino porque genera la sensación constante de que se pasó por alto algún detalle, una clave oculta detrás de una frase en apariencia banal que esconde y soporta el peso del relato. Como un tictac en el fondo del texto que en cualquier momento va a estallar.

La pulsión de muerte, el temor a la locura, la presencia animal como testigo de los actos humanos, lo siniestro que aguarda en lo aparentemente familiar son algunos temas que despliega este volumen. *El buen mal* es un prodigio narrativo, una idea que salió realmente bien. Un mecanismo que nos agarra de las narices o las tripas, nos enreda y nos lleva adonde quiere, como un minotauro que se encierra a propósito, encantado de comerse a sus víctimas, solo para ver cómo los demás hablan de Ariadna y su hilo. —

El nuevo álbum de Concepción Huerta, editado por el sello Umor Rex, abre con un lamento lejano, empapado en una reverberación tan amplia que parece hecha a la medida de las escalas y los tiempos geológicos. La portada —una fotografía del Volcán de Fuego en Guatemala captado justo en el momento en que expulsa una columna vertical de ceniza— encaja de inmediato con la propuesta sonora.



A lo largo de *El sol de los muertos*, esta sensación de asombro frente a algo más vasto y antiguo se manifiesta tanto en el sonido como en la estética: lo sugieren el propio título del álbum y nombres de pistas con traducciones como «La Tierra y sus poderes subterráneos». Algunos de estos temas geológicos ya habían sido explorados por Huerta en *The Earth Has Memory* (Elevator Bath, 2024), concebido como

«un descenso al centro de la Tierra», aunque con una paleta menos monolítica y ligeramente más melódica.

En *El sol de los muertos*, los volcanes —portales por donde la Tierra exhibe su interior incandescente y lo deja correr como venas abiertas— se erigen como símbolos de la explotación de recursos y el despojo en el contexto de la América Latina poscolonial. Para articular esta idea, el disco despliega una vasta

gama de *drones* «construidos enteramente dentro de un marco subarmónico», métodos *concrète* y grabaciones en las que los referentes sonoros aparecen difuminados, además de manipulaciones de cinta. El resultado es un paisaje sonoro denso y texturizado que exige al oyente rendirse ante su peso monumental para poder aprehenderlo.

El tema que da título al álbum, por ejemplo, arranca con un acorde enorme, casi metálico, que se repite una y otra vez, ensuciándose progresivamente hasta dar paso a una profunda progresión melódica que, de nuevo, es pronto absorbida por un *drone* amenazante. El efecto es una sensación intensa —a veces abrasiva— de fuerza y poder, casi como un documento del grito de la Tierra. Cuando esta pieza termina de forma abrupta, «Los ecos de las voces del silencio» irrumpe *in medias res* con un tono mucho más agudo, como si se tratara de un fragmento distinto que documenta otro ángulo del enorme aullido terrestre a través de ejemplos concretos. Esta intensidad y matiz sonoro remite a algunos de los trabajos más abstractos de Rafael Anton Irisarri, responsable, además, de la excelente masterización del disco.

El álbum se cierra con un sonido curiosamente agudo y localizado dentro del contexto de los cuarenta minutos previos. Podría tratarse de una grabadora

de cinta fallando, o de una roca ígnea rodando ladera abajo. Esta última expresión material y textural funciona como un guiño tanto al trasfondo temático de la obra como a su método, marcando el final de la reflexión y el regreso al mundo contingente.

Según los editores de Umor Rex, el álbum «sirve como homenaje a la obra literaria de Eduardo Galeano, una de las voces más influyentes del pensamiento de izquierda latinoamericano, y como un

aullido desde la Selva Lacandona de México, que resuena con la lucha zapatista, la resistencia del pueblo guaraní en Paraguay y Argentina, y las voces de las comunidades indígenas de toda Latinoamérica». Bajo ese pensamiento, es como cada canción de *El sol de los muertos* adquiere una mayor densidad a nivel sónico; es una exploración de sonidos ambientales, concretos y gélidos que abrazan con fuerza desde el primer momento. —



¿Estás enfermo?
—Sí. Mentalmente

El Ney Matogrosso de Jesuíta Barbosa irrumpe en la pantalla como un cometa, desbordando energía y magnetismo, especialmente cuando rompe la cuarta pared y mira al público de frente. Es una elección estilística que define *Hombre con H* (*Homem com H*), el biopic recién estrenado en Netflix sobre el inclasificable artista brasileño de ochenta y cuatro años.

Hombre con H, de Esmir Filho

TEXTO Guillermo E. Pintos

La mirada de Ney-Jesuíta no solo invita a la audiencia a sumergirse en la vida de uno de los mayores patrimonios vivos de la música popular brasileña, sino que también impulsa una reflexión sobre la presencia y los derechos de la comunidad *queer* en Brasil. Así, la película dirigida por Esmir Filho se convierte en una obra que afirma una estética homosexual propia y reivindica la libertad, la felicidad y el amor como derechos inalienables.

El filme, basado en el libro *Ney Matogrosso: A Biografia*, del periodista musical Julio Maria —autor, además, de una extraordinaria biografía de Elis Regina—, apuesta a una aproximación inmersiva. La dirección de Filho, junto con la entrega de Jesuíta Barbosa en el papel principal, logra momentos de impacto en los que el espíritu de Ney Matogrosso de Souza Pereira parece latir en cada escena. La película se enfrenta al reto de narrar la vida de un artista que nunca aceptó etiquetas y que siempre desafió las normas, sin caer en la prisa ni en la lentitud excesiva.

La libertad, concepto central en la vida de Matogrosso, atraviesa toda la narrativa. Hijo de un militar, vivió una infancia marcada por el nomadismo y la severidad paterna. Su padre,

interpretado por Rômulo Braga, imponía una masculinidad rígida, exigiendo a gritos que «hijo hombre suyo tenía que tener maneras de hombre». Esta presión lo acompañó durante años, pero su singularidad y autenticidad lo llevaron a convertirse en una de las voces más potentes de la música popular brasileña.

La película retrata a Matogrosso como un sobreviviente de las circunstancias. Primero, de la violencia y homofobia familiares, que lo llevaron a abandonar el hogar y trasladarse a Río de Janeiro, donde sirvió en las Fuerzas Armadas antes de la dictadura militar. Más tarde, enfrentó la homofobia de la prensa, parte de la sociedad y los censores del régimen, sin perder nunca su originalidad ni su irreverencia. El filme muestra cómo Matogrosso, tras irrumpir con los maravillosos Secos & Molhados —un grupo que mezclaba folclore y poesía, y que vendió un millón de copias con su disco debut—, lanzó en 1975 «Homem de Neanderthal», marcando su emancipación artística y consolidando una carrera en solitario que sedujo a una audiencia cada vez más fascinada por su figura transgresora y andrógina.



Un aspecto destacado es la representación de la madre de Matogrosso (Hermila Guedes), una mujer conciliadora y refugio en medio de las tensiones familiares. Mientras el padre aparece como una figura desbordada por sus propios prejuicios, la madre ofrece consuelo y apoyo en los momentos más difíciles. El director encuadra así una transformación familiar, especialmente visible en la escena en la que, en pleno apogeo de Matogrosso durante los años setenta, su padre experimenta una catarsis. En ese instante, se construye un puente de amor y perdón entre ambos, en una secuencia que alterna un diálogo íntimo con una interpretación de «O mundo é um moinho» («El mundo es un torbellino»).

El largometraje también funciona como un retrato del Brasil de la época, mostrando la contracultura, el uso de drogas y el sexo sin restricciones, no

solo como búsqueda identitaria, sino como forma de resistencia política. Para ojos argentinos, resulta difícil de comprender cómo sucedía todo aquello mientras gobernaba una dictadura militar. Pero sucedía.

A pesar de los mecanismos de vigilancia y represión de la dictadura, Matogrosso mantuvo un carácter artístico irreprochable y desafió los límites impuestos a la expresión de los cuerpos, los géneros y las sexualidades. Entre los ochenta y noventa, la epidemia de sida agravó la situación de los homosexuales, y el filme muestra cómo la enfermedad arrebató a Matogrosso a sus seres más queridos, incluido Cazuza (Jullio Reis), uno de sus grandes amores, y su compañero Marco (Bruno Montaleone).

La actuación de Barbosa destaca por su capacidad para transmitir la fisicalidad y el magnetismo de Matogrosso, evita la mera imitación y construye

un personaje propio. El filme recorre las distintas etapas de la vida del artista, desde su paso por la aeronáutica hasta su trabajo como director de los últimos espectáculos de Cazuza. Prácticamente todos los matices de Matogrosso están presentes: su reserva, su desconfianza, su parquedad en las palabras, en contraste con su exuberancia escénica y su talento, a menudo cuestionado.

La estructura narrativa de *Hombre con H* equilibra el drama con momentos de humor, logrando conmover, suscitar reflexiones y evocar recuerdos, sin renunciar a la sonrisa. Y concluye de forma apoteótica —no es *spoiler*, por favor— uniendo al Matogrosso del pasado y del futuro en la orilla de un río y sobre el escenario de un estadio repleto. Es una forma poética de retratar a un artista único e irrepetible, un cometa que ilumina esta parte del mundo, nuestra parte del mundo. —

¿Qué sucede cuando las palabras fallan? ¿Qué ocurre cuando ayudan a la memoria a esconder lo que queríamos recordar de otro modo? De esa desconfianza hacia el lenguaje y hacia una figura paterna hasta entonces mitificada nace la voz que narra esta historia, que reflexiona: «Como casi todas las palabras, me las enseñó él: me mostró su forma y me mintió sobre su significado. Aunque el único modo de enseñarle algo a alguien es mintiéndole. No se accede a la verdad desde la verdad».

Los hechos de Key Biscayne, de Xita Rubert



TEXTO Eva Cosculluela

De verdades, mentiras y palabras habla *Los hechos de Key Biscayne*, obra con la que Xita Rubert (Barcelona, 1996) se alzó en 2024 con el Premio Herralde —*ex aequo* con la chilena Cynthia Rimsky—. En sus primeras páginas, la protagonista se nos presenta como una narradora no confiable: nos mira a los ojos y asegura que va a jugar con nosotros. Adentrarse en esta novela es, desde ese momento, aceptar el juego que nos propone su autora.

Los hechos de Key Biscayne empieza con una imagen muy poderosa: un padre con sus dos hijos preadolescentes en el mostrador de facturación del aeropuerto de Boston, sin documentación y con todas sus pertenencias metidas en bolsas de basura en lugar de maletas. El hombre, un profesor universitario de filosofía estrafalario y despistado que ya ha cumplido los setenta y durante ese curso da clase como visitante en Harvard, intenta explicar a la azafata que olvidaron comprar las maletas. Tampoco tiene documentación ni visado. Sin embargo, sin saber muy bien cómo, consigue que les permitan volar. Ya en esta primera escena, Rubert nos ofrece varias claves de la novela: por un lado retrata el carácter excéntrico y quijotesco del profesor, un genio loco que suponemos muy dotado para la filosofía, pero nada capaz para la vida diaria; por otro, plantea que mucho de lo que suceda va a parecer inexplicable, pero este hombre que nunca hace lo que se espera de él logrará salirse con la suya casi siempre.

Tras un divorcio que intuimos complicado, ha conseguido que su exmujer, a cargo de la custodia de los niños, acceda a que pasen un año con él para estudiar en uno de los mejores colegios. Pero a mitad de curso, con un pretexto absurdo —en Boston hace frío en invierno—, decide dejar la prestigiosa Harvard y mudarse a Key Biscayne, Florida, para enseñar en una universidad de medio pelo. Quien reconstruye esta historia es la hija, ahora adulta, que cuando suceden «los hechos» —unos hechos que no llegaremos a saber del todo— tenía doce años; desde la ficción que implica confiar en los mecanismos de la memoria, relata lo que ocurrió —o lo que podría haber ocurrido— los caóticos meses que pasaron en la isla. Porque, como ella misma admite: «No sé exactamente, y más vale que lo diga, lo que sucedió durante aquellos meses. [...] No se trata solo de que invente, sin darme cuenta, al recordar. [...] El deseo de relatar esconde en mí otro deseo: el de sustituir lo real por lo narrado, el de modificar y suplantar lo que sucedió».

En Miami, en la isla artificial donde vivirán, se relacionan con unos personajes tan falsos como el entorno: niñas que a los trece años se han operado los pechos, hombres que miden su estatus por el tamaño de su yate, gente que se desplaza en carritos de golf mientras acumula Cadillacs en el garaje... La conducta

errática del padre, que ni siquiera se incorpora a las clases, arrastra a sus hijos; y mientras Nico, el hijo mayor, reacciona y pone distancia, la protagonista —sin nombre y en plena construcción de su identidad— cae presa de su onda expansiva. Y aquí, en la relación entre esta niña y su idealizado padre y en su mirada confusa sobre el mundo de plástico que los acoge, es donde reside el núcleo del relato.

Más que un juego de espejos, la novela es un juego de espejismos. Sabemos que hay fiestas en grandes mansiones donde el cónsul y los empresarios españoles afincados en Miami alternan y hacen negocios —acabarán apareciendo mafiosos, narcotraficantes, defraudadores huidos, prófugos de la justicia...—. Sabemos que las relaciones entre los habitantes de la isla son un simulacro tan falso como la isla en sí —y ahí reside otro de los núcleos del relato: el escenario como incitador y encubridor del fingimiento—. Y sabemos, sobre todo, que no podemos fiarnos de lo que la narradora nos cuenta. Y no solo porque nos lo haya advertido, sino por la ambigüedad que envuelve como una bruma difusa el texto de principio a fin y que logra transmitir al lector la misma sensación de extrañeza con la que la protagonista observa cuanto ocurre.

Los hechos de Key Biscayne está emparentada en muchos aspectos con la obra anterior de Rubert, *Mis días con*

los Kopp: ambas comparten el perfil de sus personajes, unos padres académicos y vinculados al mundo cultural —inevitable ver aquí el paralelismo con la propia familia de la autora, hija del filósofo Xavier Rubert de Ventós y la escritora Luisa Castro— y una hija que se abre al mundo; también la relación padre-hija que vertebra las historias y la idealización de la figura paterna, con el consiguiente desencanto posterior. Aquí Rubert también habla sobre la dificultad de encajar en el mundo y de lo complicado que nos resulta a veces relacionarnos. Hay un permanente cuestionamiento de la memoria y una patente desconfianza hacia el lenguaje y la capacidad de las palabras para reconstruir lo vivido y lo sentido.

El texto también aborda otros temas más delicados. En la conducta del padre, que castiga a su exmujer rechazando sus llamadas telefónicas y manipulando a sus hijos para que no hablen con ella, arrastrándolos hacia esa vida desastrosa, hay un retrato diáfano de la violencia vicaria.

Xita Rubert sabe contar historias y lo hace con humor, ritmo y elegancia en el lenguaje. En *Los hechos de Key Biscayne* encontramos muchas frases redondas, casi aforismos, que encierran una gran riqueza de ideas: detrás de cada una de esas frases hay un concepto más profundo, una reflexión bellamente sintetizada. —



Omar Rodríguez-Graham

UNA EXPERIENCIA INESTABLE Y EXPANDIDA

TEXTO
MARÍA GINER

PINTAR ES UN OFICIO, DEDICARSE A ÉL
ES UNA CONVICCIÓN.

En una época en la que las imágenes se consumen con un simple *scroll* y las pantallas suelen suplantar la experiencia de ver directamente lo material, el trabajo de Omar Rodríguez-Graham se presenta como un llamado insistente a lo que se puede, aunque sabemos que no se debe, tocar. Nacido casi en la última generación que creció sin pantallas, este artista, formado entre lo clásico y lo digital, ha construido una práctica pictórica que mezcla historia del arte, tecnología y una fuerte relación con las texturas, la luz y el espacio.

Al hacer una revisión del trabajo de Omar Rodríguez-Graham, queda muy a ras de piel que su trayectoria es característica de alguien que se mueve entre dos mundos: por un lado, el de lo analógico, hecho de pigmento, tiempo, materia, herramientas y agilidad manual; y por el otro, lo digital, en que las imágenes se fragmentan, se procesan y se reconfiguran hasta perder el hilo de su origen y arrojar un mapa con el que después el artista genera una nueva pieza.

Rodríguez-Graham ha hecho aliadas a su método las herramientas digitales: hoy conviven en su estudio la computadora y el lienzo, el algoritmo y el muestrario de óleos, el código y la intuición.

Pero quizás uno de los elementos más reconocibles en su obra es el compromiso con la pintura en gran formato, una decisión estética, y seguramente un tanto política, que conecta con una tradición profundamente mexicana del muralismo del siglo xx. Para Rodríguez-Graham, trabajar en gran formato es reivindicar el muro como superficie viva, lugar de encuentro y un espacio de pensamiento. Sus obras no solo se cuelgan: se instalan, se despliegan y habitan en los espacios. Algunas caen como cortinas pesadas fijadas desde el techo, otras se montan en la pared, embonando con el concreto, y convirtiéndose en el centro del espacio. En este contexto, el lienzo ya no es un objeto fijo, sino un territorio expandido.

Hoy, este encuentro de tradición e historia, mezclado con su propia práctica, se intensifica desde un lugar muy simbólico: la Sala de Arte Público Siqueiros (saps), donde ha mudado su taller temporalmente, como artista en residencia. Pintar en un espacio del estudio de uno de los muralistas mexicanos por excelencia no es un detalle menor. Hay en esa ocupación una conexión

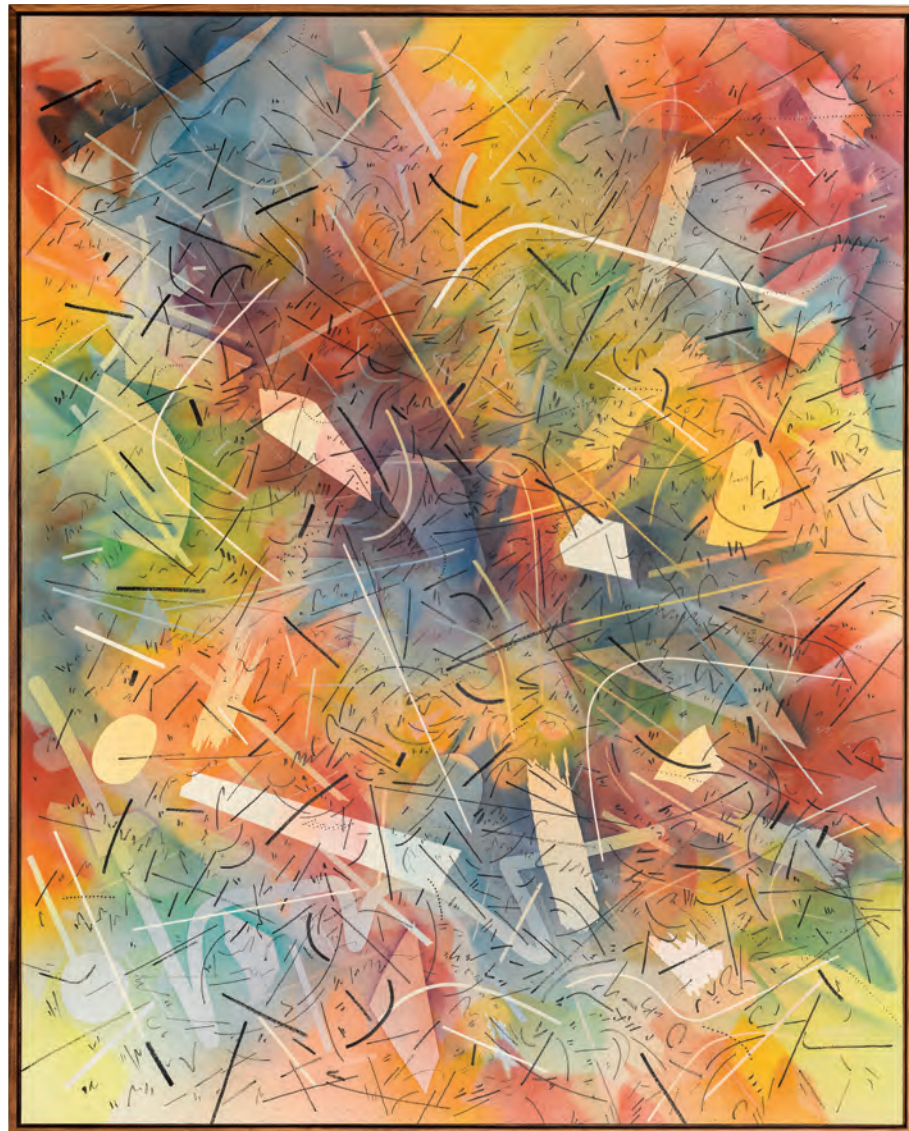
directa con la historia, Rodríguez-Graham no replica, sino que responde a esta tradición de la pintura mexicana; y desde ahí, construye una pintura que ya no busca narrar, sino vibrar con el espacio.

Y es que su proceso suele comenzar a bocetarse frente a la pantalla, pero ahora encuentra una reinterpretación desde lo que queda de lo anterior, lo que surge de lo no planeado, y un regresar al origen de su carrera, cuando no vislumbraba llegar adonde está. Lo que sobrevive es una especie de mapa que luego traduce capa sobre capa con óleos, acrílicos, aspersores de aire, recortes de tela o restos de otros lienzos. La máscara que delimita una zona puede luego ser reusada, removida o convertida en parte de la pieza. El accidente tiene tanto valor como la intención. La pintura se vuelve así una conversación con la historia, pero también con lo no ocurrido.

Aunque hace más de una década dejó atrás la figura, hay en sus abstracciones actuales rastros de esa etapa rigurosa, casi académica, en que la luz, el volumen y la proporción eran clave. Hoy, todo eso muta en manchas, brochazos, zonas saturadas y otras casi rasuradas de color o excesos de material sobre la superficie. El cuadro respira. Y la pintura, más que una imagen, se vuelve una experiencia inestable y expandida, cual juego visual.

En este momento de su carrera, parece haberle perdido el miedo al método. Rompe sus propias fórmulas, recicla fragmentos de obras anteriores, desarma lo que ya no le interesa y vuelve a armarlo. No hay resultados certeros, sino una búsqueda constante, una voluntad de desmontar y volver a empezar. Y es interesante ver este proceso, arropado por la esencia del espacio en que se encuentra. —











OMAR RODRÍGUEZ-GRAHAM

En portada: detalle de *Entre lanzas / El caballo negro*, 2024.
p. 127: *El mar en llamas*, 2016.
pp. 130 y 131: *Entre lanzas / El caballo negro*, 2024.
p. 132: *Le Macerie del Nurage*, 2023.
p. 133: *Fuoco Punico*, 2023.
p. 134: *Tierra de sombras / Eterno cambiante / Memoria persistente*.
p. 135: *La danza devora / Cuerpos entrelazados / Solo se fuga*, 2024.
p. 136 y 137: *Eco Aurora*. México. Es un pintor contemporáneo mexicano-estadounidense. Su trabajo se encuentra en colecciones y museos como el Museo de Arte Moderno y la Colección Jumex. Ha participado en residencias internacionales y ha tenido varias exposiciones en solitario.



ALDO JARILLO

p. 9: ilustración. México. Estudió Diseño y Comunicación Visual en la

Facultad de Diseño de la UNAM con orientación editorial. En paralelo a su trabajo como diseñador, ha desarrollado su obra plástica dentro del mundo editorial, ilustrando para publicaciones internacionales y nacionales como *The New York Times*, *The New Yorker*, *The Guardian*, *The Atlantic*, *The Wall Street Journal*, *Harper's Magazine*, *Letras Libres*, *Travesías Media*, *Festival Ambulante*, entre otros, lo que lo ha llevado a ganar la Bienal Internacional de Ilustración de Ucrania.



p. 10: cuadro: Gabriel Orozco. *Atomist: Making Strides*. 1996.
/ *Bicicletas: Cuatro Bicicletas (siempre hay una dirección)*, 1994. Fotografía: Tom Powel.



pp. 11 y 12: registro de la exposición «Politécnico Nacional». Fotografías: Gerardo Landa & Eduardo López (GLR Estudio).

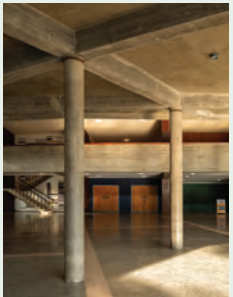


pp. 13 a 15: portadas de las revistas *La Vida Literaria*, *Árbol de Letras*, *Amauta*, *Número*, *Irradiador*, *Sur* y *Contemporáneos*. Todas las imágenes son del sitio de Péndola (pendola.mx).

p. 17: cortesías de Videocine.



p. 18: Brian Wilson. Fotografía: Michael Ochs Archives.



pp. 19 y 20: *Ciudad Universitaria de Caracas*. Fotografías: Julio Mesa.

RAFAEL OSÍO CABRICES

Venezuela. Es periodista y escritor. Se guardó de la Universidad Católica Andrés Bello, ha sido profesor de crónica, periodista en *El Nacional* y jefe de redacción de las revistas

Primicia y *El Librero*. Desde 2019 es redactor en jefe de *Caracas Chronicles* y de *Cinco8*.



FÁBRICA DE ESTAMPAS

pp. 26 y 33: ilustraciones. Argentina. Es un colectivo gráfico formado por Delfina Estrada y Victoria Volpini, que comenzó en el año 2011 en Buenos Aires. Juntas hacen publicaciones y afiches utilizando las técnicas de aguafuerte, xilografía, linóleo y monocopia. Montaron su taller en un local de esquina en el barrio de Coghlan, ciudad de Buenos Aires. Allí dictan clases, producen obra, organizan ferias gráficas y muestras. Coordinan distintos proyectos en barrios con distintas comunidades para potenciar saberes, memorias y visibilizar problemáticas. Algunos fueron Poesía Guerrera, en Vientos de Libertad, un espacio del MTE en la isla del Delta donde se trabaja la rehabilitación de adicciones, y otro es La Mancha Liberada, un taller gráfico que funciona dentro de la Unidad Penitenciaria 48 de San Martín.

MICHEL NIEVA

Argentina. Es escritor, traductor y docente. Su obra trata los tópicos de la ciencia ficción y el ciberpunk. Entre sus obras se encuentran los libros *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, *La infancia del mundo*, *Ficciones gauchopunk* y *Tecnología y barbarie*.

ANDREA CHAPELA

México. Estudió Química en la UNAM y Escritura Creativa en la Universidad de Iowa. Fue becaria del Fonca y del Ayuntamiento de Madrid. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2018 de cuento y el Premio Nacional Juan José Arreola 2019. Es autora de *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio y Todos los fines del mundo*.



PROYECTO ANÁLOGO

pp. 47-51, 100-103 y 143. *fotografías*. México. Es una iniciativa de los fotógrafos mexicanos Pablo Íñigo Argüelles y María Prieto, fundada en 2017, que explora y fusiona la fotografía analógica con la literatura y el diseño, utilizando el texto y la imagen para compartir su visión de la vida.



p. 56. *fotografía: cortesía de la familia Dudamel Ramírez.*

ANDREA COTE

Colombia. Es doctora en Literatura Hispanoamericana y poeta. Es autora de los libros *Puerto calcinado*, *La ruina que nombro* y *Chinatown a toda hora*. Ganó el XXIV Premio Casa de América de Poesía Americana en octubre de 2024 por su poemario *Querida Beth*.

LAURA BATTLE

Estados Unidos. Es escritora y editora en *FT Weekend*, con un enfoque en la sección «Life & Arts». Se unió al *Financial Times* en 2011 y trabajó como editora en la sección «House & Home» y como editora adjunta de libros antes de asumir su cargo actual.

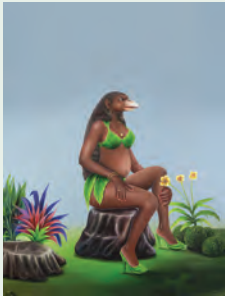


GRACIELA ITURBIDE

pp. 65-80. *fotografías*. México. Es una de las artistas más importantes de su país. Ha expuesto individualmente en el Centre Pompidou, el Museo J. Paul Getty de Los Ángeles, y Fundación Mapfre en Madrid, entre muchos otros. En 2025 recibió el Premio Princesa de Asturias de las Artes.

MATEO GARCÍA ELIZONDO

México. Es escritor y guionista. *Una cita con la Lady*, su primera novela, ha sido publicada en varios países. Fue elegido por la revista *Granta* como uno de los 25 mejores escritores menores de 35 años en español.



CAMILLE-PIERRE PAMBU BODO

p. 94. *Super Sap*, 2013. Congo. Nacido en 1953, fue un pintor de la posguerra congoleña. Su trabajo ha podido apreciarse en diversos espacios, entre los que destaca el Manege Central Exhibition Hall, en San Petersburgo, Rusia, y ha sido publicado en *The Guardian*, *Art South Africa* y *Contemporary AND*. El artista falleció en el año 2015.

WILFRIED N'SONDÉ

Congo. Doctor en Ciencias Políticas por la Sorbona, es profesor, escritor y cantante. Enseñó Literatura en la Universidad de Berna, vivió 25 años en Berlín y actualmente radica en Lyon, Francia. Con su primera novela, *El corazón de los elefantes*, obtuvo el Premio Senghor y el Premio de los 5 Continentes en 2007.

LUCRECIA ORENSANZ ESCOFET

México. Es traductora, escritora y docente.

MARÍA BARANDA

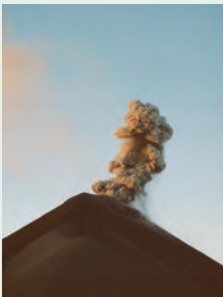
México. Es poeta, narradora y traductora. Ganó el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta 1995 por su obra *Los memoriosos*. Formó parte del Fonca en sus programas Jóvenes Creadores (poesía) en 1990 y 1995. Sus libros se han publicado en



Bélgica, Canadá, Estados Unidos, Inglaterra y China, y sus poemas han sido traducidos a varios idiomas.



p. 112. *fotografía: Marta Calvo.*



MAGALY UGARTE DE PABLO

p. 117. *Volcán*, *fotografía*. México. Fotógrafa y cineasta.



ALAN BERRY RHYS

p. 118. *Carnada viva*, *ilustración*. Argentina. Diseñador gráfico y artista nacido en Buenos Aires. Su obra está inspirada en la publicidad *vintage* y el aspecto de la impresión de baja fidelidad.

EUGENIA ZICAVO

Argentina. Doctora en Ciencias Sociales. Socióloga. Periodista. Docente e investigadora en la Facultad de Ciencias Sociales UBA-Instituto Gino Germani y UNTREF. Es conductora de varios programas de televisión cultural.



p. 121: Krater des Vesuv. Autores: Strumper & Co. Hamburg, 1864.

LUCA BEVACQUA

Reino Unido. Es poeta, músico y comentarista musical.



CATALINA BU

p. 122: ilustración.
Chile. Dibujante y artista nacida en Concepción, en 1989. Lo que más disfruta hacer es su trabajo personal, haciendo historietas, pintando y dibujando.

GUILLERMO E. PINTOS

Argentina. Es licenciado en Comunicación Social y periodista. Trabajó en *Página/12*, MuchMusic, Canal 13, la revista *Hola!* y el semanario *Miradas al Sur*. Colaboró en *Los Inrockuptibles*, *Rolling Stone*, *El País* y *Ñ*. Conduce *Hora Cero*, por Folklórica FM, de Radio Nacional.



p. 124: fotografía: Madalena Schwartz.

EVA COSCULLUELA

España. Es una periodista cultural, crítica literaria, traductora y librera española. Colabora en medias como *ABC Cultural*, *Artes y Letras*, Cadena SER o *Cuadernos Hispanoamericanos*.



p. 125: Niña montada en un caimán, California Alligator Farm, Los Ángeles, familia Henderson.

MARÍA GINER

México. Es crítica de arte.

AGRADECIMIENTOS

A Michel Nieva por permitir la publicación de su cuento «Un día feliz en Marte».
A Andrea Chapela por permitir la publicación de su cuento «Viviendo de noche».
A Elefanta Editorial y Emiliano Becerril por permitir la publicación de un fragmento y la traducción de *La reina ojos de luna* (2025).
A María Baranda por permitir la publicación de su poema «Víbora».
A Andrea Cote por permitir la publicación de fragmentos de su libro *Querida Beth* (2025).
A Caroline Benichou de l'axolotl por permitir la publicación del adelanto de su libro *Anges & autres démons* con el trabajo de Graciela Iturbide y Mateo García Elizondo.
A Omar Rodríguez-Graham por permitir la reproducción de sus piezas.
A Rafael Osío Cabrices por permitir la reproducción de un capítulo de su libro *Venezuela: memorias de un futuro perdido* (2025).
A *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Financial Times* e *Infobae* por permitir la reproducción parcial de sus artículos.
Y a todos los colaboradores que nos permitieron publicar su trabajo en esta edición sin valor ni distribución comercial.



ENRICOVAR

La fuente tipográfica utilizada en *Ideal* es la versión más reciente de una serie de fuentes digitales inspiradas en las letras talladas por el maestro impresor e ingeniero hidráulico Enrico Martínez, en la Ciudad de México, hacia finales del siglo xvi y principios del xvii. Se trata de una fuente variable en sus ejes de tamaño óptico y peso.

Esta edición de *Ideal* se presentó en la Casa de la Literatura Gabriel García Márquez, en la Ciudad de México.

Se imprimió en los talleres de Fotolitográfica Argo, s. a. de c. v., Bolívar 838, col. Postal, Ciudad de México, bajo el cuidado de Oswaldo Rodríguez.

Ejemplar sin valor ni distribución comercial.

Ideal

NÚMERO 0.0 — OTOÑO / 2025

Ejemplar sin valor ni distribución comercial

PRETEXTOS

Gabriel Orozco en el Museo Jumex
Péndola: la memoria de las revistas
Chespirito. Nombres gigantes
El legado de Brian Wilson

CRÓNICA

Rafael Osío Cabrices

ESPECIAL DE CIENCIA FICCIÓN

Michel Nieva
Andrea Chapela

MÚSICA

Una conversación
con Gustavo Dudamel

FOTOGRAFÍA

Graciela Iturbide
Proyecto Análogo

POESÍA

Andrea Cote
María Baranda

NARRATIVA

Mateo García Elizondo

TRADUCCIÓN

Wilfried N'Sondé

ENTREVISTA

Una charla con Javier Cercas

ZONA CRÍTICA

El buen mal, de Samanta Schweblin
El sol de los muertos, de Concepción Huerta
Hombre con H, de Esmir Filho
Los hechos de Key Biscayne, de Xita Rubert

ARTISTA INVITADO

Omar Rodríguez-Graham