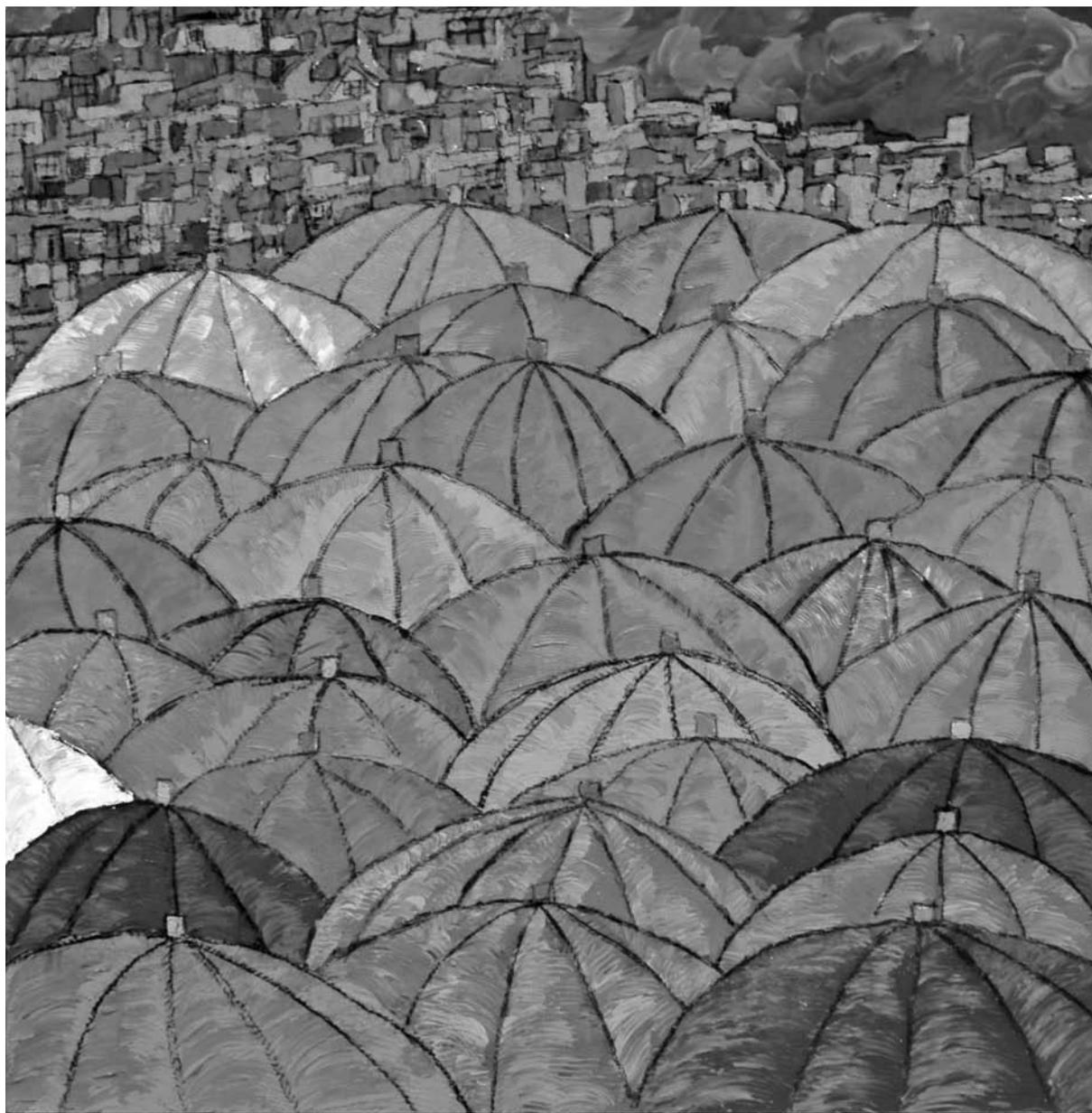




LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS



Luciano Valentinotti, *Lluvia roja*, acrílico/tela, 121 × 123 cm.

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	9
Seis poemas de Montale / Fabio Morábito	
Siete poemas / Federico Díaz-Granados	15
Dos poemas / Luis Vicente de Aguinaga	22
Cinco poemas / Maiara Gouveia	25
NUEVA NOVELA ITALIANA	
Italia: nota sobre los jóvenes escritores / Dianora Zagato	31
<i>Blackout</i> (fragmento) / Gianluca Morozzi	34
<i>Jack Frusciante ha dejado el grupo</i> (fragmento) / Enrico Brizzi	46
<i>Sin cola</i> (fragmento) / Marco Missiroli	54
<i>Grand River. Un viaje</i> (fragmento) / Wu Ming	62
Periplo / Rafael Toriz	69
La violencia provocadora: una estética del cine actual / Rodrigo Martínez	71
EL RESEÑARIO	
(Algunos de) <i>Nosotros que nos queremos tanto</i> . Veintiún apuntes al vuelo / Víctor Cabrera	77

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

Sealtiel Alatríste
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura

punto
de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 152, noviembre-diciembre 2008
Fundada en 1966

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Rodrigo Martínez
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Ilustración de este número: COMITES (Comitato degli italiani all'estero)
Portada: Luciano Valentínotti, *Lluvia roja* (detalle)
Impresión en offset: Imprenta de Juan Pablos S.A.
Malintzin 199, Col. Del Carmen Coyoacán, 04100, México, D.F.

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

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

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.

Tel.: 56 22 62 01

Fax: 56 22 62 43

correo electrónico: partidar@servidor.unam.mx

www.puntodepartida.unam.mx

www.puntoenlinea.unam.mx

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

Los fragmentos de *Blackout*, *Jack Fruscante è uscito dal gruppo*, *Senza coda* y *Grand River. Un viaggio* incluidos en el *dossier* Nueva Novela Italiana han sido reproducidos con autorización de sus casas editoriales, a las cuales agradecemos y hemos citado junto al texto correspondiente. A solicitud expresa, publicamos la siguiente información de *Grand River. Un viaggio*: © 2008 by Wu Ming. Published by arrangement with Agenzia Letteraria Roberto Santachiara. © 2008 RCS Libri S.p.A., Milano

Este 2008, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara está dedicada a Italia, tierra pródiga para la literatura, cuna por demás legítima de grandes obras y grandes escritores. A propósito de esta dedicatoria, *Punto de partida* presenta dos muestras literarias: la primera de ellas, regalo del poeta Fabio Morábito para nuestro ya tradicional Árbol Genealógico, es una pequeña selección de algunos de los poemas más clásicos del premio Nobel italiano Eugenio Montale, traducida por el propio Morábito. Este material, tomado del libro *Huesos de sepia* (1925), forma parte de una selección mayor publicada en estas fechas por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

La segunda es el *dossier* Nueva Novela Italiana, selección y presentación de Dianora Zagato, traducida por Valeria Ricci Azpíroz, con el apoyo del Instituto Italiano de Cultura. Éste incluye, amén del ensayo introductorio en el cual Zagato abre un panorama amplio de los antecedentes y la situación actual de la joven narrativa en su país, cuatro fragmentos de novela en estilos y temáticas distantes, a manera de botón de muestra: *Blackout, thriller* de Gianluca Morozzi, de próximo estreno cinematográfico; *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, retrato generacional pleno de referencias musicales, de Enrico Brizzi; *Senza coda*, de Marco Missiroli, historia de crueldad y maltrato vista desde los ojos y la palabra de un niño; y por último, un fragmento de *Grand River. Un viaggio*, novela del proyecto Wu Ming, conglomerado de escritores anónimos que sigue siendo una experiencia novedosa, a contracorriente en un medio literario cada vez más constreñido por los criterios del mercado.

Esta muestra, al igual que el resto del número, ha sido ilustrada con una selección de pinturas que forman parte de la exposición de artistas italianos en México montada por el Comites (Comisionado de los Italianos en el Exterior) y que ha recorrido distintos estados del país. Agradecemos encarecidamente esta colaboración al pintor Luciano Valentinotti, cuya obra *Lluvia roja* ha sido reproducida en nuestra portada, así como el apoyo del embajador Felice Scauso y el Instituto Italiano de Cultura.

Además del contenido preparado a propósito de la Feria del Libro, el número incluye un nutrido grupo de poemas de tres autores nacidos, como nuestros novelistas italianos, en las décadas de los setenta y ochenta: el bogotano Federico Díaz-Granados, el jalisciense Luis Vicente de Aguinaga y la brasileña Maraia Gouveia. Completan la edición un ensayo de Rafael Toriz sobre la experiencia de viajar y su relación con la escritura, y otro de Rodrigo Martínez sobre la estética de la violencia en el cine actual. Para cerrar, la reseña, “no exenta de cariño”, que preparó Víctor Cabrera sobre una de las más recientes antologías de poesía publicadas en nuestro país: *Nosotros que nos queremos tanto*.

Carmina Estrada



Paula Massoni, de la serie *Aéreo 2*, mixta/madera, 59 × 99 × 9 cm.

Seis poemas de Montale*

Fabio Morábito

TOMADO DE *CIENT POEMAS DE MONTALE* (SELECCIÓN, PRÓLOGO Y TRADUCCIÓN
DE FABIO MORÁBITO), MÉXICO, UNAM, 2008, 175 PP.

¡AH, SER ESCUETO Y ESENCIAL
como las guijas que volteas,
comidas por la sal y el yodo,
astilla fuera del tiempo, testigo
de una fría voluntad que no pasa!
Pero fui un hombre que contempla absorto
en sí mismo y en los otros
el hervor de la vida fugaz
—hombre tardío en sus actos, que nadie, después, destruye.
Quise encontrar el mal
que mina el mundo, la leve torcedura
de una palanca que detiene
el artefacto universal
y vi todos los hechos del minuto
listos a colapsarse en un derrumbe.
Seguido el trazo de un sendero tuve
otro en el corazón que me llamaba.
Tal vez necesitaba el tajo del cuchillo,
la mente que decide y labra su camino.
Otros libros me hacían falta
y no tu atronadora página.
Pero no guardo ya remordimientos:
tú todavía derrites
los nudos más ocultos con tu canto
y tu delirio alcanza ya los astros.

* Del libro *Huesos de sepia* (1925).

A MENUDO LA PENA DE VIVIR HE ENCONTRADO:
era el río que bulle en la estrechura,
era el enroscarse de la hoja
reseca, era el caballo reventado.

No conocí más bienes que el prodigio
que encierra la divina Indiferencia:
era la estatua en la somnolencia de la siesta,
y la nube, y el detenido halcón en las alturas.

GLORIA DEL DILATADO MEDIODÍA,
cuando ninguna sombra dan los árboles
y alrededor, por demasiada luz,
las apariencias lucen neblinosas.

El sol en alto, la orilla pedregosa.
Mi día aún no se termina:
la hora más bella es atrás de este muro
que me recluye en un tenue ocaso.

¡Cuánta aridez! Da vueltas sobre una reliquia
de vida un martín pescador.
Vendrá la lluvia después de la sequía
y en aguardar la dicha es más gozosa.

TAL VEZ UNA MAÑANA YENDO EN UN AIRE DE VIDRIO,
árido, volviéndome, veré cumplirse el milagro:
la nada a mis espaldas, el vacío atrás de mí,
con un terror de borracho.

Después resurgirán completos, como en una pantalla,
árboles casas montes para el engaño de siempre.
Pero será muy tarde; y yo me iré callado
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.

RECHINA LA POLEA DEL POZO,
sube el agua a la luz y con la luz se funde.
Tiembla un recuerdo en el colmado cubo,
en el puro círculo una imagen ríe.
Acercó el rostro a evanescentes labios:
se deforma el pasado, se hace viejo,
le pertenece a otro...

Ah, cómo cruje
la rueda, te devuelve al negro fondo,
visión, y una distancia nos divide.

Casa en la playa

El viaje termina aquí:
en los afanes mezquinos que dividen el alma
que ya no sabe dar un grito.
Ahora los minutos son iguales y fijos
como las vueltas de rueda de la bomba.
Una vuelta: un subir de agua que retumba.
Otra vuelta, más agua, a veces un chirrido.

El viaje acaba en esta playa
que pulsa asidua y lenta la marea.
Excepto perezosos humos
nada revela la marina
que urden de cuencas las ligeras brisas,
y es raro que aparezca en la bonanza muda,
entre las islas del aire vagabundas,
la jorobada Córcega o Capraia.*

Tú me preguntas si todo se reduce
a esta poca niebla de memorias,
si en la hora que aturde o en el desvarío
de la ola se cumplen nuestras vidas.
Quisiera decirte que no, que se aproxima la hora
en que te será dado huir del tiempo;
tal vez sólo quien quiere se eterniza,
y ese es tu caso, a lo mejor, no el mío.
Pienso que para los más no hay salvación
y sólo alguno altera los designios,
cruza el vado, se encuentra como quiso.
Quisiera antes de ceder mostrarte
la senda de esta fuga, frágil

* Pequeña isla del mar Tirreno, entre Córcega y Elba.

como en los turbulentos campos
 del mar crestas o espumas.
 También te cedo mi esperanza avara.
 Últimamente, exhausto, la descuido.
 La ofrezco en prenda a tu destino, que te ampare.

El camino termina en esta orilla
 que la marea corroe con movimiento alterno.
 Tu corazón cercano que no me oye
 tal vez ya zarpa hacia lo eterno.

Eugenio Montale (Génova, 1896-Milán, 1981). Poeta, crítico literario y de música, considerado uno de los maestros de la literatura italiana del siglo XX y ganador del Premio Nobel en 1975. Entre su vasta obra, traducida a varios idiomas, podemos mencionar los libros *Ossi di seppia* (1925), *Le occasioni* (1939), *Finisterre* (1943), *Quaderno di traduzioni* (1948), *La bufera e altro* (1956), *Farfalla di Dinard* (1956), *Xenia* (1966), *Auto da fe* (1966), *Fuori di casa* (1969), *Satura* (1971), *Trentadue variazioni* (1973), *Diario del '71 e del '72* (1973), *Sulla poesia* (1976), *Quaderno di quattro anni* (1977), *Altri versi* (1980). Su *Diario postumo: 66 poesie e altre* fue publicado por la Editorial Mondadori en 1996.

Fabio Morábito (Alejandría, Egipto, 1955). Poeta, narrador, ensayista y traductor. Ha sido becario de diversas instituciones en México, Italia y Alemania, y es miembro del SNCA desde 1994. Ha recibido el Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada 1985, el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1991, el Premio Internacional White Raven concedido por la Jüngenbibliothek de Munich, y el Premio de Narrativa Antonin Artaud 2006. Ha publicado, entre otros, los libros de cuento *La lenta furia* (1989), *También Berlín se olvida* (2004) y *Grieta de fatiga* (2006); de ensayo: *El viaje y la enfermedad* (1984) y *Los pastores sin ovejas* (1995); los poemarios *Lotes baldíos* (1985), *De lunes todo el año* (1992), *Alguien de lava* (2002) y *La ola que regresa. Poesía reunida* (2006).



Luca Bray, *Buscándote*, óleo/tela, 140 × 140 cm.

Siete poemas

Federico Díaz-Granados

Retornos

No creo en retornos
pero este amargo corazón de casas viejas y calles rotas
late en cada regreso
sin gestos ni ademanes
y sabe que el mundo es un mal lugar para llegar

Y se regresa a escribir un poema que trate de una muchacha en un aeropuerto
que espera un avión de quién sabe dónde
o escribir sobre la carta que nunca recibí aquel sábado
escuchando el viejo cassette con mis nostalgias favoritas
o sobre los versos robados a Salinas, Borges, Walcott
y las tardes de sol en el estadio de fútbol

No creo en los regresos
pero este seco corazón de otros días canta a destiempo
sobre el cielo que quema el nombre de una mujer que amé

No creo en retornos
pero mi vocación de viajero hace, que siempre que parto hacia la intemperie en el
mundo
deje, como en mis días de boy scout, piedritas y migas de pan
para no perder el camino de regreso a tu cuerpo.

Princesa Leia, vestida de novia

*Y sé que a la princesa
Leia irán dirigidas mis últimas palabras
cuando la luz se apague, y que repetiré
su nombre en mi agonía, como si ella tuviese
un nombre, antes de hundirme en la noche total.*

Luis Alberto de Cuenca

Te conocí en las noches de mi infancia.
Tenías 18 años y eras una sola mujer:
Leia Organa,
Senadora y Princesa de este corazón más roto y fragmentado
que tu soberana Alderaán.

Te perseguí por los viejos cines de barrio,
tuve tus posters en los muros de mi cuarto stickers en mi ventana
y repetí de memoria cada una de tus palabras.
Tú eras mía y desde entonces siempre lo has sido
Eras la primera, la única y la última de mis mujeres.

Algo de ti tiene hoy mi soledad.
Algo de tu belleza este rencor y cobardía
frente a postales de planetas con dos soles
y naves que huyen con aprendices, piratas mercenarios y viejos guerreros.

Princesa Leia, regresas vestida de novia.
Por qué ese ademán de tristeza cuando oyes la suite de la Batalla de Yavín

Por qué esos gestos si a este amor lo pronuncia un idioma que no nos pertenece
Cuántos siglos, cuántas millas y a qué velocidad viajaron tus lágrimas
para llegar a este cuerpo.
Ante cuál religión te persignas cada día,
ante qué rituales inclinas tu cabeza, pequeña princesa.

Ahora que la vejez llega con sus finos deterioros,
a esta edad que es más lenta que la tuya.
Ahora que llega con sus polvos en las estanterías
yo deseo cantar, pequeña princesa
del mismo modo que te amo:
igual que una gota de aceite extraviada en el universo
más y más lejos de mi muerte.

Si de niño
jugaba a encontrar tesoros en el centro de la tierra
o gigantes criaturas y grandes minerales en el espacio
y pintaba mapas en cuadernos cuadriculados
Qué diré de este amor de lápices de colores y papel mantequilla
Que nunca tuvo horóscopos, canciones ni peluches.
Qué diré de ese amor que pronuncia tu nombre y dibuja tu rostro
mientras me recoges una vez más,
 como ayer, como en el cine matinal,
como en los sueños que nunca pude atrapar,
como la primera navidad o el último halloween.
Me recoges como antes y como hoy,
Leía Organa de Alderaán,
la primera, la única y la última de mis mujeres

y siempre vestida de novia.

Suenan timbres

Homenaje a Luis Vidales

Golpean, llaman.
Suenan timbres en la casa.
Alguien busca algo a horas imprevistas.
Serán de la oficina postal
o los mormones ofreciendo Biblias.
Algún extranjero despistado
o el mendigo que viene por su ración de pan.
Será la vecina que quiere hablar sobre la carestía
o su esposo el prestamista a cobrar los intereses.
Quizá el plomero
o la gitana a pronosticar malos días,
extrañas pestes y fuertes infecciones.
Quién golpeará a esta hora inoportuna.
No es el amor,
no es el hijo, ni mi padre.
Seguro será la muerte y el ropavejero
que vienen por mi cuerpo con su derrota
o el casero a desalojar,
que es lo mismo.

Pastelería Metropol

Yo vengo sin idiomas desde mi soledad

Luis García Montero

Miro en la vitrina
el reflejo de mi cuerpo
Sobre el vidrio
Y me veo gordo, cansado, sobre aquellos pasteles de vainilla.

Y pienso en los amigos que no volví a ver
¿y qué sabían ellos de este corazón caduco
donde no cabe ni un centímetro del mundo?

Y cuando no te reconoces en los pasos del hijo, ni en el espejo
harto de esquivar malos presagios
viendo de lejos el esplendor de las pérdidas
lo indescifrable y lo desconocido.

Callo: mi silencio alcanza ese cuerpo que no entiendo,
desmancho mi corazón de su último incendio.

Y sigo extranjero en ese vidrio,
gordo y cansado
y atrás de mí
algunas sombras, gestos de abuelos y tíos muertos
sobre los pasteles de vainilla.

Jazz del solitario

La moneda cayó por el lado de la soledad

Andrés Calamaro

El día de la creación
tendré semillas tuyas entre mis manos
y te dispersaré en el fértil territorio de cielos abolidos
o en la voz que persigue otras luces, otros fulgores.
Busca entonces la dirección de la guerra
no importa que tu ausencia sea del tamaño de la muerte
te buscaré al otro lado de la noche
cuando regresemos de esta estación de adioses que es la vida.

Inutilidad del oficio

Cuánto se ha sacrificado para escribir estas líneas
cuántos pesares y melancolías
para asumir con dignidad la ruina y el abandono
y sobrevivir a la tragedia.

Y siempre habrá poesía
pero volveremos a las mismas y repetidas palabras
todos los temas están dichos
y habrá que repetir en cada verso
ritmos ya entonados, amores y muertes ya cantados.

Cuánto sacrificio para escribir algunas palabras de basura
cuántos sismos interiores.
Para que no las lean, se burlen o no aplaudan en un recinto.

Pequeño nocturno

¿Ese temblor que pasa es la vida?
¿Y ante qué soledad es que hoy canto?

No sé de dónde provienen esos ruidos que en la noche asustan:
la caja de fósforos
las cosas que se cambian de lugar y no aparecen.

Suponemos que todo esto es el mundo
enormes colecciones de tristezas, llaveros y estampillas de mares
lejanos.

Es acá donde sucedo
sin aduanas ni requisas
ni adioses a destiempo.

Federico Díaz-Granados (Bogotá, 1974). Poeta, periodista, profesor de literatura y divulgador cultural. Es codirector de la revista de poesía *Golpe de Dados* desde el año 2000. Ha publicado los libros de poesía *Las voces del fuego* (1995), *La casa del viento* (2000), *Hospedaje de paso* (tres ediciones: 2003; 2003; 2004). La Universidad Externado de Colombia publicó una antología de sus poemas con el título *Álbum de los adioses* (2006). Además, es autor de varias antologías poéticas en Colombia y el exterior. En 1998 aparecieron sus versiones de la poesía de Jim Morrison bajo el título *Una oración americana*. En 2007 preparó la muestra “12 poetas colombianos 1970-1981” para *Punto de partida*. Ha participado en numerosos festivales, congresos y eventos literarios en Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Ecuador, Venezuela, Cuba y México.

Dos poemas

Luis Vicente de Aguinaga

Curso elemental de toponimia

Esta ciudad, si se llamara Desde Cuándo,
estaría inhabitada.

Si constara en los mapas como Acaso.

Si los antiguos volvieran a fundarla
—con varas de ceniza, coágulos de polvo—
y la nombraran sólo Por Ahora.

Sin mirar —siquiera de reajo— los anuncios,
por túneles de sombra
por carreteras curvas como engranes,
el vecino se iría del vecindario,
el agua, de la fuente,
de la noche los ojos encendidos,
del nombre cada sílaba,
del tiempo cada pausa,
si esta ciudad, llamada Como Siempre,
se llamara también de otra manera.

Lectura de la prensa

cf. José-Miguel Ullán, “Ficciones”

1

Novedades del hombre.

Hoy,

30 de mayo de 2008, por
no decir en este mismo
instante, ha sido
descubierta una tribu
de quince individuos en el Amazonas.

Hasta

la fecha ninguno de los quince, afirma
El País.com, había mantenido contacto
alguno con el ser humano.

2

Sic:

“no han mantenido
ningún contacto con el ser humano”.

3

“Jorge Espinosa, futbolista
del Platense hondureño,
murió a causa
de un puñetazo en la sien
que le propinó su compañero
Tomás Meléndez. Ambos
discutieron porque el agresor
no quiso prestarle un bolígrafo
tras firmar el contrato”
(*idem*, 2 de agosto
de 2003).

Luis Vicente de Aguinaga (Guadalajara, 1971). Poeta y ensayista. Es licenciado en letras por la Universidad de Guadalajara y doctor en estudios románticos por la Universidad de Montpellier. Fue colaborador de los suplementos *Ea!* y *Nostramo*, así como de la revista *Zahir*. Actualmente es columnista del diario *Mural*. Ha sido becario del Consejo Estatal de la Cultura y las Artes de Jalisco, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y el Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos. Es autor de los poemarios *El agua circular, el fuego* (1995), *La cercanía* (2000), *Por una vez contra el otoño* (2004) y *Reducido a polvo* (2004), y de los libros de ensayo *La migración anterior. Abecedario de Juan Goytisolo* (2005) y *Signos vitales. Verso, prosa y cascarita* (2005).

Cinco poemas

Maiara Gouveia

Migrar

Matrimonio de vocales: nada ahora.
Queda la distancia entre el cuerpo y la palabra.
Ni la marca del sol o de la zarza.
Faros de color azul en la memoria, y nada más.

Más allá del mar, el tiempo no devora.

Gaviotas se zambullen sin regresar al cuadro.
Ningún nombre persiste a no ser el enigma: migrar siempre.
Y esta noche es todo lo que tenemos.

Todas las palabras son precarias: flor, pauta de las aves, rosa clara.
No permanece ningún rastrillo, apenas la herida abierta.
Sus momentos de amor, el sudor y el tacto, la enseñada.
La soledad no une. Todo nos separa.

Más allá del mar

Negro, mi espíritu recuerda el largo exilio.
El golpe de sol no cambia esta noche, mi piel.
Todo nombre es grave y transfigura.
Sólo puedo ofrecer esta noche, y nada más.

La muerte estalla en cada verso. Desnudez necesaria.
Y sólo puedo ofrecer esto: el sueño primitivo de los cuerpos sin busca.
La congoja.
Renuncio al amor, pues soy precaria.

Otros amantes esparcen gemidos por la casa.
Todos ellos son comunes en sus homicidios y medias verdades.
Una vez se ha dicho: es para siempre. Al mediodía, una vez y basta.
El espejo siempre nos muestra lo que nos falta.

Incluso el paisaje sucumbe en sus vocablos.
Es bello naufragar entre mis labios.
Renuncio a ti, amor, pues soy precaria.
Más allá del mar, un país sin nombre me aguarda.

Marca de los orígenes

Dios despeja su ira: el Cuerpo.
Y la vida está abierta y todo es posible.
Tú abandonas su fuerza en mi espalda,
y la marca de los orígenes
viene a herir mi piel que suavemente brilla.

Yo no soy solamente el cuerpo ni sólo cuerpo me habita.
Soy lo que mueve el mundo y su canto,
alma que va más allá del sueño de las partículas:
penetra más hondo para sentirla.

Dioses bárbaros pueblan las costillas.
Sirenas minúsculas sumergidas en la vagina.
La congoja de Dios, océano:
azul-verde mariposa que se debate infinita.

Sus músculos, la cara, un coágulo
pescado bajo del útero: la flor carnívora.
Soy de nuevo el cuerpo y más allá del cuerpo
el alma de las partículas:
Penetra más hondo para sentirla.

Otra vez el cuerpo

El fruto de la bondad
no explotó en el suelo rudo.
Somos el Cuerpo y otra vez el cuerpo.
Animal divino que saquea y hiere,
cubre de lirios ese vientre estrangulado.

Sumidero

Alrededor del cuarto
migra un cortejo de aves. No vemos
porque estamos encerrados.
Alrededor del cuarto
un barco reposa en un mar sin olas. No vemos
porque estamos partiendo.
Alrededor del cuarto
ballenas abiertas y peces muertos cubren la ensenada. No vemos
porque estamos sangrando.
Porque estamos solos no vemos
suicidas engolfados en las branquias tóxicas
de los bancos de peces. No vemos
la solitaria muerte de los corales. No vemos
la vacía embarcación permanecer
en el silencio del agua. No vemos:
porque estamos en la oscuridad.

Maiara Gouveia (São Paulo, 1983) es poeta. Sus poemas y artículos sobre el cine y la literatura se encuentran en diferentes sitios de Internet, revistas y periódicos. En 2006 fue finalista del Premio Nascente, con el poemario *El silencio encantado*, el cual ha sido modificado y hoy se llama *Pleno desierto*. Mantiene el blog A Certeza de Fazer o Mal (<http://maiaragouveia.blogspot.com>). Contacto: maiaragouveia@gmail.com

Nueva novela italiana



Luciano Valentinotti, *Giungla edilizia*, acrílico/tela, 125 × 123 cm.

Selección y presentación: Dianora Zagato
Traducción: Valeria Ricci Azpíroz
Istituto Italiano de Cultura



Italia: nota sobre los jóvenes escritores

Dianora Zagato

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

Es necesario retroceder a las últimas dos décadas del siglo recién concluido para intentar contextualizar el fenómeno de los jóvenes escritores italianos nacidos después de la década de los setenta, de los cuales proponemos a cuatro en este *dossier* preparado para *Punto de partida*. Veamos los años ochenta en Italia: encontramos a grandes escritores que emergen de las neovanguardias y del post-68. Son figuras importantes, del calibre de Tabucchi, Del Giudice, De Carlo, Veronesi, Benni, Baricco, Vassalli, Tondelli, entre otros. Mas son escritores con trayectorias personales aisladas, sin ninguna transversalidad que relacione sus experiencias.

Debemos recordar también que la crisis que enfrentó la industria editorial italiana en aquellos años: los ochenta —en particular en sus inicios— fueron dedicados a la reorganización, el financiamiento, el análisis de mercado y el saneamiento de los presupuestos. En ese momento, la principal preocupación de las editoriales era contener las pérdidas generadas por una contracción en la demanda debida a un imprevisto estancamiento en la lectura; la masificación de la cultura de las décadas anteriores promovió un crecimiento excesivo de la producción editorial, frustrado luego por una realidad que ponía en duda el futuro del libro al vislumbrarse la ampliación de los campos multimediáticos y la afirmación de una civilización basada en las imágenes. A estas condiciones se suma otro factor: las editoriales, ante-

riormente alimentadas de alguna forma por proyectos políticos y culturales, se encontraron, en esos años en que los partidos políticos históricos se derrumbaron, sin “garantía”, enfrentando un mercado duro y desafiante. Esto obligó a la industria editorial a reestructurarse radicalmente como empresa y a aceptar inyecciones de capital ajeno a ella, empleando gerentes provenientes de otros campos e implementando una estructura comercial.

Entre los escritores de esa generación, Pier Vittorio Tondelli (1955-1991) contribuye al cambio al crear un fenómeno que será asumido como modelo por muchos escritores jóvenes en la década siguiente. Su proyecto *Under 25* abrió el camino a nuevos autores y tuvo, inclusive, un importante éxito comercial, constituyéndose en un caso sociológico-editorial. En 1988, Tondelli dirigió en la editorial Mondadori la serie “Mouse to mouse”, dedicada a la promoción de narradores cuya obra reflejaba los cambios de la sociedad y de la escritura al explorar aquellos terrenos culturales que no se podían reconducir inmediatamente a la literatura y a sus prácticas. Buscó entonces las temáticas en el mundo de la moda, la publicidad, las artes figurativas, el espectáculo, la música. Indagó entre los temas juveniles, hurgando en los ámbitos rockeros del *underground* metropolitano y en la aceleración consumista, con la continua *transcodificación* e interacción entre los códigos literarios y los de los *media* como desacralización de la literatura (mismos afanes que veremos retomados y amplificados

hasta el exceso en los años posteriores). Como dice Silvia Ballestra, “Tondelli ha abierto las habitaciones de su escritura, enseñando sus herramientas a una generación de ultra-jóvenes que esperaba solamente ser alentada, entendida, puesta a prueba”.

Los años noventa son explosivos y densos en su producción. Proliferan los talleres literarios, crecen la intertextualidad y la experimentación. Los nuevos escritores se agrupan y reconocen en contenidos y estilos o, más en general, en una tendencia, volviendo propios los desbordantes mercados multimedia, brindando nuevos espacios y posibilidades de interacción al público lector, con el uso de los *webzine* (folletos literarios *on line*) y los *blogs* personales. De esta forma, el “placer” de la lectura se difunde entre los jóvenes al invadir ésta un campo de consumo antes ocupado casi en su totalidad por los cómics y la música. La escritura se vuelve una práctica vital para el público juvenil en la búsqueda de sí mismo.

A partir de 1994, en los primeros años de la masificación de internet en Europa, cientos de artistas y activistas políticos europeos deciden adoptar una misma identidad —Luther Blissett— y se organizan “para desencadenar el infierno” en la industria cultural. Es un plan de cinco años, que tendrá diferentes usos y aplicaciones libres en los movimientos de contracultura y en la comunidad europea de *hackers*. En Italia, un grupo de cinco escritores publica *Q* (Einaudi, 1999), una novela magistral ambientada en el siglo XVI, en la cual las herejías, las luchas y las guerras espirituales de la época llevan a los lectores a reflexionar sobre su actualidad. Al finalizar el “plan” de cinco años, en enero de 2000 el grupo se reformula con el proyecto Wu Ming (anónimo, en mandarín), y bajo este seudónimo, los cinco escritores publican varios libros colectivos e individuales. El fragmento incluido en esta muestra corresponde a *Grand river. Un viaggio*, una novela “del lado equivocado de la Historia”: la vida de Joseph Brant, jefe de la nación Mohawk, y su hermana Molly, enemigos de la revolución norteamericana y todavía considerados como tales por la Historia oficial de Estados Unidos pero, en cambio, homenajeados en Canadá, aunque actualmente olvidados.

Al lado de la escritura tradicional, una corriente de lenguaje de los escritores jóvenes se apropia de inflexiones dialectales y regionalismos, de distorsiones sintácticas; inclusive llega, en algunos casos, a convertirse en lenguaje imaginario. Se utiliza una lengua sustancialmente apegada al habla, que sustituye el lenguaje por los objetos. Marco Missiroli, en *Senza coda* (Fannucci, 2005) —en cierta forma revisitando las novelas de Tiziano Scarpa del periodo caníbal (final de los años noventa)—, relata, con un lenguaje afable, íntimo y familiar, el mundo privado de un niño, la durísima, violenta, inaceptable realidad.

Una mirada fuertemente irónica al horror tratado con ligereza caracteriza otras formas de la escritura finisecular italiana: *splatters*, *pulp*, *bad girls*, son testimonio de un mundo reducido a eslogans, publicidad, crudeza erótica, violencia espectacular y gratuita. Un ejemplo es *Blackout*, de Gianluca Morozzi (Ugo Guanda, 2004), novela en la que el juego y el horror son llevados con ironía a sus máximas consecuencias.

La música es una banda sonora de referencia en la producción de muchos nuevos escritores, aun si el repertorio no es, en su mayoría, contemporáneo del mundo descrito y, por lo tanto, no representa un contexto documental de las historias. Tiene un valor más bien connotativo, un código lingüístico. En *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (en realidad se refiere a John Frusciante, ex guitarrista de los Red Hot Chili Peppers, quien se vio obligado a dejar el conjunto por un tiempo), el autor Enrico Brizzi crea un ambiente con estados de ánimo evidenciados por las piezas musicales que acompañan la historia del “viejo Alex”, estudiante de preparatoria, mientras corre como rayo en su bicicleta por las calles de Bolonia. El lector debe tener un amplio conocimiento musical para descifrar o comprender los matices del estado de ánimo, las emociones y los miedos del protagonista, un post-adolescente que se enfrenta a los dolores y la incertidumbre propios de la edad. Aun así, desde el enfoque lingüístico, la escritura de esta novela respeta rigurosamente las normas sintácticas, y el modelo hablado está remarcado sólo por la jerga juvenil y por un uso peculiar de mayúsculas y minúsculas.

El arte es un elemento común a la joven literatura italiana, que fluctúa entre géneros expresivos distintos como la música, la pintura, la fotografía, el cine. El arte visual —en particular la materia de las cosas— y el desarrollo de la descripción estética son tópicos recurrentes en varios autores, en particular en la escritura de las mujeres. La colocación asumida por el cuerpo que actúa y comunica como sujeto hablante; el cuerpo que ocupa un espacio real o imaginario y adopta un punto de vista, evolucionando, consciente a su vez de que estos elementos constituyen el límite desde el cual se puede mirar el mundo. La escritura de las mujeres toma distancia del espacio de las paredes domésticas en todas sus acepciones. Isabella Santacroce pone gran atención al ambiente, a la familia “tentacular” italiana, al consumismo exasperado, al concepto de corporeidad. Expone una idea diferente respecto a la representación del deseo y del placer sexual, con sus acercamientos insólitos; una sinceridad desesperada al hablar de su actitud frente al amor y al sexo; la necesidad de la música no sólo como trasfondo de su escritura sino como elemento imprescindible para dotar a la palabra de sentido; la escritura para comunicar el dolor de vivir, el ritmo que fuerza la vida de los jóvenes, acomunados entre sí por una generación desubicada en este proceso doloroso del existir.

En *Lovers*, Santacroce habla de la amistad entre dos muchachas adolescentes; relata la historia del descubrimiento del amor y del aniquilamiento del yo en este doloroso proceso de crecimiento. Es una “canción” (como ella misma la define) sobre la amistad y la juventud en una carrera hacia lo ignoto, el sentimiento de discontinuidad hacia los demás.

Un caso aparte es el de Roberto Saviano, con *Gomorra. Viaggio nell'imperio economico e nel sogno di domi-*

nio della Camorra (Mondadori, 2006), ganador del premio Viareggio Opera Prima. *Gomorra* es una investigación periodística escrita en primera persona, que revela los misterios del Sistema, la Camorra, una estructura del crimen organizado del área de Nápoles que ha superado como potencia económica y en cantidad de afiliados a Cosa Nostra. Es un libro de despiadada denuncia y análisis social, un trabajo valiente y que obliga actualmente al joven escritor a vivir bajo escolta.

La narrativa contemporánea italiana presenta además dos tendencias paralelas y significativas sobre la “presencia” y la “ausencia”: presencia en cuanto a lo que se relaciona con el mundo y el vivirlo intensamente; ausencia como falta de una conciencia que aglutine la experiencia hacia una forma de integración con la realidad. Paolo Giordano (ganador del premio literario Strega 2008) debuta con una novela en la que dos jóvenes, con un pasado terrible, llevan la conciencia de su diversidad y su condición de ajenos al mundo hasta un punto que los separa definitivamente de él y los conduce a rendirse a un aislamiento total. Es en la ausencia donde se puede inscribir, por ejemplo, el cuento de Matteo Galiano, “Gestalt”, publicado en el volumen *Anticorpi. Racconti e forme di esperienza inquieta* (Einaudi, 1997), que no habla de ninguna conciencia efectiva: describe una entidad sin especificidad que habita el cuerpo de un joven, Luca, y que trata de entrar en su vida, en sus acciones —por cierto humorísticas y extrañas—, a la espera de lograr salir de su inmaterialidad y tomar consistencia en el estereotipo del licántropo, en un montaje que seguramente retoma o recuerda los videoclips y recupera esa experiencia narrativa que no huye de los *media*, sino más bien se sumerge en ellos, apropiándose de su lenguaje y de sus imágenes, reflejando sus reglas y mecanismos. **P**

Dianora Zagato es lingüista y traductora; ha trabajado por varios años en el Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la UNAM. Desde 1991 es responsable de la Biblioteca Gaspara Stampa del Instituto Italiano de Cultura de México.

Blackout (fragmento)

Gianluca Morozzi

BLACKOUT, TEA LIBRI EDIZIONI, 2007

Zero

L'ascensore è un modello Skylark 2000. Quattrecentonovanta chili di portata massima, una capienza di sei persone.

Le pareti della cabina sono di acciaio inossidabile satinato.

L'ascensore ha appena superato il primo piano.

Claudia finge di cercare le chiavi. Ha la gola che sembra carta moschicida, non lo sopporta più, quel caldo melmoso che brucia i polmoni.

Appena entrata in casa schizzerà in cucina, aprirà il frigorifero, riempirà un bicchiere di acqua gelata lo vuoterà in un sorso. Poi riempirà di nuovo il bicchiere, questa volta di tè freddo. Berrà di nuovo in un sol sorso.

Risolta la priorità della sete, potrà togliersi finalmente l'uniforme. Resterà mezz'ora sotto la doccia. È sudata, appiccicosa, non vede l'ora di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle.

Dopo la doccia controllerà la posta elettronica. Magari Bea ha avuto dieci minuti di tempo per scrivere una mail dal Marocco. Magari.

Pochi secondi ancora e sarà in casa, Claudia.

Che intanto finge di cercare le chiavi, come sempre si fa per non incrociare sguardi estranei in ascensore.

L'ascensore ha appena superato il secondo piano.

Lo Skylark 2000 dispone di un sistema di illuminazione indiretta verticale.

La luce proviene da tubi fluorescenti con diffusore in plexiglas nel pannello di comando della bottoniera.

La bottoniera è in lamiera plastificata bianca.

L'ascensore ha appena superato il terzo piano.

Tomas finge di leggere la targhetta sulla parete opposta alla bottoniera.

Studia per finta i dati tecnici sulla capienza e sulla portata dell'ascensore, e intanto pensa: "Un maglione, dovrei infilare un maglione nella sacca da viaggio, chissà dove saremo quest'inverno io e Francesca, a Londra, magari. E va bene che il freddo è un concetto astratto, in estate, quando si vive in una fornace come è Bologna a ferragosto, ma un minimo previdenti bisogna essere" si dice Tomas, fingendo di leggere la targhetta e i dati tecnici sulla capienza e sulla portata.

Tomas non è mai stato in Inghilterra, ma ricorda bene il clima dell'Irlanda, la pioggerella, l'umidità. Era sempre mezzo malato in Irlanda, col naso che colava e il pizzicore in gola. "Dove sarà il maglione? Dove la tiene, mia madre, la roba invernale?" si domanda. "E poi l'orologio, dovrò portarmi dietro un orologio." Tomas non porta mai l'orologio, ma ha un treno da prendere, degli orari da rispettare, non vuole rischiare di perdere il treno per la sua idiosincrasia verso gli orologi al polso.

Cerca le chiavi nella tasca dei jeans, proprio come sta fingendo di fare la ragazza dai capelli verdi pochi centimetri più in là.

Zero

El elevador es modelo Skylark 2000. Cuatrocientos noventa kilos de capacidad máxima, para seis personas.

Las paredes de la cabina son de acero inoxidable satinado.

El elevador acaba de pasar el primer piso.

Claudia simula buscar las llaves. Su garganta parece papel atrapamoscas, ya no soporta ese calor fangoso que le quema los pulmones.

Al llegar a su casa irá corriendo a la cocina, abrirá el refrigerador, llenará un vaso con agua helada, lo vaciará de un trago. Después llenará nuevamente el vaso, esta vez con té helado. Nuevamente lo tomará de un trago.

Una vez resuelta la prioridad de la sed, podrá finalmente quitarse el uniforme. Se quedará media hora bajo la regadera. Está sudada, pegajosa, impaciente por saborear el agua deslizándose sobre su piel.

Después de la ducha, revisará su correo electrónico. Tal vez Bea tuvo diez minutos para escribirle un *mail* desde Marruecos. Tal vez.

Algunos segundos más y Claudia estará finalmente en su casa.

La misma Claudia que, mientras tanto, simula buscar las llaves, como hace siempre para no cruzar miradas con extraños en el elevador.

El elevador acaba de pasar el segundo piso.

El Skylark 2000 cuenta con un sistema de iluminación indirecta vertical.

La luz proviene de tubos fluorescentes con difusión en plexiglás en panel de mandos.

El panel de mandos es de lámina plastificada blanca.

El elevador acaba de pasar el tercer piso.

Tomás simula leer la tarjeta en la pared opuesta al panel de mandos. Simula estudiar los datos técnicos sobre la capacidad del elevador, y mientras tanto piensa: “Un suéter, tengo que poner un suéter en mi maleta, quién sabe dónde estaremos yo y Francesca el invierno que viene, tal vez en Londres. Claro que el frío es un concepto abstracto, en verano, viviendo en un horno como Bolonia a la mitad de agosto, pero debemos ser un mínimo precavidos.” Se dice a sí mismo Tomás, simulando leer la tarjeta y los datos técnicos sobre la capacidad del elevador.

Tomás nunca ha estado en Inglaterra, pero recuerda muy bien el clima de Irlanda, la llovizna, la humedad. Estaba siempre medio enfermo en Irlanda, con la nariz que le chorreaba y el ardor en la garganta. “¿Dónde estará mi suéter? ¿Dónde guarda mamá la ropa de invierno?” se pregunta. “Y además el reloj, deberé llevar un reloj.” Tomás nunca lleva consigo un reloj, pero hay que tomar un tren, hay que respetar horarios, no quiere arriesgarse a perder un tren por culpa de sus ideas sobre los relojes de pulsera.

Busca las llaves en el bolsillo de los jeans, justo como hace la muchacha de pelo verde a pocos centímetros de él.

Le sfiora tutte con le dita. La chiave di casa. La chiave del portone. La chiave della vespa. La chiave del garage. La chiave lunga della cantina, enorme e ingombrante nella tasca. Quella su cui Francesca aveva scherzato, una volta, con inedita malizia.

“Sembra un'altra cosa”, aveva ridacchiato, fissando quella chiave in rilievo sotto la tela dei jeans.

“Come?” era arrossito Tomas, colto di sorpresa.

“Niente” aveva glissato lei maliziosa, nel bel mezzo del parco Ducale, in una splendida giornata di primavera.

Pochi secondi ancora e sarà a casa, Tomas. Che intanto finge di interessarsi ai dati tecnici sulla targhetta.

L'ascensore ha appena superato il quarto piano.

La cabina è alta due metri e venti, dal pavimento in lamiera d'acciaio ricoperto in gomma a bolle fino al cielino in acciaio bianco sopra le teste dei passeggeri.

La porta automatica ha due pannelli scorrevoli in lamiera d'acciaio. È rivestita in acciaio inossidabile satinato.

L'ascensore ha appena superato il quinto piano.

Ferro ha lo sguardo fisso sulle cosce della ragazza dai capelli verdi, generosamente lasciate scoperte dall'uniforme.

Belle gambe.

Un po' bassa per i miei gusti, un po' piatta sul davanti, comunque ha delle belle gambe. Quell'uniforme la conosco. Mi sa che lavora in quel bar del centro, come si chiama, ci sono stato col Dentista in quel bar del centro, come si chiama, quel bar del centro?

Nella sua testa, Elvis sta cantando *Bridge over Troubled Water* sul palco di Las Vegas.

Altro che quei frocetti con le vocine, altro che Simon & Garfunkel. Elvis si è impadronito della loro canzone, l'ha masticata e risputata fuori, altro che quei due frocetti con quelle vocine, bah. Elvis, la loro melodia l'ha

forgiata nel cuore, l'ha plasmata nella gola e l'ha restituita al mondo, rimodellata e incandescente.

Pochi secondi ancora e sarà nel suo vecchio appartamento da scapolo, Ferro. Che intanto guarda apertamente le cosce della ragazza dai capelli verdi.

L'ascensore ha appena superato il sesto piano.

Lo Skylark 2000 misura un metro e trenta in profondità, novantacinque centimetri in larghezza.

Lo Skylark 2000 ha appena superato il settimo piano.

Tomas e Claudia trovano contemporaneamente le rispettive chiavi di casa, le isolano con le dita dalle altre del mazzo. L'ascensore ha appena superato l'ottavo piano.

Anche Ferro cerca la chiave di casa. È proprio in fondo alla tasca, vicino al coltello a serramanico.

L'ascensore ha appena superato il nono piano.

Ha una voglia pazzesca di fumare, Ferro. Ha il pacchetto di sigarette e lo zippo nel taschino della camicia.

Appena entro in casa mi faccio una paglia. Prima bevo un bicchier d'acqua, che sto crepando di caldo e ho la camicia incollata alla schiena, cazzo, e poi mi fumo una paglia.

Lo Skylark 2000 ha appena superato il decimo piano.

Alle 17:03, lo Skylark 2000 ha appena superato l'undicesimo piano.

Quando, di colpo, in cabina si spengono le luci.

E l'ascensore si ferma.

Tra l'undicesimo e il dodicesimo piano.



Brando Torri, *Sin título 1*, mixta/tela, 98 × 70 cm.

Acaricia todas con los dedos. La llave de la casa. La llave del cancel. La llave de la Vespa. La llave del garaje. La llave larga del sótano, enorme y abultada en su bolsillo. Aquella sobre la cual Francesca había bromeado, una vez, con insólita malicia.

“Parece otra cosa” había sonreído, mirando la llave en relieve debajo de la tela de los jeans.

“¿Cómo?” había contestado Tomás, desprevenido, ruborizándose.

“Nada” había eludido ella, maliciosa, en pleno Parco Ducale, en un maravilloso día de primavera.

Unos cuantos segundos más y Tomás estaría en su casa. Tomás que, mientras tanto, simula poner interés en los datos técnicos de la tarjeta. El elevador acaba de pasar el cuarto piso.

La cabina tiene dos metros veinte centímetros de alto, desde el piso en lámina de acero con recubrimiento de goma hasta el plafón de acero blanco sobre las cabezas de los pasajeros.

La puerta automática tiene dos paneles corredizos de lámina de acero. Está recubierta de acero inoxidable satinado.

El elevador acaba de pasar el quinto piso.

Ferro tiene la mirada fija en los muslos de la muchacha de pelo verde, que el uniforme deja generosamente descubiertos.

Lindas piernas.



Silvana Zollinguer, *Villa Floria*, óleo/madera, 63 × 47 cm.

Prima ora

17:03

“Quando capita è buffo e sorprendente” recita una vocina tra le tempie di Claudia. “Quando si straccia la pellicola e di colpo il pubblico fa “¡Oh!”, e non ci sono più trame e sottotrame né intreccio o personaggi ma solo uno schermo nero, di punto in bianco, in mezzo a un dialogo.

“Quando capita è buffo e sorprendente” recita la vocina tra le tempie di Claudia. “Quando un paio di forbici affilate taglia il corso di una vita, quando un ¡Oh! di puro stupore segna il punto di non ritorno di un flusso logico e coerente di termometri sotto le ascelle, vaccinazioni, apparecchi ai denti, feste con le tap-

parelle abbassate, ginecologi, appendiciti, e quando è il tempo delle forbici non ti è servito a niente guardare a destra e a sinistra prima di attraversare, fare il bagno due ore dopo mangiato, evitare le stradine buie, che tanto le forbici tagliano lo stesso, quando è l’ora delle forbici.

“Ricordi la vigilia di Natale?” sussurra la vocina in mezzo alle sue tempie. “Eri seduta accanto a Bea, sul sedile del passeggero, ed eravate appena uscite dalla pizzeria allegre per il vino, sotto una pioggerella fredda e dura? E la macchina ci aveva messo un po’ a ripartire ma alla fine era ripartita, sbuffando e crepitando nel gelo di fine dicembre? E avevate imboccato la tangenziale, tu con i tuoi guanti freak, la sciarpa di lana grezza, il berretto con lo stemma di Superman, e per strada non c’era nessuno, proprio nessuno, te lo ricordi, no?”

Un poco chaparra para mi gusto, un poco plana por delante, pero tiene lindas piernas. Ese uniforme lo conozco. Creo que trabaja en aquel bar del centro, cómo se llama, estuve allí con el Dentista en aquel bar del centro, ¿cómo se llama, aquel bar del centro?

En su cabeza, Elvis canta *Bridge over Troubled Water* en el escenario de Las Vegas.

Seguro otra cosa en comparación con aquellos dos mariquitas con sus vocecitas, otra cosa en comparación con Simon & Garfunkel. Elvis se ha adueñado de su canción, masticándola y escupiéndola, no como los dos mariquitas con sus vocecitas, bah. Elvis, su melodía, la ha forjado en su corazón, la ha modelado en su garganta, regresándosela al mundo nueva y candente.

Unos segundos más y Ferro estará en su viejo departamento de soltero. Ferro que mientras tanto mira descaradamente los muslos de la muchacha de pelo verde.

El elevador acaba de pasar el sexto piso.

El Skylark 2000 mide un metro treinta de profundidad, noventa y cinco centímetros de ancho.

El Skylark 2000 acaba de pasar el séptimo piso. Tomás y Claudia encuentran al mismo tiempo las llaves de sus casas, las aíslan con sus dedos de las demás. El elevador acaba de pasar el octavo piso.

También Ferro busca la llave de su casa. Está justo al fondo del bolsillo, cerca de la navaja.

El elevador acaba de pasar el noveno piso.

Ferro tiene unas ganas locas de fumar. Tiene la cajetilla de cigarros y el encendedor en el bolsillo de la camisa.

En cuanto entre a mi casa me fumo un cigarro. Antes me tomo un vaso de agua, que estoy muriéndome de calor y tengo la camisa pegada a la espalda, carajo, y luego me fumo un cigarro.

El Skylark 2000 acaba de pasar el décimo piso.

A las 17:03, el Skylark 2000 acaba de pasar el onceavo piso.

Repentinamente se apagan las luces de la cabina. Y el elevador se para.

Entre el onceavo y el doceavo piso.

Primera hora

17:03

“Cuando esto pasa es cómico y sorprendente”, reza una vocecita en la mente de Claudia. “Cuando se rompe la película y el público de repente dice ¡Oh!, y ya no existen tramas ni subtramas, ni intriga o personajes, sólo una pantalla negra, de un momento a otro, en medio de un diálogo.

”Cuando esto pasa es cómico y sorprendente” reza la vocecita en la mente de Claudia. “Cuando unas tijeras afiladas cortan el curso de una vida, cuando un ¡Oh! de puro asombro de no-regreso de un flujo lógico y coherente de termómetros bajo las axilas, vacunas, frenos para los dientes, reventones con las luces apagadas, ginecólogos, apendicitis, y cuando llega el tiempo de las tijeras, no te ha servido de nada mirar a la derecha e izquierda antes de cruzar la calle, nadar esperando dos horas después de la comida, evitar las callecitas oscuras porque, de todas maneras, las tijeras cortan igualmente cuando llega la hora.

”¿Recuerdas la vigilia de Navidad?”, murmura la vocecita en su mente. “Estabas sentada al lado de Bea, en el asiento del copiloto, y acababan de salir de la pizzería, alegres por el vino, bajo una lluviecita fría y dura. El coche había tardado un poco en prender pero al fin se puso en marcha, jadeando y crepitando en el hielo de finales de diciembre. Y habían tomado el periférico, tú con tus guantes vistosos, la bufanda de lana natural, la gorra con el escudo de Superman, y no había nadie en la calle, pero realmente nadie, ¿recuerdas?

”Y habían prendido la radio, pasaban una vieja melodía de los Skiantos, y habían empezado a acompañar la voz de Freak Antoni en perfecta sincronía, habían tomado el periférico cantando ‘*Sono un ribelle mamma, vai a letto non star sveglia nella stanza*’, habían

“E avevate acceso la radio, c’era un vecchio pezzo degli Skiantos, e avevate iniziato a doppiare la voce di Freak Antoni in sincrono perfetto, avevate imboccato la tangenziale cantando “Sono un ribelle mamma, vai a letto non star sveglia nella stanza”, avevate superato la semicurva a metà rampa, una striscia d’asfalto in mezzo ai campi e alle sterpaglie, in un quartiere periferico. Avevate scorto il fumo appena uscite dalla semicurva. Due colonne di fumo in mezzo alla pioggia mista a neve. Due colonne che salivano su, nel buio.

“Ti ricordi cos’avevi pensato nel vedere quelle colonne di fumo, Claudia? ‘Sterpaglie in fiamme’ avevi pensato, erbacce che bruciano nei campi”, questo avevi pensato.

“Poi avevi distinto due sagome, nel buio e nella pioggia.

“E il fumo, avevi capito in una frazione di secondo, non usciva dai campi o dall’asfalto. Il fumo usciva da quelle due cose nere in mezzo alla rampa deserta. Due masse scure davanti a voi.

“Un’altra frazione di secondo, e avevi distinto chiaramente quelle cose nere. Erano due automobili tranciate a metà, senza più fari, senza più cofano, le luci sbriciolate. Invisibili, nel buio.

“Allora avevate realizzato, tu e Bea.

“Le due carcasse fumanti vi sbarravano la strada, occludevano entrambe le corsie.

“Stavate piombando agli ottanta all’ora, sull’asfalto bagnato, contro una barriera di lamine annerite dal fuoco. Senza spazio per passare in mezzo. Ai lati, un guardrail e un salto di dieci metri giù nei campi.

“Allora avevi esalato un “Oh!” di puro stupore quando avevi capito che non c’era un pertugio in cui infilarsi per evitare l’impatto. Quando il normale fluire di una giornata scandita da eventi logici e consequenziali era stato tagliato da un paio di forbici, con due carcasse invisibili sulla rampa di una tangenziale. O un ascensore che si blocca tra l’undicesimo e il dodicesimo piano.

“Bea aveva schiacciato il freno con tutte le sue forze, ricordi? Le braccia rigide sul volante.

“Non avevi chiuso gli occhi, non ancora. Eri assordata dal lamento straziante delle gomme sopra l’inferno delle lamiere, cristalli e specchietti.

“Solo quando Bea aveva tentato un’ultima sferzata, quando si era messa di traverso per evitare l’impatto frontale, solo lì avevi chiuso gli occhi. Un istante prima di quel sordo *Thudd!* contro la carcassa.

“Poi —rammenti?— avevi aperto gli occhi.

“La vostra auto aveva esaurito la sua spinta ma era viva, ferma ma con il motore ancora acceso. Intatta, davanti alle due mezze auto nere e silenziose. Tra spirali di fumo, sotto la pioggia mista a neve, tra i campi e le sterpaglie.

“Freak Antoni che ancora cantava ‘Sono un ribelle mamma’, nel silenzio più assoluto.”

Quando lo Skylark 2000 si ferma, Claudia si fa sfuggire un “Oh!” che sembra uscito dalla scatola nera di un aereo ripescato dal fondo melmoso dell’oceano.

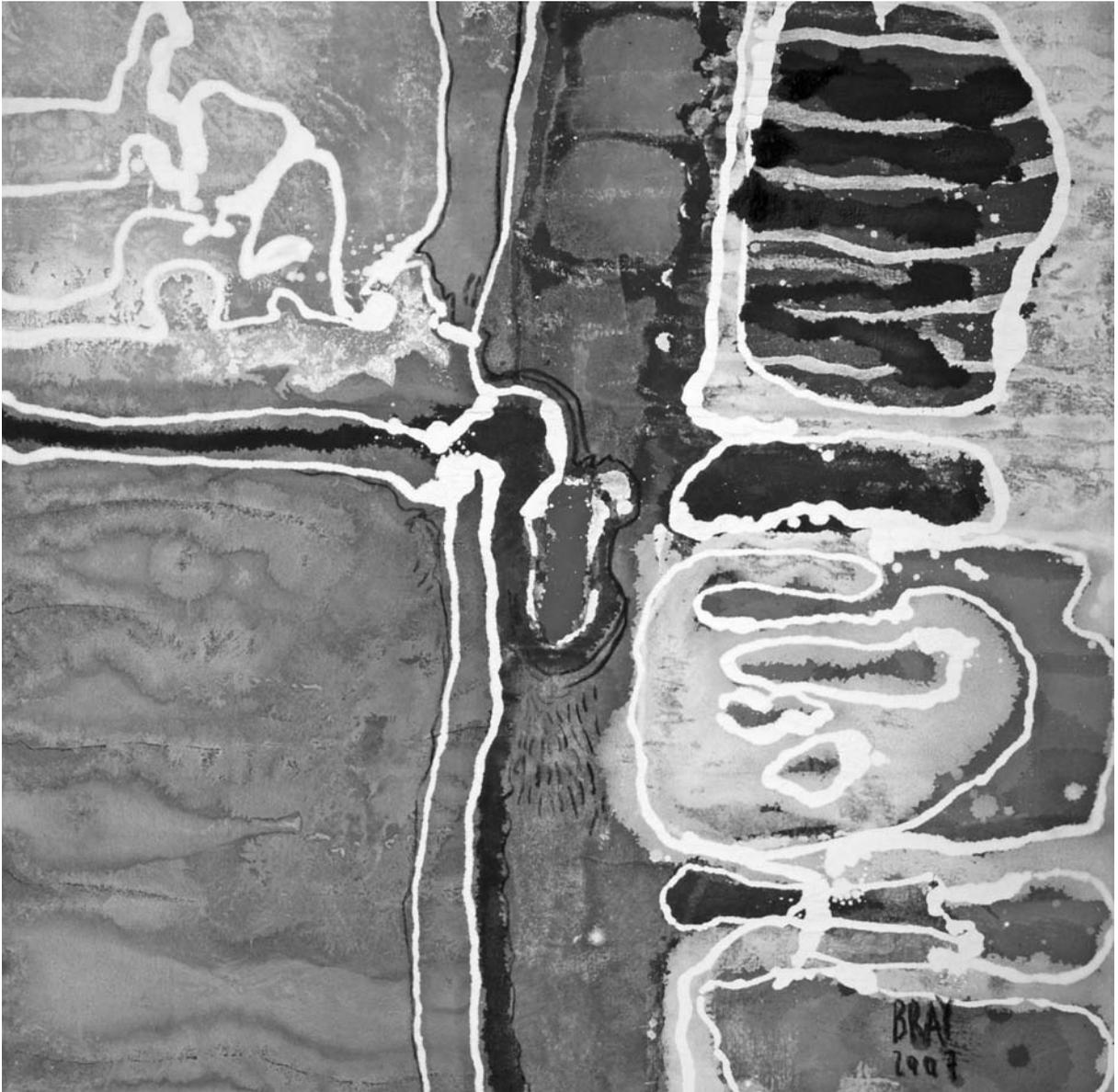
La cabina di colpo diventa buia. Claudia barcolla per l’arresto improvviso, agita le mani nel buio, artiglia d’istinto la spalla del ragazzo con la maglietta di Bruce Springsteen. Si aggrappa, chiede scusa in un soffio.

Poi c’è una luce, verde.

“Cazzo!” smozzica Ferro appena scoppia il buio in ascensore. D’istinto porta la mano alla tasca, dove c’è il coltello.

Lo Skylark 2000 si arresta di botto. C’è una scossa d’assestamento, una singola scossa, quasi un singulto. Ferro barcolla, allarga le braccia a cercare un appiglio che non c’è. Preme i palmi contro le pareti d’acciaio liscio.

La luce verde spazza via il buio.



Luca Bray, *Maguey 1*, óleo/tela, 97 × 100 cm.

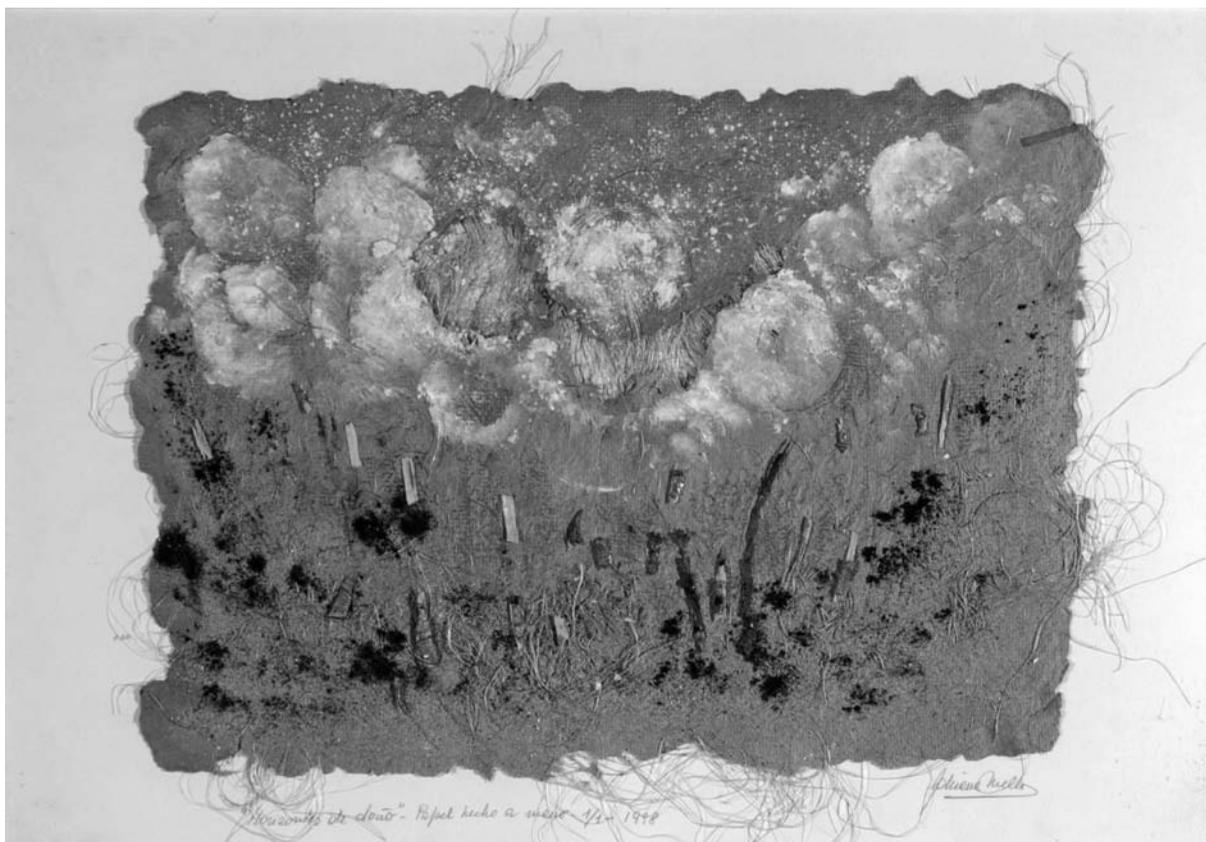
superado la curva a mitad de la rampa, una cinta de asfalto en medio de los campos y de la maleza, en un barrio de las afueras de la ciudad. Habían visto el humo saliendo de la mitad de la curva. Dos columnas de humo entre la lluvia mezclada con nieve. Dos columnas que subían en la oscuridad.

”¿Te acuerdas qué pensaste al ver aquellas colum-

nas de humo, Claudia? ‘Maleza que se quema’, pensaste, ‘maleza que se quema en los campos’, eso pensaste.

”Después viste dos siluetas, en la oscuridad y la lluvia.

”Y entendiste en una fracción de segundo que el humo no salía de los campos o del asfalto. El humo salía de esas dos cosas negras en medio de la rampa desierta. Dos masas oscuras frente a ustedes.



Adriana Mello, *Horizonte de otoño*, papel hecho a mano, 39 × 29 cm.

Tomas ha appena ricordato dove sua madre tiene la roba invernale. Ha visualizzato il maglione in cima a un'ordinata pila di indumenti pesanti, nell'armadio della cantina. Accanto allo scatolone, quello grande, dove i suoi vecchi *Dylan Dog* convivono con i *Tex* di suo padre.

Poi c'è il sussulto della cabina. La cabina che, da un momento all'altro, si riempie di nerissimo inchiostro.

Tomas si irrigidisce. Spalanca gli occhi, nell'oscurità totale. Un attimo dopo, la luce smeraldo dissolve l'inchiostro.

Tomas si irrigidisce. Spalanca gli occhi nell'oscurità totale.

Un attimo dopo, la luce smeraldo dissolve l'inchiostro.

Tomas è inchiodato tra l'undicesimo e il dodicesimo piano.

Con la ragazza dai capelli verdi. E il sosia di Elvis dagli stivali di serpente.

E nel momento in cui il buio lascia il posto al verde cupo, tutto inizia a muoversi velocissimo. Si assottigliano le sovrastrutture, vecchi dischi della Sun Records, Nembo Kid degli anni Cinquanta, ritornelli scarabocchiati sui diari di scuola, l'istinto corre con l'adrenalina.

(la paura di essere sepolto vivo la paura dei luoghi chiusi la paura delle cantine la paura degli sconosciuti in-

”Otra fracción de segundo y distinguiste claramente aquellas dos cosas negras. Dos automóviles partidos a la mitad, sin faros, sin cofres, las luces hechas papilla. Invisibles, en la oscuridad.

”Entonces entendieron, tú y Bea.

”Los dos armazones humeantes les obstruían el camino, bloqueaban los dos carriles.

”Estaban desplazándose a ochenta por hora, sobre el asfalto mojado, contra una barrera de láminas quemadas por el fuego. Sin espacio para pasar por en medio. A los lados, un muro de contención y un salto de diez metros hacia el campo.

”Entonces exhalaste un ‘¡Oh!’ de mero asombro al entender que no había ningún agujero en donde meterse para evitar el impacto. Cuando el fluir normal de un día marcado por eventos lógicos y consecuentes fue cortado por unas tijeras, como dos armazones invisibles sobre la rampa de un periférico. O un elevador que se bloquea entre el onceavo y el doceavo piso.

”Bea pisó el freno con todas sus fuerzas, ¿recuerdas? Los brazos rígidos en el volante.

”No habías cerrado los ojos, todavía no. Estabas aturdida por el desgarrador quejido de las llantas en el infierno de láminas, cristales y espejos.

”Sólo cuando Bea intentó el último viraje, cuando se puso de lado para evitar el impacto frontal, sólo entonces cerraste los ojos. Un instante antes de aquel sor-do ¡Thudd! contra el armazón.

”Después —¿recuerdas?— abriste los ojos.

”El coche había perdido impulso, mas estaba vivo, parado, aunque con el motor todavía prendido. Intacto, frente a los dos coches partidos, negros y silenciosos. Entre espirales de humo, bajo la lluvia mezclada con nieve, entre el campo y la maleza.

”Freak Antoni que cantaba todavía ‘*Sono un ribelle mamma*’ en el más absoluto silencio.”

Cuando el Skylark 2000 se para, Claudia deja escapar un “¡Oh!” que parece salido de la caja negra de un avión sacado del fondo fangoso del océano.

La cabina se vuelve de repente oscura. Claudia se

tambalea por la parada inesperada, agita la mano en la oscuridad, agarra por instinto el hombro del muchacho con la playera de Bruce Springsteen. Se sujeta, pide perdón en un murmullo.

Después aparece la luz. Verde.

“¡Carajo!”, balbucea Ferro cuando explota la oscuridad en el elevador. Por instinto, lleva la mano al bolsillo, donde encuentra la navaja.

El Skylark 2000 se para de golpe. Da una sacudida para asentarse, una sola sacudida, casi un sollozo. Ferro se tambalea, abre los brazos buscando un apoyo que no encuentra. Presiona las palmas de las manos contra las lisas paredes de acero.

La luz verde barre la oscuridad.

Tomás acaba de recordar dónde guarda la ropa de invierno su mamá. Ha visualizado el suéter encima de una pila ordenada de ropa de abrigo, en el clóset del sótano. Al lado de la caja, la grande, donde sus viejos *Dylan Dog* conviven con los *Tex* de su padre.

Después la cabina se sacude. La cabina que, de un momento a otro, se llena de tinta negrísima.

Tomás se pone rígido. Abre los ojos, en la total oscuridad.

Un momento después, la luz esmeralda disuelve la tinta negra.

Tomás está clavado entre el onceavo y el doceavo piso.

Con la muchacha de pelo verde. Y el sosia de Elvis con las botas de piel de serpiente.

En el momento en que la oscuridad le abre paso al verde oscuro, todo empieza a moverse rapidísimo. Se reducen las superestructuras, viejos discos de la Sun Records, Superman de los años Cincuenta, estribillos bosquejados en los diarios escolares, el instinto corre con la adrenalina.

vadono il tuo spazio respirano la tua aria il sogno del tunnel nella montagna il sogno del tunnel nella montagna la paura di essere sepolto vivo la paura di essere sepolto vivo)

E tre persone razionali, di colpo, diventano nient'altro che vespe in un bicchiere rovesciato.

La cabina dell'ascensore smette di tremare. Tomas guarda Ferro, Ferro guarda Claudia. Claudia guarda la luce verde che esce dal diffusore in plexyglas.

Tomas si schiaccia contro una parete, come faceva da bambino. Quando dovevano fargli l'iniezione, e lui si appiattiva negli armadi o sotto i tavoli finché suo padre non lo tirava fuori urlante e scalciante. Ora, d'istinto, si sposta qualche centimetro all'indietro. Incolla la schiena alla parete d'acciaio, proprio sotto la targhetta del pronto intervento.

“Siamo fermi” mormora incredulo.

Ferro sibila: “Nooo, ma porca di quella grandissima troia. Ma porca di quella grandissima troia porca.”

Claudia si gira come una molla verso la bottoniera, cerca il tasto dell'allarme, lo schiaccia due volte. Torna a girarsi verso le due figure verdi e nere, dice: “Ho premuto il pulsante dell'allarme”, Ferro commenta torvo: “Ho visto, porca di quella grandissima troia, troia porca”, e tre persone in grado di snocciolare ogni singola canzone di Elvis Presley, uno dei tre, ogni serie mai esistita di Superman, un'altra dei tre, ogni parola di *Thunder Road*, il terzo dei tre, in un attimo sono diventati tre cuori che pulsano impazziti, all'erta come lupi.

Per qualche secondo aspettano in silenzio, respirando pesantemente l'uno sull'altro. Ognuno ha gli occhi fissi su un punto nell'aria, un punto diverso della cabina. Aspettano che l'ascensore riparta. O che qualcuno senta l'allarme e li tiri fuori da lì. Sono tre vespe in un bicchiere rovesciato, e il bicchiere rovesciato misura un metro e trenta per novantacinque centimetri. Si stanno mangiando l'aria l'un con l'altro, nel bicchiere rovesciato.

Ferro sputa una bestemmia. Sfila il cellulare dalla tasca, scosta brutalmente Tomás, legge la targhetta alle spalle del ragazzo, sulla targhetta c'è scritto *Questo ascensore utilizza il servizio di Pronto intervento 24 ore su 24. Sotto, c'è un numero verde.*

Ferro sta per comporre il numero. Abbassa gli occhi sul cellulare. Si blocca.

Ricerca rete, dice il display. *Ricerca rete*.

“Puttana troia” latra Ferro. “Ma porca di quella grandissima puttana.” Schiaccia pulsanti a caso sulla tastiera del cellulare, lo spegne, lo riaccende. Il display è inchiodato su *Ricerca rete*. “Funzionano i vostri?” abbaia alzando gli occhi, “i vostri cellulari?”

Claudia fruga nello zaino peruviano, cerca il Nokia arancione. Serra le labbra.

“Non c'è campo” dice, lentissimamente. “Il mio non ha campo.”

“Neanche il mio” fa eco Tomás sconcolato, davanti al suo inutilizzabile Ericsson rosso e blu. Tre cellulari su tre sono ridotti a pezzi di plastica e ferro, per qualche inspiegabile motivo, e il numero di Pronto intervento ventiquattr'ore su ventiquattro è lontano e irraggiungibile quanto la luna. 📶

(el miedo a ser enterrado vivo el miedo a los lugares cerrados el miedo a los sótanos el miedo a los desconocidos invaden tu espacio respiran tu aire el sueño del túnel en la montaña el sueño del túnel en la montaña el miedo a ser enterrado vivo el miedo a ser enterrado vivo)

Y tres personas racionales, de repente, se vuelven avispas en un vaso volteado.

La cabina del elevador deja de temblar. Tomás mira a Ferro, Ferro mira a Claudia. Claudia mira la luz verde que sale del difusor de plexiglás.

Tomás se aplasta contra la pared, como hacía cuando era niño. Cuando lo tenían que inyectar y él se escondía en el clóset o bajo las mesas hasta que su padre lo sacaba mientras él gritaba y pataleaba. Ahora, por instinto, se mueve unos centímetros hacia atrás. Pega la espalda a la pared de acero, justo debajo de la tarjeta de Rápida Intervención.

“Estamos parados”, murmura incrédulo.

Ferro espeta: “Nooo, la gran puta. Puta, putísima mierda.”

Claudia se mueve como resorte hacia el panel de comandos, busca el botón de alarma, lo presiona dos veces. Da vuelta otra vez hacia las dos figuras verde y negra, y dice: “Oprimí el botón de alarma.” Ferro comenta siniestro: “Ya lo vi, puta madre”, y tres personas capaces: una de las tres, de repetir de memoria todas las canciones de Elvis Presley; otra de las tres, de repetir toda la serie existente de Superman; la tercera de las tres, cada palabra de *Tunder Road*, en un instante se han

convertido en tres corazones que laten enloquecidos, alertas como lobos.

Por algunos instantes esperan en silencio, respirando pesadamente el uno sobre el otro. Cada quien fija la mirada en un punto en el aire, un diferente punto de la cabina. Esperan que el elevador vuelva a moverse. O que alguien escuche la alarma y los saque de allí. Son tres avispas en un vaso volteado, y el vaso volteado mide un metro treinta por noventa y cinco centímetros. Se están comiendo el aire el uno con el otro, en el vaso volteado.

Ferro lanza una blasfemia. Saca el celular del bolsillo, aparta brutalmente a Tomás, lee la etiqueta a la espalda del muchacho. En la etiqueta está escrito “Este elevador cuenta con el servicio de Rápida Intervención las 24 horas”. Abajo hay un número de emergencia.

Ferro está a punto de marcar el número. Dirige la mirada al celular. Se detiene.

“Sin señal” dice la pantalla. Sin señal.

“La puta”, ladra Ferro, “pero la putísima gran puta.” Presiona las teclas del celular al azar, lo apaga, lo vuelve a prender. La pantalla continúa anunciando Sin señal. “¿Los suyos sirven?” Ladra levantando los ojos, “¿sus celulares?”

Claudia busca en su mochila peruana, busca su Nokia naranja. Cierra sus labios.

“Sin señal” dice, lentísimamente. “El mío no tiene señal.”

“El mío tampoco” hace eco afligido Tomás, frente al suyo inservible. Un Ericsson rojo con azul. Tres celulares se convirtieron en piezas de plástico y acero, por algún motivo incomprensible, y el número de “Rápida Intervención las 24 horas” está lejos e inalcanzable como la luna. ●

Gianluca Morozzi (Bologna, 1971). Ha publicado las novelas *Despero* (Fernandel, 2001), *Dieci cose che ho fatto ma non posso credere di aver fatto, però le ho fatte* (Fernandel, 2003), *Accecati dalla luce* (Fernandel, 2004), *Blackout* (Ugo Guanda Editori, 2004), *L'era del porco* (Ugo Guanda Editori, 2005), y la recopilación de cuentos *Luglio, agosto, settembre nero* (Fernandel, 2002). Ha participado en antologías como *Suicidi falliti per motivi ridicoli* (Coniglio Editore, 2006) y *Quote Rosa. Donne, politica e società nei racconti delle ragazze italiane* (Fernandel, 2007).

Jack Frusciante ha dejado el grupo (fragmento)

Enrico Brizzi

JACK FRUSCIANTE È USCITO DAL GRUPPO, BALDINI & CASTOLDI, COL. "ROMANZI E RACCONTI", 1995, PP. 37-43

Quel sabato pomeriggio in cui si doveva dare il via alla Serata Etilica E Stai A Dormire Da Me, lui era entrato per la prima volta in casa di Martino sudato e a disagio al punto giusto. Fortunatamente, nessun personaggio più o meno stronzo o in libreria solcava i corridoi, costosissimi, della villa. L'arredo del luogo appariva paurosamente simile alla casa della donna che il protagonista ultravivace di Arancia meccanica sprangava a morte servendosi del solito cazzo in ceramica: Quadri Antichissimi, Fucili da Caccia, Arazzi, la Kollezione Kompleta dei Piatti Blu di Danimarca...

Invece la stanza di Martino era esattamente come Alex aveva immaginato: classica tana di chi si fa i cazzi suoi e ottiene altrettanto dal resto degli abitanti. Tutta gente che si limita a stargli intorno senza *soffocarlo*, voglio dire.

Insomma, c'era quest'aria molto da tana, ma la stanza era tutt'altro che piccola. Solo, era piena. Piena zeppa di cose come in quella cavolo di pubblicità delle timberland: poster ovunque, vestiti ovunque, coperte peruviane dappertutto, foto dappertutto.

Il vecchio Alex avrebbe potuto restarci delle ore, là dentro, solo per sapere i nomi dei tizi ritratti nelle foto che campeggiavano sul pannello in sughero che sovrastava il letto; oppure per leggere i titoli sui dorsi dei dischi e delle videocassette. Per quelli dei libri, invece, sarebbe stato sufficiente un nanosecondo: infilati a puntellare la collezione di Max e Ciak, giacevano, inermi nella loro glaciale solitudine, un Fratelli Karamazov, un Quarantanove racconti, un paio di cose dell'Arcana sui Pink Floyd e un dizionario d'inglese nuovo di fabbrica.

La collezione di videocassette toglieva il fiato, comunque: tutto Allen, tutto Scorsese, tutto Coppola, tutto Kubrick, tutto l'ultimo Verhoeven, tutto Malle; Kurosawa, il leggendario Aki Kaurismaki, Oliver Stone, *Il gigante*, *Gioventù bruciata*, *La valle dell'Eden*, cinque o sei titoli con Brando, e persino delle cose con attori che la nostra generazione aveva raramente sentito nominare: Jean Gabin, Louis De Funes, Peter Sellers. A voler strafare, andava già bene se il vecchio Alex aveva visto in vita sua meno della metà di tutta quella roba. E poi Fellini, Risi senior, Ferreri. Nan-ni Mo-retti! Fran-ce-scAr-chi-bu-gi!

Okay. A parte questo, Martino l'aveva accolto in vestaglia, una sciccheria a scacchi buttata sopra un pigiama di qualche tessuto speciale che il vecchio Alex non aveva inquadrato con esattezza, essendo abituato al denim normale normale dei jeans e al cotone pakistano delle magliette punteggianti della linea Rock and roll stars: play it loud, wear it proud.

Dall'archivio magnetico del signor Alex D. Sinceramente, Martino m'impresiona un po'... Dev'essere davvero in pace con se stesso. Deve aver raggiunto una qualche cavolo d'equilibratura interiore, se può girare in camicia da notte già pettinato e rasato, avvolto in tutti quei bei vapori di dopobarba e dentifricio mentolante. Uno così non può che essere felice. Son sicuro.

Gran personaggio, Martino. Ha dato per persi alcuni lati della vita e ne ha seguiti altri che piacesse

Aquel sábado por la tarde en el que se debía dar inicio a la Noche Etflica Y Quédate A Dormir ConMigo, él había entrado por primera vez en la casa de Martino, sudado e incómodo en su punto. Afortunadamente, ningún güey ni ningún sirviente de librea deambulaba por los pasillos, carísimos, de la villa. La decoración del lugar era terriblemente parecida a la de la casa de la mujer que el protagonista bravucón de *Naranja mecánica* apaleaba a muerte usando el habitual falo de cerámica: Cuadros Antiquísimos, Fusiles de Caza, Tapices, la Kolección Komplete de Platos Azules de Dinamarca...

En cambio, la recámara de Martino era exactamente como Alex se la había imaginado: la clásica guarida de quien acostumbra hacer lo que se le da su regalada gana y obtiene el mismo comportamiento de los demás habitantes. Quiero decir, todas las personas que se limitan a vivir a su alrededor sin asfixiarlo.

En fin, había este ambiente muy de guarida, pero la recámara era todo menos pequeña. Estaba sólo llena. Llena a reventar de cosas como en aquella estúpida publicidad de Timberland: carteles por doquier, ropa por doquier, colchas peruanas por todos lados, fotos por todos lados.

El viejo Alex hubiera podido quedarse *horas* ahí dentro, sólo para saber los nombres de los tipos retratados en las fotos pegadas en el panel de corcho que destacaba sobre la cama; o bien para leer los títulos de los discos y de los videocasetes. Para los libros, en cambio, hubiera sido suficiente un nanosegundo: colocados para apuntalar la colección de *Max y Ciak*, yacían, indefensos, en su helada soledad, un *Los hermanos Kara-*

mazov, un *Cuarenta y nueve relatos*, un par de cosas de Arcana sobre los Pink Floyd y un diccionario de inglés nuevo y empacado.

De todos modos, la colección de videocasetes lo dejaba a uno sin aliento: todo Allen, todo Scorsese, todo Coppola, todo Kubrick, todo el último Verhoeven, todo Malle; Kurosawa, el legendario Aki Kaurismaki, Oliver Stone, *Gigante*, *Rebelde sin causa*, *Al este del edén*, cinco o seis títulos con Brando, y hasta películas con actores que nuestra generación no había ni escuchado nombrar: Jean Gabin, Louis de Funes, Peter Sellers. No exagero si digo que el viejo Alex no había visto en toda su vida ni la mitad de todo ese material. Y luego Fellini, Risi padre, Ferreri. Nan-ni Mo-ret-ti! Fran-ce-scAr-chi-bu-gi!

Okey. Además, Martino lo recibió en una bata cuadrículada muy chic puesta sobre una piyama de alguna tela especial que el viejo Alex no había identificado con exactitud, estando acostumbrado a la mezclilla común y corriente de los jeans y al algodón pakistaní de las playeras punketas de la línea Rock and Roll Stars: *play it loud, wear it proud*.

Del archivo magnetofónico del señor Alex D. Sinceramente, Martino me impresiona un poco... Tiene que estar de verdad en paz consigo mismo. Tiene que haber alcanzado algún puñetero estado de equilibrio interior si puede pasearse en piyama ya peinado y rasurado, envuelto en todos esos deliciosos vapores de lociones y pasta de dientes mentolada. Sólo así uno puede ser feliz. Estoy seguro.



Luca Bray, *Buscándote*, óleo/tela, 140 × 140 cm.

a lui. Anche se il fatto che abbia lasciato perdere lo studio e lo sport per dedicarsi a tempo pieno alle ragazze, al cinema e ai viaggi all'estero, mi mette addosso un po' di disagio.

Ma devo saperne di più. Capire meglio.

Martino è pieno di atteggiamenti interessanti. Solo che mi sta facendo venire un sacco di complessi. Mi sento una specie di sfigato senza scampo, confronto a lui. Voglio dire, lui certe volte mi fa sentire così. Cioè, lui fa tutto quello che può per mettermi a mio agio,

Gran personaje, Martino. Hizo a un lado algunos aspectos de la vida y siguió sólo los que le gustaban a él. Aunque el hecho de que haya abandonado los estudios y el deporte para dedicarse de tiempo completo a las chavas, al cine y a los viajes al extranjero, me incomoda un poco.

Pero debo saber más sobre esto. Entender mejor.

Martino tiene muchas actitudes interesantes. Sólo que me está provocando un chorro de complejos. Frente a él me siento como una especie de perdedor sin salvación. Quiero decir, él algunas veces me hace sentir así. O sea, él hace todo lo que puede para que yo me sienta a gusto, pero carajo, yo no voy a ser nunca como él. Va al salón de belleza para quitarse los puntos negros, por Dios...

Está bien. Juro que yo también me voy a comprar una pijama chida y pantuflas de terciopelo como las de él.

(En esos días, en la conciencia del viejo Alex se abría camino la certeza de que verse exquisitamente rico aun estando solo —o sea, sin que nadie esté juzgando— sube la autoestima. Él, en cambio, siempre se iba a la cama en boxers, se paseaba por su casa en pants y playera o con una sudadera cuando hacía frío; con sus pantuflas descosidas, ¿qué carajo significaba? A este nivel de introspección, quiero decir.)

El corcho de las fotos se extendía por todo lo largo de la cama y tal vez medía más de un metro de alto. No había mucho espacio que digamos para héroes guitarristas o ídolos de los estadios, en esa serie; en la mayoría de las fotos, de hecho, Martino era el protagonista: Martino bebé, en brazos de su mamá, quizás; Martino con el babero comiéndose los restos del helado con el que se embarró la cara; Martino sonriente en brazos de su papá, quizás. Luego, una serie sobre el tema del carnaval, con Martino disfrazado de los personajes más famosos de los *under 10* de la época: Martino-Zorro, Martino-Sandokan, Martino-Goldrake etcétera, hasta una especie de Martino-samurai armado con una imponente espada de plástico y un yelmo de combate emplumado. Luego, en la penúltima serie, Martino en brazos de los amigos de la madre. Veteranos del sesenta y ocho, actualmente editores inconformes, abogados liberales, profesores interinos. Todos personas que no dudaban en mostrarse, aparentemente sin la sombra de un remordimiento, con patillas monumentales, blusones *flower power*, bigotes y ciertos pantalones de pata de elefante, entre los más discutidos y zootécnicos del periodo. Para cerrar: Martino en brazos de los ex compañeros de universidad del padre, unos monstruos con el fenotipo de campeones del deporte, cabello corto, dientes perfectos, mucha lana, etcétera. Haciendo la reseña de aquellas fotos, el viejo Alex no se sorprendió de que al final los padres de Martino se hubieran separado. Es más: lograba imaginárselos, ciertas pedradas dolorosas de los amigos trotskistas de ella hacia los amigos deportistas de él y viceversa. Ahora, en todo caso, la madre de Martino tenía los capitales de Marx y los

ma cavoli, io non sarò mai come lui. Va dall'estetica per i punti neri, diobbuòno...

Va bene. Giuro che mi comprenderò anch'io un bel pigiama e delle pantofole così di velluto.

(In quei giorni, nella coscienza del vecchio Alex si faceva largo a spallate la certezza che ad apparire tanto compiutamente benestanti anche quando si è soli — e cioè senza che nessuno sia lì a giudicare — ci guadagnava anche l'opinione che uno aveva per se stesso. Lui, invece, sempre a letto in boxer, in giro per casa con solo i pantaloni della tuta e una maglietta o una felpa quando faceva freddo, con le sue ciabatte scucite, che cazzo si significava? A questo livello d'introspezione, intendo.)

Il pannello delle foto si estendeva per tutta la lunghezza del letto e in altezza poteva essere più d'un metro. Non c'era granché spazio per eroi chitarristici o idoli degli stadi, in quella sfilza; in gran parte delle foto, anzi, Martino la faceva da leone: Martino neonato, in braccio forse alla madre; Martino col bavagliolo che mangia i resti del gelato con cui si è impiasticciato la faccia; Martino sorridente in braccio forse a suo padre. A seguire, una serie sul tema del carnevale, con Martino nei panni dei personaggi più gettonati dagli under 10 del periodo: Martino-Zorro, Martino-Sandokan, Martino-Goldrake eccetera, fino a una specie di Martino-samurai armato di notevole spada in plastica ed elmo piumato da combattimento. Poi, nella penultima serie, Martino in braccio agli amici della madre. Dei reduci sessantottini attualmente editori fricchettoni, avvocati liberal, professori precari. Tutta gente che non esitava a mostrarsi, apparentemente senza l'ombra d'un rimorso, con basette monumentali, camicioni *flower power*, dei baffi e determinati pantaloni a zampa d'elefante fra i più discussi e zootecnici del periodo; a chiudere: Martino in braccio agli ex compagni d'università del padre, dei mostri col fenotipo da campione

di sport, capelli corti, denti in ordine, bei soldi eccetera. Passando in rassegna quelle foto, il vecchio Alex non si era stupito che i genitori di Martino avessero finito per separarsi. Di più: riusciva a immaginarselo, certe frecciate velenose degli amici trozkisti di lei nei confronti degli amici sportivi di lui e viceversa. Adesso in ogni caso, i capitali di Marx e i diari boliviani del comandante Che, la madre di Martino li teneva ben allineati nella libreria di questa villa sui colli in cui viveva col figlio, mantenuta dall'ex marito, perfettamente a suo agio nei panni di Signora in clark's che impiega il suo Passato Proletario solo per fornire qualche brivido esotico ai nuovi amici massonimpreditorialrot-taryani.

Nelle ultimissime foto della sfilza, c'era Martino con un paio di ragazze che il vecchio Alex aveva intravisto nei corridoi del liceo. Sembravano felici, loro.

Chissà chi ha fatto le foto, si chiedeva il vecchio Alex.

(Se con una ragazza ci state veramente bene, dev'essere difficile trovare uno che vi faccia una foto senza rovinare tutto spiegandovi che non state sorridendo abbastanza. Bisogna avere molta cautela, con chi è felice.)

Quel che faceva franare il vecchio Alex su se stesso era l'idea che Martino, senza impegnarsi in nessuna attività in modo particolare, senza troppi pensieri e soprassalti disumani, ma così, in modo semplice, aveva presumibilmente trovato la felicità: dentro quella tana pubblicitaria delle timberland, aveva cominciato a roderlo il dubbio che la pace interiore, il nirvana, non fossero affatto delle condizioni da raggiungere — nel senso di *correre dietro* — come gli imponevano il Cancelliere, la mutter e la propaganda semiprussiana del liceo Caimani.

diarios bolivianos del comandante Che, muy bien aliñados en los libreros de esta villa en las colinas donde vivía con el hijo, mantenida por el ex marido, perfectamente cómoda en el papel de Señora que utiliza su Pasado Proletario sólo para provocar uno que otro escalofrío exótico a los nuevos amigos *masonempresariorrotarios*.

En las ultimísimas fotos de la colección, Martino posaba con un par de chavas que el viejo Alex había visto de reojo en los pasillos de la prepa. Parecían felices, ellos.

Quién sabe quién tomó las fotos, se preguntaba el viejo Alex.

(Si uno está muy a gusto con una chava, difícilmente se encuentra a alguien que sepa tomarles una foto sin arruinar todo, comentando que no están sonriendo lo suficiente. Es necesario tener mucha cautela con quien es feliz.)

Lo que hacía colapsar al viejo Alex era la idea de que Martino, sin esforzarse de manera particular en ninguna actividad, sin demasiados pensamientos y sobresaltos inhumanos, sino así nada más, de manera sencilla, había encontrado presumiblemente la felicidad: adentro de aquella guarida publicitaria de los Timberland, empezaba a corroerlo la duda de que la paz interior, el nirvana, no fueran tanto metas por alcanzar —en el sentido

de correr tras ellas— como lo imponían el Canciller, la *mutter* y la propaganda semi-prusiana del Liceo Cai-mani.

Del archivo magnetofónico del señor Alex D. Al final, el equilibrio interior no se debe buscar. Tal vez ya lo tenemos, y entre más nos movemos o agitamos o cualquier otra cosa, más nos alejamos de él. El hecho es que cuando hablo de equilibrio interior me siento un pobre pendejo. Me parece uno de esos términos que se usan en las sesiones de psicoanálisis liberadoras y colectivas o en los refugios para mujeres violadas.

Okey. Todo me indica que debo ser fuerte, determinado en mis objetivos, capaz de salir adelante en la Vida, pero ¿y si uno siente que llegó el momento de cambiar un poco el camino, o tal vez sólo la necesidad de detenerse a razonar *en serio* por cuenta propia? Quiero decir: ¿y las chingaderas de los dieces en latín, por ejemplo, que de simples instrumentos se convirtieron en una especie de fin último?... En fin, por lo que sé uno debería estudiar para sacar un título que a su vez le permita agarrar un buen trabajo que a su vez le permita juntar suficiente dinero para conseguir algún méndigo tipo de serenidad totalmente peleada y herida y masacrada por los esfuerzos inauditos para alcanzarla. O sea, uno de los fines últimos es esta méndiga serenidad atormentada. El razonamiento es así. No se necesita ser un genio. Y entonces, ¿por qué tendría que sacrificar los momentos de serenidad que vienen a mi encuentro *espontáneamente* por la calle? ¿Por qué

Dall'archivio magnetico del signor Alex D. Alla fine, l'equilibrio interiore non è da cercare. Forse ce l'abbiamo già, e più ci muoviamo o agitiamo o altro, e più ce ne allontaniamo. Il fatto è che a parlare di equilibrio interiore mi sento un povero stronzo. Mi sembra uno di quei termini che si usano nelle sedute di psicoanalisi liberatoria collettiva o nei rifugi per donne violentate.

Okay. Tutto mi dice di essere forte, determinato negli scopi, capace di andare avanti nella Vita, ma se uno sente che è arrivato il momento di cambiare un po' rotta o anche solo un bisogno di fermarsi a ragionare *sul serio* per proprio conto? Voglio dire: e i cazzi di sette e mezzo in latino, per esempio, che da semplici strumenti sono diventati una specie di fine ultimo?... Insomma, a quanto ne so dovrei studiare per strappare un titolo di studio che a sua volta mi permetta di strappare un buon lavoro che a sua volta mi consenta di strappare abbastanza soldi per strappare una qualche cavolo di serenità tutta guerreggiata e ferita e massacrata dagli sforzi inauditi per raggiungerla. Cioè, uno dei fini ultimi è questa cavolo di serenità martoriata. Il ragionamento è così. Non ci vuole un genio. E allora, perché dovrei sacrificare i momenti di serenità che mi vengono incontro *spontaneamente* lungo la strada? Perché dovrei buttarli in un pozzo, se fanno parte anche loro del fine a cui tendere? Se un pomeriggio posso andare a suonare o uscire con una ragazza che mi piace, perché cavolo devo starmene in casa a trascrivere le versioni dal traduttore o far finta di leggere il sunto di filosofia? La realtà è che mi trovo costretto a sacrificare il me diciassettenne felice di oggi pomeriggio a un eventuale me stesso calvo e sovrappeso, cinquantenne soddissatto, che apre la porta del garage col comando a distanza e dentro c'ha una bella macchina, una moglie che probabilmente gli fa le corna col commercialista e due figli gemelli con i capelli a caschetto identici in tutto ai bambini nazisti della Kinders. Tutti dentro il garage, magari, no. Diciamo più o meno *intorno*. Cioè, *circondato*. Dunque la domanda è: un orrore di queste

proporzioni vale più del sole e del gelato di oggi pomeriggio? Più di una qualunque ragazza? Più di Valentina che arrivava sorridendo all'appuntamento con dieci minuti di ritardo e una maglietta blu con dentro quel ben di Dio sorprendente?

Voglio dire, le foto di Martino mi hanno dato la percezione *reale* della beffa: bastava stare fermi lì e cogliere l'occasione, Kazzo...

D'accordo, Martino fa praticamente la vita del gentil-giovane, ritirato nella sua tenuta di campagna, con gli appuntamenti dal barbiere segnati sul calendario, pochissimi obblighi e molti privilegi. Così dovremmo odiarci, visto che il sottoscritto viene dalla famiglia più medioborghese che c'è —una specie di macchinetta da guerra che mi ha già sagomato addosso determinati appuntamenti con lo Sbattersi per gli Obiettivi da Raggiungere e non correre il rischio di diventare un Adulto Pieno di Rimpianti. Okay. I miei saranno contenti. Sono talmente intraprendente e determinato e macchina da guerra che i rimpianti ce li ho già *adesso*.

Non lo so, ma a casa di Martino, mentre guardavo quelle cavolo di foto, ho provato la sensazione orribile di avere ucciso a uno a uno, giorno dopo giorno, quei ragazzi felici... Perché anch'io, forse, avrei potuto essere così felice. D'accordo, non ricco sfondato come Martino. Ma questo non è *fondamentale* per essere felici. Voglio dire, si può vivere bene anche senza molti soldi.

Ma forse le cose stanno addirittura *peggio*. Perché sono stato io a non prendermi quel che volevo. Come avessi abortito tutti i giorni, come non avessi mai permesso che quel ragazzo nascesse per paura di ritrovarmelo fra i piedi, per paura che sconvolgesse la mia vita. E così mi sono sempre concesso piccole felicità di polistirolo: andare ai giardini; restare a dormire tutto il pomeriggio; guardare Videomusic invece di studiare; fare fuga; mangiare molto; farmi una sega con devozione particolare... **P**

debería arrojarlos por la borda, si ellos también forman parte del fin que hay que anhelar? Si una tarde puedo ir a tocar o salir con una chava que me gusta, ¿por qué demonios debo quedarme en casa transcribiendo las versiones del traductor o fingir que leo el resumen de filosofía? La verdad es que me siento obligado a sacrificar al yo diecisieteañero feliz, de hoy en la tarde, por un eventual yo mismo calvo y con sobrepeso, cincuentón satisfecho, que abre la puerta de la cochera con el control remoto y adentro tiene un bello automóvil, una esposa que probablemente le pone los cuernos con el contador y dos hijos gemelos con el cabello de príncipe valiente idénticos en todo a los niños nazis de los Kindergarden. Tal vez no todos dentro de la cochera. Digamos más o menos *alrededor*. O sea, *rodeado*. Entonces la pregunta es: ¿un horror de estas proporciones vale más que el sol y el helado de esta tarde? ¿Más que una chava? ¿Más que Valentina que llega sonriendo con diez minutos de retraso a la cita y con una playera azul sobre esos magníficos atributos que Dios le dio?

Quiero decir, las fotos de Martino me dieron la percepción *real* de la burla: era suficiente quedarse quietos ahí y aprovechar la ocasión, Karajo...

De acuerdo, Martino vive prácticamente la vida del *gentle-boy*, retirado en su hacienda, con las citas con el estilista marcadas en el calendario, poquísimas obli-

gaciones y muchos privilegios. En realidad deberíamos odiarnos, visto que el aquí presente proviene de la familia más clasemediera que existe —una especie de máquina de guerra que ya me ha programado determinadas citas con las Jodas por los Objetivos que hay que Alcanzar para no correr el riesgo de volverse un Adulto Lleno de Añoranzas. Okey. Mis padres estarán satisfechos. Soy tan decidido y determinado y máquina de guerra que las añoranzas las tengo ya *ahora*.

No lo sé, pero en casa de Martino, mientras veía esas pinches fotos, tuve la sensación horrible de haber matado uno por uno, día tras día, a aquellos muchachos felices... Porque también yo, tal vez, hubiera podido ser *tan* feliz. De acuerdo, no podrido en dinero como Martino. Pero esto no es *fundamental* para ser feliz. Quiero decir, se puede vivir bien aun sin mucho dinero.

Pero tal vez las cosas están incluso *peor*. Porque fui yo el que no tomó lo que quería. Como si hubiera abortado todos los días, como si no hubiera nunca permitido que aquel chico naciera, por miedo a tropezarme con él, por miedo a que me arruinara la vida. Y por eso siempre me he concedido pequeñas felicidades de poliéstireno: ir al parque; quedarme dormido toda la tarde; ver Videomusic en lugar de estudiar; irme de pinta; comer mucho; jalármela con particular devoción... ❶

Enrico Brizzi (Nice, 1974). Vive en Bolonia desde 1976. Publicó su primer libro, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (Transeuropa, 1994), cuando no había cumplido los veinte años. El libro fue traducido a varios idiomas inmediatamente y se llevó a la pantalla en 1996; ha sido uno de los más importantes fenómenos editoriales de la segunda mitad del siglo XX en Italia. También ha publicado *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996), *Tre ragazzi immaginari* (Baldini & Castoldi, 1998) y *Razorama* (Mondadori, 2003), además de varios cómics y novelas gráficas.

Sin cola (fragmento)

Marco Missiroli

SENZA CODA, FANUCCI EDITORI, 2005, PP. 11-20

1

*Più veloce, ti prego, più veloce.
Fa' che arrivo presto. Prestissimo.
Aiutami.
Ti prego, Gesù Bambino.*

*Quando il sole è lassù anche il male non c'è più,
con il nero e con la luna vola via la mia paura.
Il male se ne va, vola in alto vola là,
e felice io sarò fino a quando lo vorrò.
Fino a quando lo vorrò, lo vorrò,
fino a quando lo vorrò.*

2

Pietro si accorse di Nino che ancora le mani gli bruciavano. Lo sentì avvicinarsi dai colpi di tosse che anticiparono di poco la sua barba grigia e la tuta verde piena di buchi. Fu allora, quando quella pancia grande gli sfiorò le spalle, che ritornò con gli occhi fissi al muro. La lucertola era ancora lì, immobile e appesa.

Di nuovo, avvolse i palmi e le dita al legno del manico, poi strinse e spinse in alto, finché i denti del rastrello grattarono un bianco qualunque della parete e si abbassarono sopra la sua testa. Sentì la fatica e la lucertola restò alta e irraggiungibile.

Non guardò il vecchio, ma lasciò che da dietro sollevasse quell'attrezzo al suo posto. Che toccasse la lu-

certola di quel poco che serviva. Allora lei cadde tra la terra e la polvere e lui le fu subito sopra, impastando aria ed erba. Poi imprigionò quei movimenti disperati nel vetro del barattolo. Prese il piccolo coltello e lo aprì.

Ora non c'era più nessuno. Nino e il suo rastrello erano già lontani.

Rovesciò quel corpo nervoso sull'asse larga che proprio il vecchio gli aveva levigato. Lo bloccò, strisciando la lama contro la carne. Schiacciò forte, fin quando sentì il legno fermargli la mano.

Poi, la lucertola fuggì oltre quelle dita che l'avevano resa incompleta. Al di là di quegli occhi che l'avevano fissata lucidi.

Pietro afferrò di punta la parte mozzata. La chiuse nel contenitore e tornò al muro bianco ormai buio. Pensò alla lucertola che era diventata sua, a quanto fosse grossa. A quando l'avrebbe sistemata nel barattolo, con le altre.

Ma d'un tratto, da dietro, delle mani gli arrivarono addosso. La sua testa fu colpita e sbattuta, colpita e sbattuta. Tutto girava, le gambe cedettero. Cadde proprio là, dove lei era precipitata la prima volta. E lì, ancora, sentì delle gambe che lo pestavano sulla schiena e sullo stomaco. Si fermavano e poi tornavano, ancora e ancora. Iniziò a piangere, non per il dolore o la paura, ma perché sapeva che non avrebbe mai più rivisto quella coda persa nell'erba. Mai più. Ne era sicuro.

È mia. Fa' che la coda è solo mia e basta. Anche la tavola di legno e il barattolo sono miei, sono là fuori,

1

*Más rápido, te lo ruego, más rápido.
Haz que llego rápido. Rapidísimo.
Ayúdame.
Te lo ruego, niño Jesús.*

*Cuando el sol arriba está, hasta el mal no existe ya
con la luna y la oscuridad mi miedo al fin se va.
todo el mal por fin se va, vuela alto vuela allá,
y feliz yo estaré hasta cuando lo querré.
Hasta cuando lo querré, lo querré,
hasta cuando lo querré.*

2

Pietro se percató de la presencia de Nino cuando aún le quemaban las manos. Escuchó que se acercaba por la tos que anticipaba su barba gris y su overol verde lleno de hoyos. Fue entonces, cuando su panza grande le rozó la espalda, que él volvió a mirar fijamente hacia el muro. La lagartija todavía estaba allí, inmóvil y suspendida.

Envlovió nuevamente con las palmas y los dedos la madera del mango, luego apretó y empujó hacia arriba, hasta que los dientes del rastrillo rascaron un blanco cualquiera de la pared y cayeron sobre su cabeza. Sintió el cansancio y la lagartija permaneció arriba, inalcanzable.

No miró al viejo, pero dejó que desde atrás levanta

ese instrumento en su lugar. Que aquél tocara la lagartija tanto como fuera necesario. Entonces ella cayó entre la tierra y el polvo, y él se le fue inmediatamente encima, amasando aire y hierba. Luego aprisionó aquellos movimientos desesperados en un frasco de vidrio. Tomó la pequeña navaja y la abrió.

Ahora ya no había nadie. Nino y su rastrillo ya estaban lejos.

Puso aquel cuerpo nervioso sobre la tabla que el viejo le había pulido. Lo inmovilizó, deslizando la hoja de la navaja contra la carne. Apretó fuerte, hasta que sintió la madera que le detenía la mano.

Luego la lagartija escapó más allá de esos dedos que la habían dejado incompleta. Más allá de aquellos ojos brillantes que la habían mirado fijamente.

Pietro tomó con las puntas de los dedos la parte amputada. La encerró en el recipiente y regresó al muro blanco ya oscuro. Pensó en la lagartija que se había vuelto suya, en cuán grande era. Pensó en el momento en que la acomodaría en el frasco con las otras.

Pero de repente, por atrás, unas manos le cayeron encima. Su cabeza fue golpeada y sacudida, golpeada y sacudida. Todo daba vueltas, las piernas cedieron. Se desplomó justo allí, en donde ella había caído la primera vez. Y allí, nuevamente, sintió unas piernas que lo pisaban sobre los hombros y sobre el estómago. Se detenían y luego regresaban una y otra vez. Comenzó a llorar, no por el dolor o el miedo, sino porque sabía que no iba a volver a ver esa cola perdida en la hierba. Nunca más. Estaba seguro.

Es mía. Haz que la cola es sólo mía y ya. También la mesa de madera y el frasco son míos, están allá afue-

papà non me li ha fatti prendere e ora forse me li rubano.

Non lo sapevo che era tardi, non lo sapevo per niente e ora c'è il rosa della pelle che va via e diventa nero e se mi tocco fa male. E anche dopo. Le macchie nere fanno male sempre. Però tra un po' passa, l'ha detto mamma. Ha detto "Non ti preoccupare amore che passa. Basta che stai fermo e chiudi gli occhi". L'ha detto piano piano e mi ha anche promesso che quando papà guarda la signorina lei mi porta il formaggino con il pane. Quello con la bambina felice sulla carta d'argento.

Quando lo faccio arrabbiare papà dice che sono cattivo e mi picchia. Invece quando sono buono anche lui è buono e ride. Prima però papà era sempre buono e tutte le volte che catturavo le code diceva che io ero il più grande cacciatore del mondo. Adesso non lo dice più e mi parla poco.

Fa' che nessuno ruba la mia coda e le cose mie, fa' che gli uomini del cancello non fanno entrare nessuno. Ti prego Gesù Bambino, fa' che ci sono loro al cancello che vedono tutto.

3

“Mangia!”

Il difficile era spaccare la parete del guscio. Pietro ci riuscì un attimo prima che la forchetta gli scivolasse dalle dita, ricadendo senza rumore sopra lo spicchio di limone al bordo del piatto.

Gli occhi che aveva di fronte si alzarono appena.

Se avesse ascoltato il vuoto del suo stomaco, Pietro avrebbe ingoiato la corazza tutt'intera. Invece quello che fece fu aprirla un po' alla volta.

Siccome le chele potevano anche scattare all'improvviso, guardò attento gli spigoli pericolosi delle due leve e decise di iniziare dal mezzo, dove non si rischiava nulla. Così batté col coltello contro la parte alta del guscio che rimase fermo, serrato come un'armatura. Pietro batté e batté, fin quando un liquido giallastro sgorgò tra minuscole bolle da una crepa invisibile. Osservò il rigagnolo colare nel piatto fino al centro, in una piccola palude densa e opaca. Provò a non fissarla, ma quella bava di animale occupava quasi tutto il suo piatto. Schiacciò più che poté la punta della forchetta dentro il buco nero. La corazza crollò sotto la sua forza, rilasciando altra acqua scura, più densa e appiccicosa di prima. La sua forchetta si invischiò: quando cercò di salvarla era già cosparsa di filamenti lunghi e collosi.

Un odore dolciastro lo raggiunse.

Pietro sollevò lo sguardo. E se le vide davanti, quelle bocche avidi, masticare ogni parte inzuppata. Sentì la polpa urlare tra quei denti, scivolare unta contro le guance e tra le gengive fino a tacere in quelle gole palpitanti.

Con la punta della posata spaccò il guscio che rovesciò d'un fiato le sue bianche interiora.

Si fermò. Poi, rassegnato, inforcò un pezzetto di quella carne bagnata. Se la portò alla bocca, ingoiò ma i sapori non arrivavano, soffocati dal naso chiuso. Il molliccio gli si appoggiò sulla lingua, scivolava in

ra, papá no me dejó tomarlos y ahora tal vez me los roben.

No sabía que era tarde, no lo sabía para nada y ahora está el rosa de la piel que se va y se vuelve negro y si me toco duele. Y después también. Los moretones siempre duelen. Pero dentro de poco pasa, lo dijo mamá. Dijo “No te preocupes, amor, que pasa. Basta que te estés quieto y cierres los ojos”. Lo dijo quedito quedito y también me prometió que cuando papá vea a la señorita, me traerá el quesito con el pan. El de la niña feliz en el papel plateado.

Cuando lo hago enojar papá dice que soy malo y me pega. En cambio cuando soy bueno también él es bueno y se ríe. Pero antes papá era siempre bueno y todas las veces que capturaba las colas decía que yo era el cazador más grande del mundo. Ahora ya no lo dice y me habla poco.

Haz que nadie roba mi cola y mis cosas, haz que los hombres de la reja no dejan entrar a nadie. Te ruego Niño Jesús, haz que estén en la reja que ven todo.

3

“¡Come!”

Lo difícil era romper la pared del caparazón. Pietro lo logró un momento antes de que el tenedor se le resbalara de los dedos, cayéndose sin hacer ruido sobre el gajo de limón en el borde del plato.

Los ojos que tenía en frente apenas se alzaron.

Si hubiera hecho caso al vacío de su estómago, Pie-



Luciano Valentinotti, *Sin título* (detalle), acrílico/tela, 121 × 123 cm.

tro se hubiera tragado el caparazón entero. En cambio lo que hizo fue abrirlo poco a poco.

Puesto que las pinzas también podían dispararse de improviso, miró con atención las esquinas peligrosas de las dos palancas y decidió empezar por la mitad, donde no se arriesgaba nada. Así, golpeó con el cuchillo contra la parte alta del caparazón que permaneció inmóvil, cerrado como una armadura. Pietro golpeó y golpeó, hasta que un líquido amarillento brotó entre las burbujas minúsculas de una crepa invisible. Observó



Luciano Valentinotti, *Banda de pueblo* (detalle), acrilico/tela, 140 × 140 cm.

ogni angolo possibile. Si mischiava alla saliva pesante e acida.

Il suo ventre si chiuse, mentre il mostro che aveva ingerito scivolava giù fino allo stomaco.

Respirò lento.

Ne infilzò ancora.

Prima un boccone. Poi un altro, rispettando le regole: la schiena dritta, le gambe ferme. I gomiti bassi.

Pietro mangiò e mangiò.

La corazza fu girata e svuotata, gli occhi lessi lo fissarono e lui fissò loro. Scovò l'ultimo pezzetto contro un angolo del guscio: un trancio piccolo, imbevuto di quell'acqua sporca. Lo schiacciò contro l'unica parte di corazza rimasta intatta. Lo incastrò dove non poteva essere scoperto. Poi portò rapido la forchetta vuota in bocca.

Nel piatto rimasero solo i cocci lucenti.

“Allora saltare la cena aiuta! Maria, hai visto? Guarda tuo figlio. Guarda come è felice di mangiarlo. Vorrà dire che d'ora in poi mangerà granchio ogni volta che la sera prima avrà saltato il pasto.”

Pietro mise le sue piccole mani dietro la schiena. E rimase a fissare il piatto.

Si sentiva spossato. Il bagnato sotto il braccio colava fino ai fianchi.

Improvvisamente, insistenti e cattivi, i denti di una nuova forchetta lo cercavano. Una, due, tre volte spinsero contro le sue labbra serrate.

“Non ne vuoi? Eh? Non ne vuoi più?” disse suo padre allungando il braccio.

Gli aculei lo punsero di nuovo. Entrarono nella sua bocca riempiendola di altra polpa molliccia. Il sapore

el reguero chorreando en el plato hasta el centro, en un pequeño pantano denso y opaco. Intentó no verla, pero esa baba de animal ocupaba casi todo su plato. Aplastó lo más que pudo la punta del tenedor adentro del hoyo negro. El caparazón se desfondó bajo su fuerza volviendo a sacar más líquido oscuro, más denso y pegajoso que antes. El tenedor se atascó: cuando trató de salvarlo ya estaba rociado de filamentos largos y pegajosos.

Lo alcanzó un olor dulzón.

Pietro alzó la mirada. Y las vio delante de él, a aquellas bocas ávidas, masticar cada parte empapada. Sintió la pulpa gritar entre aquellos dientes, resbalarse grasiendo contra los cachetes y entre las encías hasta callar en aquellas gargantas palpitantes.

Con la punta del cubierto rompió el caparazón que sacó de inmediato sus interiores blancos.

Se detuvo. Luego, resignado, clavó el tenedor en un pedazo de esa carne mojada. Se la llevó a la boca, tragó, pero los sabores no llegaban, sofocados por la nariz tapada. Lo blandito se deslizó sobre su lengua, en cada rincón posible. Se mezclaba con la saliva pesada y ácida.

Su vientre se cerró, mientras el monstruo que había ingerido se resbalaba hasta el estómago.

Respiró lento.

Ensartó de nuevo.

Primero un bocado. Luego otro, respetando las reglas: la espalda derecha, las piernas quietas. Los codos abajo.

Pietro comió y comió.

Volteó y vació el caparazón, los ojos cosidos lo miraron fijamente y él los miró a ellos. Descubrió el último pedazo en una esquina de la coraza: un trozo

pequeño, repleto de esa agua sucia. Lo aplastó contra la única parte intacta. Lo encajó donde no podía ser descubierto. Luego se llevó rápido a la boca el tenedor vacío.

En el plato quedaron sólo los cascajos relucientes.

“¿Entonces, no cenar ayuda! ¿Viste, María? Mira a tu hijo. Mira cómo es feliz por comérselo. Quiere decir que de hoy en adelante comerá cangrejo cada vez que no haya cenado el día anterior.”

Pietro puso sus pequeñas manos atrás de la espalda. Y se quedó mirando el plato.

Se sentía extenuado. La humedad bajo el brazo se escurría por los flancos.

De improviso, insistentes y malvados, los dientes de un nuevo tenedor lo buscaban. Una, dos, tres veces empujaron contra sus labios cerrados.

“¿No quieres más? ¿Eh? ¿No quieres más?”, dijo su padre alargando el brazo.

Los agujones lo picaron de nuevo. Entraron en su boca llenándola de otra pulpa blanducha. El sabor dulzón y áspero lo invadió inmediatamente. Pietro permaneció por un momento con los cachetes inflados observando aquellos ojos azules y angostos que lo miraban con seriedad. Y a un lado otros ojos, tristes e impotentes.

Luego escuchó todo, salía desde las entrañas. Le dieron ganas de toser una, dos, tres veces. No logró resistirse más, descargó el ácido de su estómago sobre el bordado blanco del mantel. Pequeños estertores desesperados desordenaron para siempre la habitación.

“Basta, por favor. Se siente mal...”, dijo su madre con una voz muy bajita.

dolciastro e subito aspro lo invase. Pietro restò per un attimo con le guance gonfie a guardare quelli occhi azzurri e sottili che lo fissavano seri. E a fianco altri occhi, tristi e impotenti.

Poi sputò tutto, da dentro le budella salivano. Gli venne da tossire una, due, tre volte. Non riuscì più a trattenersi, scariò l'acido del suo stomaco sul bianco ricamato della tovaglia. Piccoli rantoli ruppero per sempre l'ordine della stanza.

“Basta, per favore. Sta male...” fece sua madre con un filo di voce.

Un pugno sbatté contro il tavolo. Piatti, bicchieri, posate saltarono tutti.

“Vieni da me dopo”. La voce di suo padre uscì calma e ferma.

Ascoltò quell'ordine prima ancora di riuscire a respirare, prima ancora di capire cosa fosse quella cosa che lo stava mordendo dentro. Gli mancò il fiato. Sollevò la testa e rimase così, *fermo nel suo spasmo*. Intanto suo padre si era già voltato, aveva rovesciato la sedia e si era diretto fuori dalla sala da pranzo.

Sua madre corse ad abbracciarlo. Lo strinse forte, ma il tremore non passava. Gli asciugò la bocca bagnata con il tovagliolo e quando le cameriere si affrettarono al tavolo, sussurrò: “Mio marito è solo un po' nervoso.”

La tovaglia della domenica si è sporcata tutta per colpa mia. Io non volevo che si sporcava ma c'era il granchio che si muoveva e che non ci voleva più stare nella

mia pancia, è salito fino alla bocca e non stava fermo mai. E c'erano tutti che mi guardavano e mamma era triste.

A papà piacciono molto i pesci, soprattutto quelli grandi con gli occhi tondissimi e tutti bianchi. E anche le piovre nere e i granchi.

A me no, sembra che si muovono nel piatto e hanno tutta la saliva nera che esce dalla bocca.

La porta dello studio si richiuse alle sue spalle. Un rumore secco che lo separò da tutto quel fumo e da quella voce.

“Fra tre giorni ci vai da Carmine, a papà?” Pietro si ripeté nel corridoio. Quando era entrato, suo padre lo aveva fatto subito mettere sul divano con le zampe di cane, quello dove non ci si sedeva mai nessuno. Poi gli aveva offerto il cioccolatino con la menta che stava nella ciotola d'argento. “Per ripulirti la bocca” aveva sorriso. Ne aveva preso uno anche per sé e accarezzandogli la testa gli aveva detto: “Fra tre giorni ci vai da Carmine, a papà?”

Pietro serrò gli occhi e quando li riaprì si ritrovò davanti al pendolo di legno scuro che batteva regolare i suoi rintocchi. Camminò tra il buio dei quadri vecchi che lo fissavano dalle pareti, finché il corridoio lo portò alla sua stanza. Lì appoggiò la cartella sul letto e si cambiò subito la maglia bagnata. 

Un puño golpeó contra la mesa. Platos, vasos, cubiertos saltaron todos.

“Luego vienes conmigo.” La voz de su padre salió calmada y quieta.

Escuchó esa orden aun antes de lograr respirar, aun antes de entender qué era esa cosa que lo estaba mordiendo por dentro. Le faltó el aire. Alzó la cabeza y permaneció así, quieto en su espasmo. Mientras tanto, su padre ya se había volteado, había tirado la silla y había salido del comedor.

Su madre corrió a abrazarlo. Lo apretó fuerte, pero el temblor no desaparecía. Le secó la boca mojada con la servilleta y cuando las sirvientas se apresuraron hacia la mesa, susurró: “Mi marido sólo está un poco nervioso.”

El mantel del domingo se ensució todo por mi culpa. Yo no quería que se ensuciaba pero el cangrejo se movía y ya no quería estar en mi panza, subió hasta la boca y no se quedaba quieto. Y allí estaban todos que me miraban y mamá estaba triste.

A papá le gusta mucho el pescado, sobre todo los grandes con los ojos redondísimos y todos blancos. Y también los pulpos negros y los cangrejos.

A mí no, parece que se mueven en el plato y se les sale toda la saliva negra de la boca.

La puerta del estudio se cerró tras él. Un ruido seco lo separó de todo aquel humo y de aquella voz.

“En tres días vas con Carmine, ¿lo harás por tu papá?” Pietro se lo estaba repitiendo en el pasillo. Cuando entró, su padre lo había hecho acomodarse inmediatamente en el sillón con patas de perro, aquél en donde nunca se sentaba nadie. Luego le ofreció un chocolate de menta que estaba en la copa de plata. “Para limpiarte el sabor de boca”, sonrió. Él también tomó uno y, acariciando su cabeza, le dijo: “En tres días vas con Carmine, ¿lo harás por tu papá?”

Pietro cerró los ojos y cuando los volvió a abrir se encontró frente al péndulo de madera oscura que candelaba sus toques regulares. Caminó en la oscuridad entre los viejos cuadros que le miraban desde la pared, hasta que el pasillo lo llevó a su habitación. Allí apoyó la mochila en la cama y se cambió de prisa el suéter mojado. ☹

Marco Missiroli (Rimini, 1981). Su primera novela, *Senza coda* (Fanucci, 2005) ganó el Premio Campiello “Opera Prima” en 2006. Vive y trabaja en Milán, donde colabora en una revista de psicología y en una agencia literaria. En 2007 publicó la novela *Il buio addosso* (Guanda).

Grand River. Un viaje (fragmento)

Wu Ming

GRAND RIVER. UN VIAGGIO, RIZZOLI, 2008, PP. 100-105

Un tramonto crema si sdraia su acque basse e accende la macchina del tempo. Una panca di legno sotto un albero dalla chioma larga, posto a sigillo di una punta che sporge su una distesa limacciosa, dove gabbiani e anatre indugiano fino all'apatia. Se annusi bene l'aria, ogni effluvio trasuda di lei, ogni grumo di terra è impregnato del suo passaggio, su questa sponda dove il Rideau Canal comincia il suo viaggio.

Alla fine dell'inverno del 1779 Molly Brant, alla testa di poche centinaia di profughi sfollati da Fort Niagara, sbarcava a qualche miglio da qui, su Carleton Island. Si trattava per la maggior parte di donne e anziani mohawk, più altri nuclei appartenenti alle Sei nazioni. Fuggivano dalla carestia, dalla guerra e dall'estinzione.

In capo a pochi mesi, Carleton Island divenne avamposto fortificato lealista. Da qui l'instancabile condottiera del Popolo della selce pianificò viaggi utili a perorare le ragioni e i diritti della sua gente.

Molly Brant, matrona del Clan del Lupo, dai due nomi indiani. Degonwadonti, Tanti Contro Uno. Gonsatsijayenni, Le Offrono un Fiore. Donna a cavallo di epoche, culture, guerre, scontri e fusioni di civiltà. La necessità e la durezza dell'esilio non ne offuscarono il carisma né la capacità di imprimere una direzione agli eventi, anche nelle circostanze più difficili e sfavorevoli. Nel 1783, al termine di ripetute peregrinazioni e contatti diplomatici, come riconoscimento alla lealtà del suo popolo, ottenne dal governatore del Canada la concessione di migliaia di acri intorno a Catarauqui, proprio all'imbocco del Rideau Canal.

Il punto esatto dove mi trovo è Punta Molly Brant sul Rideau. Siedo su una panca di legno sotto un albero, incredulo davanti a questo tramonto, alla fine di una giornata densa di ricerche, sorprese, informazioni, scoperte.

Di prima mattina, camminando su King Street, mi sono imbattuto nella cattedrale anglicana di St. George. All'ingresso un'iscrizione riporta la dedica al reverendo John Stuart, primo evangelizzatore anglicano a mettere piede da queste parti. Fondatore, nel 1792, della prima chiesa anglicana locale, più avanti divenuta cattedrale di St. George.

John Stuart, di Fort Hunter, precettore e maestro di Joseph Brant, l'uomo per il quale Thayendanega tradusse il vangelo di Marco in lingua mohawk. Amico personale e confidente di Molly, il suo arrivo in quell'anno non poteva che essere al seguito della migrazione nativa, di fatto l'avanguardia che anticipava l'ondata dei lealisti bianchi. Stuart giunse a Catarauqui la prima volta nel 1781, e vi si stabilì dal 1785. Molly era a due miglia da qui già da anni, e il Trattato del 1783 prevede in maniera chiara, oltre all'allocazione e alla definizione dei terreni, la costruzione di una dimora "come si conviene" per Molly, e di un'altra per suo fratello Joseph.

Alcuni isolati più avanti incrocio Johnson Street, dove ha sede la biblioteca pubblica, luogo che si rivela subito prezioso. Con facilità d'accesso puoi avere un'ora di rete gratis ogni giorno, una postazione per lavorare quanto ti pare, e piena libertà di ricerca e reperibilità dei documenti. Una mezza mattinata di testi, vecchi giornali locali e mappe, e ottengo un percorso dettagliato sulle tracce di uno spirito guida. Caffè lungo, personale gentile e fuori ancora il sole a invitarmi.

Una puesta de sol beige en aguas bajas enciende la máquina del tiempo. Una banca de madera bajo la copa de un árbol frondoso, como el sello de una prominencia que se asoma sobre una superficie fangosa, en donde gaviotas y patos se demoran hasta la apatía. Si hueles el aire, cada efluvio trasuda a ella, cada grumo de tierra está impregnado por su paso, en esta orilla en la que el Rideau Canal comienza su viaje.

A finales del invierno de 1779, Molly Brant, a la cabeza de algunos cientos de prófugos desalojados de Fort Niagara, desembarcaba a unas millas de aquí, en Carleton Island. Eran, en su mayoría, mujeres y ancianos mohawk y de otros núcleos pertenecientes a las Seis Naciones. Huían de la carestía, de la guerra y de la extinción.

Al cabo de pocos meses, Carleton Island se volvió la avanzada lealista fortificada. Desde ese momento la incansable líder del Pueblo de la Sílice planeó viajes con el fin de abogar por las razones y los derechos de su gente.

Molly Brant, matrona del Clan del Lobo, la de los dos nombres indios: Degonwadonti, “Muchos Contra Uno”; Gonwatsijayenni, “Le Ofrecen una Flor”. Mujer entre dos épocas, culturas, guerras, conflictos y fusión de civilizaciones. La necesidad y la dureza del exilio no ofuscaron ni su carisma ni su capacidad de darle una dirección a los eventos, ni siquiera en las circunstancias más difíciles y desfavorables. En 1783, en reconocimiento a la lealtad de su pueblo y después de reiteradas peregrinaciones y contactos diplomáticos, obtuvo del gobernador de Canadá la concesión de miles

de acres alrededor de Catarauqui, justo en la embocadura del Rideau Canal.

El punto exacto en el que me encuentro es Punta Molly Brant, en el Rideau. Me siento en una banca de madera bajo un árbol, incrédulo frente a este atardecer, al final de un día denso lleno de investigación, sorpresas, información, descubrimientos.

Temprano en la mañana, caminando por King Street, me topé con la catedral de St. George. En la entrada, una inscripción reproduce la dedicatoria al reverendo John Stuart, primer evangelizador anglicano que puso pie en estas tierras. Fue fundador, en 1792, de la primera iglesia anglicana local, que más adelante se convertiría en esta catedral.

John Stuart, de Fort Hunter, fue preceptor y maestro de Joseph Brant, el hombre para el cual Thayendanegea tradujo el evangelio de Marcos a la lengua mohawk. Amigo personal y confidente de Molly, su llegada no puede haber sido sino inmediatamente después de la migración nativa; de hecho, con la vanguardia que anticipaba la oleada de los lealistas blancos. Stuart llegó por primera vez a Catarauqui en 1781, y se estableció en ella a partir de 1785. Molly vivía a dos millas de aquí desde hacía muchos años, y el Tratado de 1783 prevé muy claramente, además de la asignación y de la definición de los territorios, la construcción de una morada adecuada y conveniente para Molly y otra para su hermano Joseph.

Algunas manzanas más adelante crucé Johnson Street, donde está la biblioteca pública, lugar que se me revela valioso. Fácilmente puedes disponer de una hora de internet gratis todos los días, una computadora para

St. Paul's Churchyard, all'incrocio tra Queen Street e Montreal Street

Vi è sepolta Molly, morta qui a Cataragui, nel 1796.

La sua tomba non è visibile: ciò che resta è stato ricoperto dalla chiesa di St. Paul, cinquant'anni dopo. Ho vagato tra le lapidi e le iscrizioni nel piccolo cimitero, ho cercato la sua progenie, ho rintracciato vaghe genealogie. All'interno, nella navata singola, tutta legno e pietra, un'iscrizione ricorda il contributo di Molly alla fondazione della prima chiesa, e il suo ruolo imprescindibile di promozione e difesa dell'intera comunità, non solo nativa.

Molly Brant, lealista e cristiana. Negli oltre quindici anni di permanenza in questo esilio da leggenda, non interruppe mai le relazioni diplomatiche. Per due volte ricevette il governatore delle province canadesi John Simcoe e sua moglie. In entrambe le circostanze le cure, anche mediche, che fornì alla coppia altolocata rimasero impresse nelle loro memorie di viaggio. Dama impeccabile, indiana fino al midollo, Molly Brant. Era già malata al tempo del secondo viaggio del governatore, nel 1794, eppure lo guarì con le sue erbe. Prima di morire, nel 1796, aveva mandato cinque figlie in spose ad altrettanti giovani militari di belle speranze. Cataragui cominciava a diventare Kingston.

Rideau Crest Home for the Aged, in Rideau Street.

È l'indirizzo di una casa di riposo. Dalla Chiesa di St. Paul si viene giù da Queen Street verso la Marina e si costeggia l'argine a sinistra, giusto prima di raggiun-



Pedro Fridenberg, *Manos*, serigrafia, 73 × 73 cm.

gere il ponte mobile che collega a Fort Henry o la banchina del ferry che porta a Wolfe Island. È l'argine su cui appoggiano le acque stagnanti del Rideau Canal. La terra che il generale Haldimand destinò alla costruzione della dimora adeguata per Molly, e di un'altra per suo fratello. Joseph giunse qui alla fine del 1783, la casa della sorella non era ancora finita, ed egli se ne lamentò in diverse lettere. Molto presto Thayendanegea puntò alla concessione di nuovi territori, e rivolse le sue attenzioni alle terre fertili lungo il Grand River, duecento miglia a sudovest di Cataragui.

trabajar cuando se te antoje y completa libertad para investigar y buscar documentos. Tras media mañana de textos, viejos periódicos locales y mapas, obtuve un recorrido detallado del rastro de un espíritu guía. Café americano, personal amable y afuera aún sigue el sol.

St. Paul's Churchyard, en el cruce de Queen Street y Montreal Street.

Aquí está sepultada Molly, fallecida en Catarauqui, en 1796.

Su tumba no es visible: lo que queda fue cubierto por la iglesia de St. Paul, cincuenta años después de su muerte. Vagabundeé entre las lápidas y las inscripciones en el pequeño cementerio, busqué a su proge-
nie, localicé genealogías vagas. En el interior, en la nave individual, toda de madera y piedra, una inscripción recuerda la contribución de Molly a la fundación de la primera iglesia y su papel imprescindible de promoción y defensa de toda la comunidad, no sólo de los nativos.

Molly Brant, lealista y cristiana. En los más de quince años de permanencia en este exilio de leyenda, nunca interrumpió las relaciones diplomáticas. En dos ocasiones recibió al gobernador de las provincias canadienses John Simcoe y a su esposa. Las atenciones —también médicas— que brindó a la influyente pareja en ambas visitas, quedaron registradas en sus memorias de viaje. Dama impecable, india hasta la médula, Molly Brant. Al momento del segundo viaje del gobernador, en 1794, ya estaba enferma y, sin embargo, lo curó con

sus hierbas. Antes de morir arregló el matrimonio de cinco hijas con otros tantos jóvenes militares de provecho. Catarauqui comenzaba a convertirse en Kingston.

Rideau Crest Home for the Aged, en Rideau Street.

Es una casa de reposo. Por Queen Street se baja desde la iglesia de St. Paul hacia la Marina y se costea el malecón hacia la izquierda, justo antes de llegar al puente móvil que une a Fort Henry o al andén del ferry que lleva a Wolfe Island. Es el malecón sobre el que se apoyan las aguas estancadas del Rideau Canal. La tierra que el general Haldimand destinó a la construcción de la morada adecuada para Molly y su hermano. Joseph llegó aquí a finales de 1783, la casa de la hermana todavía no estaba terminada y él se quejó en varias cartas. Muy pronto Thayendanega apostó a la concesión de nuevos territorios y dirigió su atención a las tierras fértiles a lo largo del Grand River, a doscientas millas al suroeste de Catarauqui.

Molly desempeñó el papel de guardiana y guía de la comunidad apenas establecida y, al mismo tiempo, participó en eventos que en más de una ocasión se cruzaron con la gran Historia. En 1785, mientras Joseph se encontraba en Londres por segunda vez, ella hizo el último viaje al Mohawk Valley. En Schenectady le ofrecieron una discreta suma como indemnización por las tierras confiscadas y la invitaron a regresar. Molly rechazó lo que consideraba una limosna por parte de aquellos que habían robado las tierras de su gente.

El asilo está dedicado a Molly, una placa junto a la

Molly svolse il ruolo di custode e guida della comunità appena insediata, e al tempo stesso ebbe un ruolo in eventi che più volte incrociarono la grande storia. Nel 1785, mentre Joseph per la seconda volta si trovava a Londra, fece l'ultimo ritorno nella Mohawk Valley. A Schenectady le offrirono una discreta somma a indennizzo delle terre confiscate e l'invito a ritornare. Molly oppose un netto rifiuto a quella che considerava un'elemosina da parte di coloro che avevano rubato le terre della sua gente.

La casa di riposo è dedicata a Molly, una targa di fianco all'ingresso ne riepiloga i meriti e la figura. Il testo è scritto in inglese, francese e mohawk. Nel giardino retrostante l'edificio una scultura ne ritrae il volto, austera madonna indiana, e vicino la bandiera del clan a sventolare ancora. Indugio sul prato per diversi minuti, mi aggiro, scatto foto con il telefono, rimango a scrutare quel volto. Poche decine di metri avanti a me, sotto la spinta della brezza fresca, il Canale.

Dunque, questa è la tua casa, Molly.

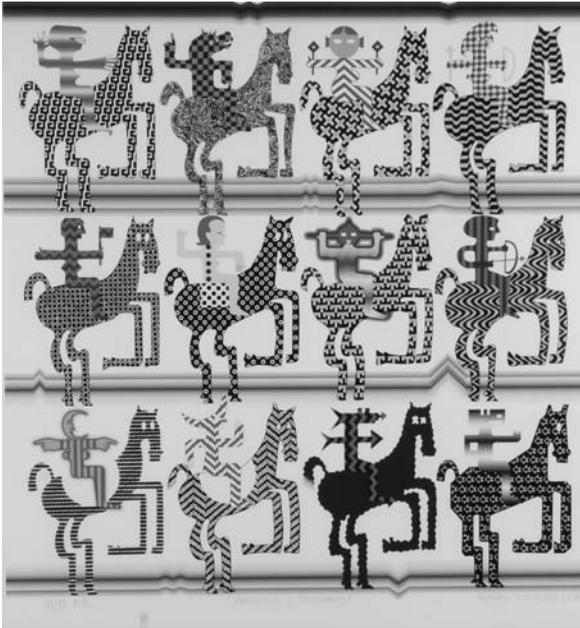
Sono stati gli archeologi a recuperare le informa-

zioni e quel poco che resta, perché da allora molto è cambiato. Negli anni Trenta dell'Ottocento fu scavato il Rideau Canal. Impresa ciclopica: bonificare e rendere navigabili miglia e miglia di territori acquitrinosi e paludi, per aprire una via d'acqua diretta fino a Ottawa. Un'epopea che ingoiò migliaia di vite. Il progetto era raggiungere Montreal aggirando il corso del San Lorenzo, reso troppo pericoloso dalle rapide e dai vicini "americani". Risalire il Rideau fino alla sua bocca e congiungerlo al fiume Ottawa, già navigabile fino a Montreal. Dal 1827 schiere di operai e militari lavorarono al progetto, sotto gli ordini del Colonnello By, e nel 1832 il Canale fu aperto in via ufficiale.

Calpesto terre di morti, di fantasmi, non mi sento a disagio, non profano luoghi sacri, non odo grida strazianti. L'aria, priva della dimensione del tempo, si fa lieve.

Punta Molly Brant sul Rideau, seduto sotto un albero, guardo le anatre indolenti, respiro con i polmoni del mondo, osservo quello che chiamiamo natura, e invece è tutt'altro.

È storia passata e presente. 



Pedro Fridenberg, *Caballos*, serigrafía, 73 × 73 cm.

entrada recapitula sus méritos y su figura. El texto está escrito en inglés, francés y mohawk. En el jardín trasero del edificio, una escultura retrata su rostro, austera virgen india, y cerca de ella aún ondea la bandera del clan. Permanezco en el prado por varios minutos, me doy unas vueltas, tomo fotos con el teléfono, me quedo a escudriñar aquella cara. Pocas decenas de metros adelante de mí, bajo el estímulo fresco de la brisa, el canal.

Entonces, ésta es tu casa, Molly.

Fueron los arqueólogos quienes recuperaron la información y lo poco que queda, porque todo ha cambiado

desde entonces. En los años treinta del siglo XIX se cavó el Rideau Canal. Trabajo ciclópeo: sanear y volver navegables millas y millas de territorio acuoso y pantanoso, para abrir una vía directa a Ottawa. Una epopeya que se tragó miles de vidas. El proyecto era alcanzar Montreal rodeando el curso del San Lorenzo, empresa que se volvió demasiado peligrosa por los rápidos y por los vecinos “americanos”. Remontar el Rideau hasta su boca y unir-lo con el río Ottawa, ya navegable, hasta Montreal. Desde 1827, filas de obreros y militares trabajaron en el proyecto bajo las órdenes del coronel By, y en 1832 el canal fue abierto oficialmente.

Pisoteo tierra de muertos, de fantasmas, no me siento incómodo, no profano lugares sagrados, no escucho gritos desgarradores. El aire, sin la dimensión del tiempo, se hace ligero.

Punta Molly Brant sobre el Rideau, sentado bajo un árbol, observo a los patos indolentes, respiro con los pulmones del mundo, observo aquello que llamamos naturaleza y, en cambio, es todo lo contrario.

Es historia pasada y presente. ●

Wu Ming. Es una firma tomada del mandarín y significa “ningún nombre”. Detrás de ella se encuentran cinco escritores, sin nombre, sólo números, quienes se definen como “un colectivo de agitadores de la escritura”, una “empresa independiente de servicios narrativos”, para la cual lo principal es la narración. No importa quién escribe, lo importante es la novela, estar presentes y no aparecer. Su primera publicación es *Q* (Einaudi, 1999). *Grand river. Un viaggio* (Rizzoli, 2008) es resultado de los apuntes de Wu Ming 3 y Wu Ming 5.



Brando Torri, *Sin título 2*, mixta/tela, 50 x 70 cm.

Periplo

Rafael Toriz

Por supuesto, la travesía llegará a su fin antes de alcanzar la costa.

Georg Simmel

Toda tentativa de viaje, toda intención de periplo, debería ser un ensayo. Apreciación de situaciones o exploración de posibilidades que sólo encuentra justificación en su ejercicio: todo ensayo, para serlo, debe estar permeado por aquello que Blumenberg denominó “la inquietud que atraviesa el río”.

Y en efecto, navegamos la metáfora. Como Quijano ensoñado, el viaje fatiga y explora la prosa del mundo, ayuda a pensar el sentido de la vida, que es el conocimiento de la propia finitud. El hombre como un ser-para-la-muerte.

Este espectro compañero impera en nosotros desde el inicio del camino; nos hace saber que la huella —la marca del nombre en la piel texto— pretende, siquiera en el verbo, habitar la tierra; morir pero no del todo y preservar así el motivo de la infelicidad: la inicua voz de la memoria. Heidegger obliga a pensar todo acto de creación como una respuesta ante la inexistencia, a tomar conciencia de la infinidad del mundo y de la infamia de nuestra condición para llegar a la única certidumbre posible: detentamos una pobreza tan aguda que sólo consiente el comercio de palabras. De allí que Alfonso Reyes, en un ensayo similar a un pellizco de pezones, sostenga que en el viaje muchos han perdido la felicidad. “Si entras aquí, abandona toda esperanza: estás, para siempre, entre la perduta gente.” Nunca más Ulises podrá habitar indemne sus palacios, ni siquiera un 16 de junio de 1904. Aquel que ha emprendido el viaje, aun sin abandonar el puerto, sabe que la travesía, como el ensayo, puede ser un canto ontológico: cruzará la playa de la voz y nos sumergirá, catatónicos, en el océano del ser.

Durante la mayoría de mis viajes he procurado cargar con libros. Por lo general escojo al azar un compañero breve de fácil transportación. Esos libros, los viajeros, han sido causantes de grandes placeres melancólicos. Ver una página vieja, la fecha de lectura o el lugar de adquisición, consiguen, aunque de manera superficial, instalarme en aquel lejano, interfecto viaje.

Viajo con libros por mi amor a las ciudades, porque siento que cuando llevo al hogar obras adquiridas en espacios lejanos un extraño sentimiento de plenitud me

aborda: es como si me llevara trozos, momentos del territorio en rectángulos discretos; como si al visitar ciertas páginas las ciudades se desplegaran sobre sí mismas ante mis ojos, experimentando, a la vez, la extranjería y la pertenencia, la hospitalidad y el desarraigo.

Desde aquella distante lectura tormentosa —cruzaba afiebrado los nevados Pirineos en un tren rumbo a París— de *El diablo en el cuerpo* del joven Radiguet, abandoné para siempre la pésima costumbre de leer en movimiento (en mis alucinaciones estaba seguro de haber sufrido desprendimiento de retina). Está comprobado que leer durante los trayectos terrestres, aéreos y marítimos es malo para la vista: queda cancelado el disfrute del paisaje.

Revisando antiguos viajes, recuerdo uno particularmente bello en compañía de un libro extraordinario. Había apenas finalizado la preparatoria y junto con la enamorada en turno decidí hacer un precario viaje relámpago a la isla de Cuba. Más que una adolescente efervescencia revolucionaria me animaba la idea de conocer, siquiera unos días, la vida de un país socialista. De aquel viaje alucinado recuerdo el carnaval de julio, la cerveza infame del estado, las nalgas severas de innumerables cubanas y las monedas de tres pesos.

El libro en cuestión, que tenía de todo menos botella, rumba y bofetá, era un extraño artefacto agrupado bajo el nombre de *Disertación sobre las telarañas*. Recuerdo haberlo leído con la complicidad de la pareja en la paupérrima belleza de Santiago de Cuba.

Recuerdo también haber deseado escribir como Hiriart; su prosa fue un encuentro deslumbrante, gratísimo y provocador. Me sorprendieron sus temas, la filosofía al servicio de la literatura y las preocupaciones mundanas, es decir, reales. Escuchaba en sus líneas una voz seductora. Comprendí en ese momento que me daría por bien servido si algún día mis letras imberbes pudieran hacer un mínimo eco a ese pequeño, nutrido libro. Advertí que sería el ensayo, más alebrije que centauro, la forma amorfa en que vería mi reflejo.

Supé, ya para siempre, que viajar —como escribir— sería un mandato vital, una consigna irrenunciable. Para escribir ensayo es necesario ensayar la vida: perderse, hallarse, sentirse y dispersarse. Toda mi vida ha sido un ejercicio de prueba y error, disipación y pirotecnia.

Recordarme en otros lugares en otro tiempo me ha permitido llegar a una única certeza aledaña a la de la muerte: el ensayo ha sido, en toda la extensión de la palabra, el viaje de mi vida.

Rafael Toriz (Xalapa, 1983) es ensayista y narrador. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Carlos Fuentes en 2004. Ha sido becario de la Fundación para las Letras Mexicanas (2003-2004) y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2006-2007). Ha publicado el bestiario *Animalia* (Universidad de Guanajuato, 2008) con litografías de Édgar Cano.

La violencia provocadora: una estética del cine actual

Rodrigo Martínez

No cabe duda de que el cine perdió la inocencia hace mucho tiempo. No parece relevante determinar el momento en que esto ocurrió. Quizás desapareció hacia el final de la primera década del siglo XX, cuando la cinematografía danesa se puso a la cabeza al producir dramas mundanos y fatalistas como los que dieron fama a Asta Nielsen. Acaso esta metamorfosis no fue resultado de una etapa fílmica, sino que se gestó en las manos de directores como Erich von Stroheim, creador de personajes profundamente trastornados y de historias sórdidas que tuvieron su culminación maestra en *Avaricia* (1923), cinta que dio forma definitiva a un estilo por el que el austriaco recibió el mote de *autor maldito*. Lo que sí está claro es que con más de un siglo de historia, este medio no sólo dejó su infancia atrás, sino que evolucionó y ha llegado a sustituir la ingenuidad y la mesura de sus orígenes con diversas propuestas estéticas: una de ellas es la que podemos denominar como de la violencia provocadora.

En una época en la que se habla de cine posmoderno parece evidente que son varios los directores que recrean la brutalidad del ser humano para provocar al espectador. Este desafío no debe entenderse como un divertimento, ni como un experimento mediático. Se trata de un sistema de reflexión sobre los modelos de representación del cine. La violencia ya no funge como recurso narrativo ni como objeto de entretenimiento. Antes era parte de las convenciones fílmicas, de un requisito necesario para géneros como el *western* o el cine de gangsters; ahora constituye un método para modificar la actitud del público ante lo que ve; una suerte de eco que recorre las salas con el fin de recuperar o fortalecer la sensibilidad del espectador. En otras palabras, esta estética es un código amoral en contra de la frialdad sistemática de cierto estilo de cine-espectáculo y un augurio sobre el camino decadente y destructivo de algunas sociedades.

Cuando David Cronenberg presentó *Una historia violenta* (2005) en el Festival de Cine de Sitges, el actor Viggo Mortensen explicó lo que pensaba de este cineasta con las siguientes palabras: “A Cronenberg le gusta la gente y le interesa estudiar su conducta, sus reacciones. Casi es mejor observador que director; lo suyo es provocar.” A pesar de esta afirmación, el director canadiense no reveló entonces lo que pensaba de la violencia humana. Sólo comentó que no deseaba condenar ni celebrar la brutalidad. Según su testimonio, su único interés era observar.



Manuela Generali, *Desde el piso 22*, óleo/tela, 70 × 120 cm.

Dos años después, Cronenberg estrenó *Promesas peligrosas* (2007). En una de las secuencias más intensas de la cinta, Nikolai, un infiltrado que trabaja como chofer para la mafia rusa, es embestido por dos sicarios en un baño de vapor. En el momento del ataque sólo dispone de una toalla. El combate no es frontal. Nikolai aleja a sus persecutores golpeándolos con la prenda al tiempo que los evade ocultándose tras los muros y recorriendo todo el lugar. Al final de la secuencia, el protagonista y uno de sus perseguidores forcejean en el suelo con una navaja de por medio. El primero aún tiene fuerza para contrarrestar la presión de su rival y encajar el arma en su pecho. El crujido de la carne y la voz estertórea de la víctima son aterradores. Cuando todo termina, Nikolai permanece sobre el cadáver de su agresor. Está exhausto y, a la vez, conmocionado porque ha sobrevivido.

Esta secuencia tuvo un doble impacto entre el público y la prensa. Por un lado, se celebró la eficacia y la originalidad del manejo de planos y del montaje para lograr

este momento fílmico, pero, en contraparte, muchos se preguntaron si fue pertinente representar la lucha con un realismo tan detallado y lógico. Cronenberg declaró que él definía la violencia como destrucción, y que la presencia de este tipo de brutalidad en su cine pretendía representar las consecuencias de las acciones destructivas. El tono áspero de la escena y la imparcialidad de la edición (la secuencia no está musicalizada) sólo pudieron conjugarse sin caer en la frialdad tan común de la cinematografía reciente en la cámara de un director como él.

Las estéticas violentas no son una creación del cine actual. Sam Peckinpah, Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick, Martin Scorsese y Takashi Miike son casos, entre varios más, de uno de los caminos de este proceso de madurez temática. Pero la idea de la violencia provocadora, que es la imagen de lo bestial como acto de sensibilización, sí es un fenómeno que comienza a aparecer ya no como código, sino como estética. Hay casos en los que la representación de lo violento como sistema de reflexión ya caracteriza el estilo de algunos creadores. David Cronenberg y Michael Hanake son modelos de esta tendencia. Nombres como Gus van Sant (*Paranoid Park*, 2007), Kevin Macdonald (*El último rey de Escocia*, 2006) y los hermanos Ethan y Joel Cohen (*Sin lugar para los débiles*, 2007) no son referentes del estilo, pero también han recurrido a la capacidad de perturbación de la violencia no sólo para cumplir con los géneros cinematográficos, sino para provocar o sacudir al espectador.

Todos ellos son cineastas que no conciben la violencia como espectáculo, sino como un recurso para provocar al lector por medio del temor o del rechazo a lo sanguinario. Su cine es heredero del naturalismo literario y ha encontrado en el hiperrealismo el mejor vehículo para recrear una parte de la condición humana que se convirtió en entretenimiento una vez que la tragedia y el dolor fueron neutralizados y vulgarizados por algunos formatos televisuales y fílmicos que, sobre todo, son patentes de la televisión sensacionalista, de algunas cintas de serie B (*B Movies*) y una porción del cine de acción (*thrillers*) que existen sólo por amor al lucro y que han plasmado la violencia y la muerte como actos comunes e insignificantes.

La violencia provocadora es así un código fílmico. Se trata de un elemento arbitrario, pero no constituye un sinsentido. El signo de lo brutal empieza a convertirse en una convención cinematográfica entre los directores que provocan por medio de la violencia. Plasmar la crueldad es un acto justificado. En los géneros cinematográficos —que no son más que tipos de películas determinados por acuerdos— la violencia es una herramienta para cubrir, por ejemplo, el requisito de verosimilitud de la teoría aristotélica. El héroe del *western* debe ser implacable y debe reivindicarse violentamente; de otro modo es falso o está perdido. El gángster no es auténtico si no hace tangible su sangre fría, su aire de reptil, su séquito temeroso de subordinados. Lo brutal se justifica porque es un código que cumple con una función narrativa bien definida.

La violencia provocadora tiene un papel similar y reclama la condición de estética fílmica porque ha encontrado su razón de ser y su deber ser. En *Juegos sádicos* (1997), de Michael Hanake —cuyo *remake* para el mercado estadounidense se estrenó este año—, un par de psicópatas sociales resuelven asesinar a una familia com-

pleta pero, antes de cometer los homicidios, deciden que las víctimas deben sufrir. La violencia física no es visible. Todo está dado por gestos humanos frenéticos, gritos, actos desesperados, diálogos tensos e imágenes de destrucción. Cuando el espectador abandona la sala no puede dejar de pensar en el dolor de los personajes, pero se da cuenta de que no tuvo que ver cómo disparaban con un rifle de caza a un niño, cómo insertaban una navaja en el cuerpo de un hombre ya herido o cómo se ahogaba una mujer atada de pies y manos para saber que la violencia es un acto destructivo, humillante y ajeno al espectáculo lúdico. El deber ser de esta estética violenta radica en constituirse como una antítesis de la violencia.

La concepción en la que se fundan los cineastas provocadores no es una respuesta a la violencia del cine de género. Ya se dijo que los géneros tradicionales son convenciones arbitrarias. Esto quiere decir que a cada tipo de película le corresponde una clase bien definida y, a veces, exclusiva, de elementos que determinan su lenguaje. La violencia es un factor necesario en algunos géneros. Sin embargo, hay que recordar que el espectador comparte el conocimiento de las convenciones genéricas con el cineasta. Está advertido y sabe que ciertos signos son permitidos. La polémica debe concentrarse en el manejo honesto y estético del código fílmico.

La estética de la violencia provocadora es más bien una reacción al cine que recurre a la brutalidad para brindar espectáculo. Es un lenguaje que se opone —aunque pareciera lo contrario— a la ficción insensata, a la frialdad emocional y al cinismo lucrativo. El cine visto desde estos ojos es creación e imaginación. Y es por este afán de invención que no debe entretener a través de lo que no es otra cosa más que el elogio de la destrucción humana: la violencia por amor a la violencia.

En una secuencia de *A prueba de muerte* (2007), de Quentin Tarantino, un hombre maneja un Chevrolet Nova a más de 200 kilómetros por hora para chocar con un automóvil subcompacto donde viajan cuatro muchachas. La colisión es implacable. Un plano muestra cómo se desprende la pierna de una de las jóvenes que viajaba en la parte delantera y otro más ilustra cómo se quema el rostro de otra chica por la fricción de una llanta contra su piel. El incidente se repite desde diversos planos. Contrario a lo que podría pensarse, esta secuencia no es un ejemplo del cine que recurre a la violencia como espectáculo. La película es un híbrido de géneros. Su violencia es convencional y está justificada. Es una parodia al cine de serie B de la década de 1960. Incluso hay fallas intencionales en el montaje, pues también imita irónicamente las funciones dobles (*Grindhouse*) de la época. El problema es que, hacia el final de la cinta —y a pesar del tono irónico—, el abuso de la violencia explícita pierde su sentido paródico y comienza a caer en la simpleza por la entronización de la violencia-entretención. A esta visión es a lo que se opone la violencia provocadora, y es la pauta que está comenzando a caracterizar a los directores preocupados de que la industria fílmica pierda el espíritu creativo.

No por ello debe entenderse que los cineastas provocadores son cineastas moralistas. En el pasado de la cinematografía ya hubo periodos de reforma. El *Código Hays*, de 1934, que fue producto de la lucha de grupos de católicos que se oponían a la imagen glorificadora de los gangsters en el cine, obligó a mostrar a los capos como

seres inhumanos y fracasados; peor aún, prohibió que se representara a la policía como una entidad corrupta. La violencia como medio de sensibilización en el cine es amoral. Carece de valores porque su principio es ético y no está fundamentado en doctrinas. Se trata de una concepción con fines analíticos que trata de representar realidades para interpretarlas. Es un modo de asir al hombre para comprender su instinto; es un realismo llevado al extremo; un acto de creación pragmática que aspira a cambiar la actitud frente al divertimento que ha logrado constituir la conducta destructiva; es lo que, desde la crítica política, Henry A. Giroux denominó como *violencia simbólica*; es decir, la recreación de los visceral como medio de reflexión para lograr empatía con la víctima y reforzar la ética del público. Sólo que este concepto ha trascendido a la categoría de estética. Si la violencia provocadora de este tipo de cinematografía fuera moral, no recrearía actos brutales o muertes, ni permitiría que se derramara una sola gota de sangre en el escenario donde se rueda una película.

No cabe duda que esta manera de concebir el cine constituye un síntoma de las sociedades de nuestro tiempo. En *Sin lugar para los débiles*, adaptación de la novela de Cormac McCarthy realizada por los hermanos Cohen, Javier Bardem personifica a Anton Chigurh, un individuo que vive para asesinar. Más allá de que hay secuencias en las que vemos su método de aniquilación (utiliza la presión de un tanque de oxígeno como sustituto de un revólver con silenciador), el criminal asegura que tiene principios. Sin embargo, sus decisiones no se fundan en su voluntad, sino en la fortuna. Cada vez que tiene que decidir si respeta la vida de otra persona, lanza una moneda y deja la respuesta al azar. Si cae una cara, debe ser victimario, si cae la otra, no. En momentos como ése no vemos el crimen, pero sentimos el terror de la víctima ante aquel hombre que actúa mecánicamente, convencido de la “racionalidad” de sus actos.

El cine perdió la inocencia pero se resiste a perder la imaginación, esa entidad que no es otra cosa sino el poder creador del pensamiento humano y la capacidad de su espíritu para elevar su categoría por encima de su instinto. Es por ello que la cinematografía aprovecha su madurez —o su malicia de un siglo— para revertir una de las enajenaciones que han derivado de su condición de industria: la de la violencia como espectáculo lucrativo.

Rodrigo Martínez (Ciudad de México, 1982) es comunicólogo por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ha publicado en las revistas *Punto de partida*, *El Universo del Búho*, *Viento en vela*, *La revista*, *Periódico de poesía* (versión digital), así como en el suplemento *Confabulario* y el diario *El Financiero*. En 2004 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Universitario Agustín Yáñez organizado por la revista *Tierra adentro* y el Conaculta. Fue ganador del premio de cuento del Concurso 35 de *Punto de partida* (2004). Un año después recibió el premio de crónica del mismo certamen. Actualmente escribe colaboraciones sobre cine para la revista digital *Punto en línea* (www.puntoenlinea.unam.mx).



Silvia H. González, *Tubos*, óleo/tela, 90 × 90 cm.

(Algunos de) *Nosotros que nos queremos tanto*. Veintiún apuntes al vuelo

Víctor Cabrera

Nosotros que nos queremos tanto. Poetas contemporáneos de México,
El billar de Lucrecia, Secretaría de Cultura de Colima, México, 2008

1. “Atiéndeme: quiero decirte algo / que quizás no esperes / doloroso, tal vez”...

2. Pero no me corresponde a mí juzgar un libro en el que accedí a participar con unos cuantos poemas. Me limitaré, entonces, a dar unos comentarios, algunas notas que surgieron durante mi lectura, nada crítica —porque soy, a lo mucho, un lector medianamente atento, no un crítico, un criticón— de *Nosotros que nos queremos tanto*.

3. Empezaré de nuevo, entonces, parafraseando la célebre consigna de Andy Warhol según la cual “en el futuro todos tendremos 15 minutos de fama”. Yo digo que, el día menos pensado, todos estaremos en una antología.

4. Como ninguna otra generación, la nuestra —la de los nacidos a partir de los años setenta del (¡ay!) siglo pasado— ha hecho de las antologías su medio más eficaz no sólo de difusión sino de contacto entre pares de distintas regiones geográficas —ya no digamos del orbe, el continente, el hemisferio o el país. Gracias a unas cuantas yo he conocido estupendos poetas de Cuautitlán, Naucalpan, la colonia Roma, y hasta a uno que vive por mi casa.

5. También, ante la insuficiencia de sellos enfocados a la edición de poesía frente al número cada vez más creciente de poetas, las antologías, muestras o panoramas —incluso o, por eso mismo, las que circulan en línea— han terminado por convertirse en el primer canal de comunicación de los noveles aedas con el mundo.

6. Algunas citas a propósito: “[...] en un futuro no muy lejano, las editoriales sólo publicarían antologías, ese territorio natural para un género tan poco popular [...]” “Antes mis estados de ánimo dependían de las mujeres; ahora dependen de los antologadores.” “Pertener a una compilación es como ser invitado a una orgía [...]; no sabes quién demonios estará a tu lado.” “Ser antologado es recibir una etiqueta; ‘quizás mucho mejor que andar desetiquetado por la vida’.” Eduardo Huchín Sosa, “El ensayista que no quería citar y otras historias”.

7. A falta de un directorio poético, consulte la antología más a mano. Esta misma, por ejemplo.

8. Pero ésta no es una antología, no en el sentido de un florilegio en el que pueda o



deba encontrarse lo más granado de tal corriente poética, cuantiménos de una generación de autores. *Nosotros que nos queremos tanto* es menos —y acaso más— que eso: es una compilación o, mejor, un muestrario nacido de los entrañables aunque poco ortodoxos y siempre cuestionables criterios del afecto, la amistad, el cariño, la admiración o el asombro desmedidos. En este sentido, podría decirse que *Nosotros...* es lo mismo un capricho que una provocación, una muestra de honestidad igual que de petulancia selectivas, una atinada nómina de nombres y poemas o un ostensible desatino.

9. O sea: una marmita en la que se mezclan (muchas veces en la muestra de un mismo autor, incluido —cómo no— el de la pluma) lo contenido y lo incontinente, lo notablemente madurado y lo notoriamente inmaduro, lo grandioso con lo grandote (Ibargüengoitia *dixit*), la gimnasia con la magnesia.

10. Mal hará quien consulte este volumen como un libro canónico. Mal hará quien crea que se trata solamente de una broma. Para decirlo en la jerga priísta de la década que vio nacer a la mayoría de sus invitados: *Nosotros que nos queremos tanto* no es ni una cosa ni la otra, sino todo lo contrario.

11. Tampoco se lea como la antología de una mafia o un grupo de amigos. Los allí presentes no somos mafiosos, no organizamos juegos de apuestas ni extorsionamos a nuestros deudores (somos, se dice, poetas, por lo que ni siquiera creo que tengamos deudores). No nos concedemos premios ni nos los quitamos. Vaya, ni siquiera somos amigos. No todos, quiero decir. O sea que tampoco nos queremos. O no tanto. O sí, pero no todos ni con la misma intensidad. O lo que sea.

12. Groucho Marx *dixit*: “Nunca pertenecería a un club que admitiera como socio a un tipo como yo.”

13. En lo que a mí concierne, puedo decir que aunque conozco personalmente a la mayoría de estos poetas, a algunos solamente los he visto en una o dos ocasiones, insuficientes para establecer algún lazo afectivo fincado más allá del brindis y/o el abrazo etílico. Sin embargo, a algunos de ellos los he leído atentamente, con alegría, azoro y envidia de la peor, que es la única. A otros, no. A unos, a pesar de no compartir con ellos una visión poética o estilística —o acaso por eso mismo—, les guardo una admiración y un respeto absolutos. Por otros siento un afecto totalmente sincero. Algunos, ni fu ni fa. A unos cuantos más me acerca una amistad que, aunque reciente, debo confesar ya como entrañable.

14. Y justamente porque éste es, como los lectores podrán comprobarlo, un libro nacido de la amistad antes que del juicio estético, del cariño y/o la empatía poéticas que algunos de *nosotros* sienten por otros de *nosotros*, me extraña —no tanto por él, a quien el asunto debe tenerlo sin cuidado, sino por mí, que soy un entusiasta lector de sus versos— la ausencia en estas páginas del que considero uno de los poetas más notables nacidos en los 1970: Hernán Bravo Varela.

15. Soy un viejo. Ya lo era a los 18 años. A los 11 mis compañeros de la primaria ya me habían endilgado un mote proverbial: El Abuelo. Un año después, un jueves de septiembre, miré cómo mi escuela, y con ella mi infancia, se venían abajo. Digamos que terminé de envejecer. Entonces —y aunque aún me sorprenden ciertas

cosas— ya no me sorprendo fácilmente. Tampoco es que haya visto demasiado; apenas lo justo para saber que no me emocionan las onomatopeyas, los retruécanos y los juguetos sonoros carentes de sentido. La celebración de los sonidos y la orgía de los vocablos puestos en la página nomás porque así se oyen bonito.

16. Son otras cosas las que, no obstante, me impresionan: el mar, el silencio repentino, la relatividad del tiempo y el espacio, lo absoluto del amor y del deseo, algunos paisajes olvidados que vuelven de repente, las reliquias con que a veces volvemos del sueño, los seres terrenos y los objetos voladores... Los objetos, no su enunciado.

17. Pero, como bien escribe Ángel Ortuño (a quien conozco y quiero y admiro tanto): “Puede uno aficionarse a impensables ruiditos.”

18. Unas cuantas poéticas sacadas de este sombrero: “no hablo con la cabeza / no creo en la cabeza” [Sergio Ernesto Ríos]; “y king kong ya no es kate moss: / frivolidades” [Minerva Reynosa]; “lo extraño es / que no *estando alguien* / ni *nada*, / pueda mirarse el fondo, / en las pupilas, / de nuestra estancia” [Rodrigo Castillo]; “Nunca te enamores de este / polvo enamorado [...] / [...] Nunca te enamores / del soneto de otro” [Julián Herbert]; “el árbol no es [...] la suma de sus ramas sino el espacio que en el fondo lo sostiene. / Imaginar el bosque en medio de la nada” [Víctor Cabrera]; “Tú / le vales madre” [Amaranta Caballero]; “¿Al canto le sigue el silencio o le sigue otro canto?” [Luis Felipe Fabre]; “Donde mi dedo apunta / algo se fractura” [Mónica Nepote]; “uno siempre es el mismo / los de alrededor son los que cambian” [José Eugenio Sánchez].

19. Algunos nombres para una antología de mis afectos poéticos: Bernardo de Balbuena, Carlos de Sigüenza y Góngora, Juana de Asbaje, Manuel Maples Arce, Gilberto Owen, Pita Amor, Gerardo Deniz, Eduardo Lizalde, Francisco Hernández, David Huerta, Coral Bracho, Fabio Morábito, Jorge Esquinca, Jaime López, el Uyuyuy, el Cucurrucú y el Mastuerzo, Francisco Martínez Negrete, Tedi López Mills, Luis Ignacio Helguera, Gloria Trevi, Luis Vicente de Aguinaga, Alejandro Tarrab, Luis Paniagua, Eduardo Uribe, Daniel Saldaña París y los que no mencioné.

20. Los que se quedarían fuera: Fher y Alex de Maná, Marco Antonio Solís, Fernando Delgadillo, Reyli, Aleks Syntek y todos los demás.

21. “No es falta de cariño / los quiero con el alma / y en nombre de este amor y por su bien / les digo adiós.”

Víctor Cabrera (Arriaga, Chiapas, 1973). Es autor de la *plaquette Diez sonetos* (2004), del libro de fábulas y minificiones *Episodios célebres* (2006) y del poemario *Signos de traslado* (2007). Poemas suyos han aparecido en la muestra *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes (1971-1983)*, en los anuarios de poesía mexicana del FCE, ediciones 2005, 2006, 2007, y en las antologías *Los mejores poemas mexicanos. Edición 2005*, *La luz que va dando nombre* y *Nosotros que nos queremos tanto*. Ha publicado poemas, reseñas y ejercicios narrativos en: *Revista de la Universidad de México*, *Luwina*, *Crítica*, *Alforja*, *Oráculo*, *Punto de partida* y *Periódico de Poesía*, de cuya versión en línea es jefe de redacción desde 2007. Fue becario del programa Jóvenes Creadores, del Fonca, en el rubro de Poesía, durante el periodo 2006-2007. Desde 2004 es editor en la Dirección de Literatura de la UNAM.

