

EDICIONES DE PUNTO DE PARTIDA

Punto ciego

Este libro fue escrito gracias al apoyo del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Puebla 2014.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers

Rector

María Teresa Uriarte Castañeda

Coordinadora de Difusión Cultural

Rosa Beltrán

Directora de Literatura

Edición

Carmina Estrada

Asistencia editorial

Luis Paniagua

Diseño y formación

María Luisa Passarge

1ª edición: mayo de 2016

D.R. © 2016, Diego Casas Fernández

D.R. © 2016, Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán

C.P. 04510, Ciudad de México

ISBN: 978-607-02-7943-0

ISBN de la serie: 970-32-2158-0

Esta edición y sus características son propiedad de la

Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio

sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Todos los derechos reservados.

Impresión en offset.

Impreso y hecho en México.

Punto ciego

Diego Casas Fernández



Textos de Difusión Cultural

Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura

México, 2016

HIDE AND SEEK

Tú, como todos, eres lo que ocultas.

JOSÉ EMILIO PACHECO

Durante años me dediqué a visitar salas de chat. Fue hasta la prepa cuando me di cuenta de que las conversaciones podían ser más íntimas si poseía una webcam. Entonces la compré. Con ella el mundo clandestino del chat traspasaba su propio quicio: cuando la ocasión lo ameritaba, ambos participantes enseñábamos nuestros genitales delante de la cámara, simulando tener sexo. Conocí tantas piernas y vaginas como recámaras, salas y baños de las casas a las que tuve acceso por cortesía de mi partner en turno. Sin embargo, al terminar de vestirme recordaba las ganas con que bailoteaba moviendo la pelvis frente a la computadora, la vehemencia con la que alternaba las manos para teclear sin dejar de masturbarme, y el pudor enseguida me regresaba al cuerpo. Apagaba la computadora y juraba no volver a hacerlo, pero al día siguiente la calentura me ganaba y volvía a jalármela delante de alguien que no conocía pero que sabía que le gustaba verme hacerlo.

Aun ahora me cuesta trabajo reconocer si lo que me excitaba era mirarle las tetas a las chavitas o, por el contrario, tan sólo me prendía ser el blanco de sus miradas.

Llegué a los chats por casualidad, supongo que por cierta pulsión escópica aunada al hormonerío de la edad. Desde luego, me interesaba mucho más mirar una masturbación ajena que debatir sobre política o amor en la ventana principal de las salas. La libertad en el cibersexo (así llamábamos en ese tiempo a lo que hacíamos) estriba en la imaginación, pues de allí pueden surgir grandes mentes de la inventiva erótica. Quienes lo practicábamos presumíamos de no tener nada que perder. Tomábamos por ventaja el hecho de conseguir diversión de este modo sin el riesgo de adquirir alguna enfermedad venérea o convertirnos en papás prematuros. Naturalmente, tal confianza era producto de nuestra ingenuidad, aunque en ese entonces no lo creyéramos así. Ante la emoción por la novedad y el anonimato, sacrificábamos todo tipo de experiencias con alguien de carne y hueso por esos minutos en compañía de un desconocido.

Lograr un orgasmo delante de la cámara era el fruto —bien merecido— de una búsqueda exhaustiva. Quien conseguía tener buen cibersexo era porque desde el principio había guardado la compostura necesaria para no arruinar la cita. No descartábamos ninguna oportunidad, por nimia que fuera, pues podría ser el indicio de una polución futura. Si bien el cuerpo del otro excitaba, llegar hasta su recámara y que él o ella se encerrase en su cuarto dándonos nuestro lugar era la succulenta culminación de la espera. Ver un par de senos o una verga enhiesta no era más que la recompensa de un prolongado ejercicio de paciencia, el cual iniciaba con el coqueteo y terminaba con un orgasmo dentro de una casa ajena. Todo esto desde la tersura y comodidad de nuestras sábanas.

El cibersexo, variante de la masturbación, muy pocas veces rebasaba los quince minutos —tiempo aproximado que dura el cibercoito— sin contar las dos o tres horas que yo gastaba cor-tejando a la ciberchica para convencerla de que era cibereuro-peo, ciberrojiazul, que poseía unos bíceps de cibergimnasio, y que además la tenía bien cibergrande, sólo para ella. Ahora que lo pienso, las promesas tenían lugar debido al anonimato del que ambos participantes gozábamos antes de proporcionarnos de común acuerdo la cuenta de Messenger. En ocasiones, cuando percibía cierta desconfianza, buscaba una foto en Google de un modelo más o menos de mi edad y la ponía de perfil en la ventana de la conversación. Con tal de guardar las apariencias, utilizaba una cuenta diferente a la que conocía mi madre. Temía que me reconociera cuando enviara a mi bandeja de entrada decenas de presentaciones en Power Point, deseándome, por ejemplo, un buen día, amor y paz o una feliz Navidad.

Una vez conocí a una chica que logré conquistar gracias al relato erótico de un trauma verdadero, al que desde entonces he vuelto para justificar mi voyerismo.

Recuerdo el rostro de cada una de las sirvientas que han trabajado en mi casa. No han sido muchas, por cierto. Esa noche le conté a la chica que yo tenía cerca de nueve años y la doméstica unos veinte o veintidós, sigo sin saberlo. “Recuerdo tan sólo su cuerpo —escribía yo—, o más bien, sus pezones granulados debajo de la blusa, sin sostén y con indicios de que la gravedad comenzaba a hacer de las suyas. Mientras me llamaba a la planta alta, ella se alistaba en mi cuarto. Sonreía, sentada en el suelo para estar a mi altura. La verdad no me acuerdo mucho de qué fue

lo que hice al llegar al segundo piso. En la siguiente escena yo ya estaba debajo de una blusa verde, ahogándome de calor y de perfume y de cloro. Se me quedó grabado el color verde deslavado de su blusa. No pensaba en otra cosa, al interior, que en seguir las órdenes que ella me daba desde afuera.”

Para cuando terminé de narrar mi historia, la chica del chat ya estaba desnuda. Había prendido su webcam en el transcurso del relato. Sin embargo, cuando acabamos no quiso que guardara sus datos ni mucho menos que siguiéramos escribiéndonos. Me bloqueó de sus contactos. No volvimos a jugar nunca más. En cambio, yo sí seguí contando mi desventura para conseguir de manera fácil chicas en los chats. Cuando encontraba alguna disponible con los pechos del mismo tamaño que los de aquella sirvienta, volvía a mí la imagen de la blusa y los pezones marrones y enormes, más grandes que mi boca, que parecían verme desde su posición. Dos pezones a punto de lactar, mirándome mientras yo los miro a ellos. Y alrededor, la sombra que daba la playera extragrande elegida para el quehacer. El olor a cloro y el color verde. El olor a cloro y el color verde. El olor a cloro y el color verde.

Nunca antes había contado esa historia. Cuando terminaba de tener sexo por internet me daba cuenta de que en realidad tampoco había tenido sexo como tal. Tiempo más tarde comprobé que todo derivaba en una representación de lo que pudo haber sucedido si encontraba a una mujer parecida a la sirvienta.

Al conocer a alguien deberíamos conformarnos con la primera impresión. Alegramos de no saber nada más que un “me gusta el helado de vainilla con chispas de chocolate” o “bailo desde

que tenía cuatro años” o “desde chiquita leo mucho” o “mi color favorito es el rojo, ¿y el tuyo?” Pese a esto, nos afanamos en llegar al límite y conocer todo sobre el otro. Deseamos ir más allá de algo cuyo más allá no existe o, por el contrario, de tan sórdido jamás se muestra completo, limitándose a hacer como si estuviese allí, probable. Marguerite Duras dice que cuando uno escribe se está solo en una casa. Y no fuera, sino dentro. Por su parte, Pita Amor valoraba la casa como un orden propio e interior. Una vida construida como templo. Desde pequeño me acostumbré a vivir solo casi todo el día. Mi madre llegaba del trabajo en la noche. A veces me preguntaba cómo me había ido. Yo contestaba que bien, y me callaba o cambiaba de tema. He escrito poco desde entonces, pero la soledad sigue siendo la misma.

Ahora escribo únicamente porque pienso que al hacerlo me atrevo incluso a entrar en esa casa que soy, aunque sin hacerlo de frente sino por la puerta de servicio. El escritor no dejará de ser un intruso ocasional, el infractor de cerrojos repentino que toma y no devuelve. El bandido que quiebra el orden, dejando huellas a su paso. Pero también —y sobre todo cuando elige callarse o cambiar de tema— la víctima de su propia violación, de su última rapiña. Niñera de su propia soledad.

Uno

Si fuera José García —el desgarbado protagonista de *El libro vacío* de Josefina Vicens—, preferiría reunir mis anotaciones diarias en un documento de Word. Tal vez parezca pretencioso si afirmo que mi vida y la de José García, en su simpleza, comparten semejanzas, pero es clara la diferencia entre los dos: en rigor, él escribe en un cuaderno y corrige a mano. Reescribe partiendo del error, no importa si en el camino arruina varias hojas con minucias. Todo esto para conseguir, al menos, algo decente a lo que pueda llamar libro. En cambio, yo sencillamente oprimo unas cuantas teclas si quiero eliminar párrafos enteros, modificar palabras, reemplazar una frase por otra o comenzar de nuevo la idea, sin ninguna complicación más que la de ser fuerte cuando decida cerrar para siempre ese incómodo Documento 1 sin guardar los cambios. Sin embargo, aun cuando me sienta satisfecho, al poco rato mis palabras me parecerán ociosas, sin importancia, como a García sus propias confesiones. Me pregunto si mientras él escribía era consciente de que al dejar en blanco su cuaderno número dos, su afán de concebir un libro estrictamente escrito sería rebasado. Temo que lo que García ignoraba era que, después de

todo, su cuaderno vacío eclipsaría esos meses de trabajo delante de la mesa, escribiendo hasta sacarse ámpulas.

Aunque parezca fácil tirar al fuego un cuaderno o simplemente deshojarlo, resulta más sencillo no guardar los cambios en una hoja de Word bajo el pretexto de creer que algo le falta. Desde un inicio comencé a escribir a computadora porque supuse que en cualquier momento podría apagarla y decir que todo fue un pasatiempo al que no se debería tomar mucho en cuenta. Me considero un cobarde al que —sospecho— le dará miedo leer después lo que escribió cuando tenía veintitantos años. Tal vez por eso escribo a computadora y no a mano. Hasta ahora todo lo que he escrito no me parece otra cosa más que el contenido adecuado para un cuaderno número uno. José García, por su parte, escribe en cuadernos porque sus agallas lo han formado para soportar cualquier relectura propia.

Después de todo, creo que a José García le faltó soltar una carcajada, una estridente y espeluznante carcajada al final de la novela. “La angustia que genera el absurdo se resuelve siempre en risa”, escribe Jazmina Barrera con respecto a la zozobra de Alicia (la de Carroll) a causa de no poder hallar una salida en medio de la espesura del bosque. El cuaderno número uno de José García es, ante todo, su diario de la desesperación. En él reside la espesura de un bosque de donde su dueño saldrá, paradójicamente, si planta más arbustos, cuenta más secretos, escribe más palabras. García tiene bien claro que debe seguir escribiendo para alejarse de esa zanja que es la escritura. Su empresa, sin embargo, es inútil. Cuando escribe, José García se parece a aquel comiquísimo sujeto nervioso que, en un desesperado intento por

tomar la decisión correcta, no hace más que dar de vueltas en un mismo lugar hasta que, llegado el punto, sus pasos abren un enorme hoyo en el piso, una fosa inconmensurable que termina por tragárselo.

Me parece una exigencia absurda la de escribir nuevamente con pluma y papel. Será porque cuando comencé a escribir pocas veces me acerqué a un cuaderno con la esperanza de que mis poemas (porque yo también empecé escribiendo poemas) mejoraran. Ni siquiera lo tenía en cuenta. Digamos que mi pasado literario comenzó el día que supe que la computadora no sólo servía para ver porno o curiosear en Encarta. A propósito, me cuesta trabajo comprobar la edad a la que alguien empezó a escribir y que, según varios, se advierte en sus textos.

Se me dificulta, por ejemplo, darme cuenta de que Dobleú comenzó a leer a los dos años y a escribir inmediatamente después de terminar de nutrirse con la leche materna, o si los pininos de Igriega en la literatura se dieron a la par de su aprendizaje del abecedario. En otras palabras, no puedo percibir en un texto la edad en que su autor garabateó por primera vez con ambiciones literarias. Por más que Jota me reclame que es evidente, que por la calidad de su prosa, que si no me doy cuenta de que en los poemas de Eñe se nota que desde chavita comenzó a imitar a los clásicos. Ignoro si se puede llevar a cabo un experimento como

éste. Y si llegara a hacerse realidad, me importa poco que en algún momento alguien lo haga con mis textos. Por eso mejor soy franco desde ahora: yo comencé a escribir hasta los diecinueve años, cuando algunos incluso ya tenían libros publicados.

Mi problema con la escritura es que siento que le debo algo. Supongo que esta sensación de deuda es una de las causas del rechazo hacia la escritura a mano como primer peldaño de una carrera literaria profesional. De hecho, hasta hoy me pregunto por qué desde un principio no me hice de dos cuadernos como José García. O al menos me gustaría saber qué rumbo seguiría mi escritura si en la secundaria hubiese elegido el taller de mecanografía en vez del taller de música. Ahora que lo pienso, creo que hubo dos razones por las que tomé esta última decisión: 1) a esa edad consideraba que era inútil utilizar una máquina de escribir, pues la mayoría nos dábamos abasto con la computadora para hacer tareas, y 2) según yo, a ese taller únicamente podían inscribirse mujeres; ¿qué haría allí, con el tecleo incesante producido por los deditos de uñas mordisqueadas de quinceañeras aspirantes a secretarías? Tal vez coquetear, pero no más. Reconozco que el uso de cuadernos a la José García, al igual que las máquinas de escribir, me resultan todavía utensilios arcanos de un pasado en el que con o sin mí se escribía, y mucho. Aun así, sufro cuando pienso en ello: algo me dice que la “verdadera” literatura es (fue) escrita a mano. Escribir con lápiz y papel, parece, es acceder a un pasado en el que hasta esa forma tan rudimentaria de hacerlo era mejor.

Varias veces he sentido que por más que me esfuerce en corregir y borrar, corregir y borrar, comenzar de nuevo sin guardar

ningún cambio, lo único que conseguiré será tanto como una hoja en blanco, pero cuyo silencio no forme parte de metáfora alguna. Desde que comencé a escribir he pensado más en la derrota que en el éxito. No me refiero, desde luego, a los concursos o la fama; sino a no conseguir nada más que llenar páginas, para luego cerrarlas sin guardar los cambios (el eterno cliché de la escritura). Es común que me deshaga de todo lo que hasta ese momento llevaba escrito. Me incomoda hallar errores, me agota corregirlos, pero si no lo hago y días después encuentro uno me siento indefenso, como si alguien fuese a burlarse de mí si lo notara. Por eso prefiero cerrar el documento y comenzar de nuevo en uno limpio. Gracias a esto me he dado cuenta de que me equivoco más de lo que pienso. Yerro porque no pongo la suficiente atención. Necesito una segunda, a veces una tercera oportunidad para no sentirme mal, pues al fallar inmediatamente tiendo a dar explicaciones de por qué no pude hacerlo a la primera. Ensayar me libera de asumirme tal cual soy: un enfermo de perfeccionismo.

Uno

Una noche, durante su borrachera, una amiga me aseguró que el ensayo para ella no era más que un juego de vaivenes. Que lo que ella escribía en ese momento de su vida, dentro de cinco o diez años, podría parecerle tan ingenuo que tendría la oportunidad de destruirlo y comenzar de nuevo. Algo así como decir lo mismo toda la vida pero con otras palabras, ¿no?, le pregunté. Movi6 la cabeza, ambigua. Yo tambi6n estaba borracho.

Pese al grado de alcohol que los dos transpir6bamos (o por eso mismo), su idea me pareci6 tan l6cida que bien pod6a pasar por la definici6n m6s exacta que he escuchado sobre el ensayo. Me atrajo enseguida la idea de vacilaci6n, el grado de duda que existe a la hora de escribir. Ella, vale decir, beb6a, como hacen muchos, para atenuar las penas del amor. Esa noche se emborrachaba, recuerdo que aclar6, “para olvidar a un bato al que quiero pero que a la vez no y con el que tengo problemas pero es que s6 me gusta un chingo pero casi no nos vemos y luego est6 este otro que me manda y manda mensajes y yo no s6 qu6 hacer porque al otro lo quiero pero con 6ste dur6 mucho tiempo y tambi6n lo quiero pero al otro lo quiero m6s Diego mucho m6s

si supieras si tú supieras...”. Después vino esa definición suya acerca del ensayo. Al lado de mí había una amiga en común que se dedicaba a asentir y tomar en serio las palabras de la inestable borracha ensayista.

Pienso que sólo hasta este momento de la historia el ensayo encontró por fin su molde original (quizá el más radical pero también el más sensato): una hoja de Word. Si se toma en cuenta que el cuaderno de anotaciones de José García tiene mucho de ensayo (esto no es exclusivo de su contenido: la acción de comprar un cuaderno y hacerlo un borrador permanente es en sí la quintaesencia del ensayo), él tiene un punto a su favor: posee un cuaderno donde guarda todo lo que no querrá decir en el libro, ese otro cuaderno que se llena de silencio conforme su escritura va siendo aplazada. Tal vez el cuaderno de práctica de García resulte una objeción para un ensayista “de verdad”, que debe conformarse con una hoja blanca. Ésta hará las veces de borrador y obra, boceto y resultado, ejercicio y presentación al mismo tiempo.

Me pregunto qué hubiera hecho García si en vez de un cuaderno hubiera tenido una computadora. ¿Acaso sería igual que con sus cuadernos? ¿Ostentaría el mismo grado de importancia una hoja blanca virtual que una de papel? ¿A dónde irían a parar todas esas palabras que durante meses escribió pero no guardó? ¿Y lo que no dijo? ¿Será que el ensayista puede darse el lujo de tener, además de su hoja de ensayo, un borrador para guardar aquello que no se atreve a presentar como algo acabado? Cuenta Paola Velasco en *Veredas para un centauro* que Alfonso Reyes reprobaba el uso de borradores y anotaciones preliminares a la

elaboración de un ensayo; para él resultaban innecesarios, cuando de lo que se trataba era justamente de improvisar. Conuerdo con Reyes, pero ¿y esas notas que no mostramos, no por ineficiencia sino por vergüenza? ¿Qué sucede con los cientos de párrafos sobrantes que bien pueden tomarse por el negativo de nuestro ensayo definitivo? Un borrador incuba el origen de toda obsesión. Tanto así que sin el cuaderno número uno de García jamás nos hubiéramos enterado de su empeño en escribir eso que sabía que se encontraba en otro lugar, lejos de él, en la periferia de sus palabras.

Los borradores siempre quedarán en una zona oscura, negativos del proceso de escritura que, por su franqueza, conforman esa vida que no vemos, que imaginamos, o que sencillamente sospechamos entre líneas.

Cada vez que me despido de alguien que toma el camino opuesto en la banqueta, me percato de lo vulnerable que me siento al dar la espalda. Por eso siempre que tengo oportunidad volteo para asegurarme de que el otro no ha hecho lo mismo, es decir: detenerse y ponerse en guardia por si hay alguien que no le quita el ojo de encima. Hay ocasiones en que luego de haberme alejado lo suficiente me detengo y miro hacia atrás, hacia ese punto donde acabamos de conversar. Por las veces que lo he hecho, creo que soy el único, con respecto a la otra persona, que volteo después de despedirse.

Me gusta mirar a la gente mientras se aleja.

Lo hago porque, de no ser así, sería yo tal vez el que padecería el espionaje. Además, admito que me importa cómo me miran los demás y supongo que con aquella maniobra interrumpo el escrutinio bajo el que podría estar siendo estudiado. Todo esto son suposiciones. En realidad, hasta el día de hoy, nadie me ha dicho nada acerca de cómo me veo según ellos. A algunos amigos incluso les cuesta trabajo imitarme. Esto me hace pensar que después de todo la paranoia crece en mí en proporción directa

a la indiferencia sobre mis asuntos por parte de quienes me rodean.

Rumbo al final de *El desierto y su semilla*, la novela de Jorge Barón Biza, alguien afirma que otra de las zonas del cuerpo que a uno se le dificulta mirarse sin ayuda, además de la espalda, es la cara. Me gusta la relación que guardan la cara y la espalda con respecto a la inquietud de saber cómo nos vemos a los ojos de los demás. Ahora que lo pienso, girarse inmediatamente después de haberse despedido, sin que la otra persona lo note, podría ser una forma de lucir como un doblecara: alguien que de un momento a otro puede chantajearnos (y por consecuencia, darnos la espalda) si llegase a advertir nuestras debilidades.

“Qué chiquito es el mundo”, una foto de Manuel Álvarez Bravo. Cada que la veo pienso que no existe una verdadera despedida sino hasta que dos espaldas se miran a la distancia. El que tenga la oportunidad de contemplar una partida —ser testigo de un adiós— notará que ante tal disyuntiva su mirada se posa en el centro del encuadre, en ese hueco que crece a medida que la pareja se distancia. Sin embargo, quien conozca la foto de Álvarez Bravo podrá objetar que la imagen depara todo menos una despedida. Aquel que tuvo la oportunidad de presenciar ese instante —la foto de Álvarez Bravo— en el que aparentemente dos desconocidos están a punto de cruzar miradas, no fue más que el asistente a una coincidencia. Ésta, el origen de cualquier relación —sobre todo si es amorosa—, el punto de partida donde se inicia la caminata nuevamente hacia el retorno, como lo entendía Foucault con respecto al camino que siguen los enamorados para reencontrarse.

Temo no hallar un verdadero confidente en lo sucesivo. Una persona que me haga detenerme para comprobar que la plástica no quedó ahí, sellada con el aire frío de ese hueco deshabitado a cada paso. Ahora sospecho que cuando volteo lo hago para corroborar que puedo creer en quien, luego de exhibir su rostro, ha abandonado su espalda a la inspección en señal de confianza mutua. Pienso que la confidencia depende del arrojo con el que uno decide voltear a ver al otro tras una despedida que parecía rotunda.

En pleno abandono dejamos siempre en el camino un extremo suelto que nos ata a la posibilidad de completud con alguien más. Quien se dirige con paso firme tiene por única certeza desconocer la forma que los demás consienten de esa espalda oscilante, de ese rostro de gestos instintivos, de esas regiones del cuerpo cuyo dueño no puede más que intuir, sin tener acceso a ellas si no es mediante los otros. Palpar, adivinar, suponer, deducir, calcular, sospechar, figurarse. Sólo así uno puede seguir caminando tranquilamente, a sabiendas de que a cada paso plantamos la suela de una duda.

De este lugar subterráneo no tengo nada que decir.

GEORGES PEREC

Me inquieta saber que todo posee un lado oculto, invisible a primera vista. Esa prueba es la que alguien se encuentra delante de dos puertas y debe elegir la que menos peligros resguarde me provoca un tirón debajo del pecho, justo en la boca del estómago, y no se mueve hasta que me entero de qué puerta es la que se abre y, mejor, de las amenazas que encierra.

Es bueno que algunas puertas abran hacia atrás y otras hacia adelante. Esto depende de la dirección de quien pretenda cruzar el umbral. Es como ese vaso con agua a la mitad: o está medio lleno o está medio vacío. Lo mismo sucede con una puerta: abre o cierra de acuerdo con la función que se le dé, entrada o salida. La puerta estorba alguna posible agresión; ésa es su labor. Aunque mientras menos visible sea lo que hay detrás de una puerta, mayores serán los riesgos que se corran. En ocasiones es más grande el temor a lo probable que la magnitud verdadera de lo oculto.

Jamás pude escuchar detrás de una pared lo que sucedía en casa de mis vecinos, y vaya que lo intenté varias veces. En algunas películas de mi infancia, el protagonista lograba percibir lo que se decía detrás de un muro únicamente posando un vaso de vidrio encima. A algunos les funcionaba la técnica, a mí no. Tal vez eran los muros de utilería, huecos y no tan resistentes, de las películas de esos años. Ya fuera el material del vaso o la cantidad de cemento y pintura en las paredes de mi casa, el hecho es que algo impedía que se filtrase la conversación de mis vecinos, que yo imaginaba tan interesante como exclusiva. Cada vez que tenía ganas de escucharlos (regularmente lo hacía cuando mamá no estaba y podía disponer de su vajilla) me dirigía a la cocina por un par de vasos de distinto material para tener varias opciones de tonos, registros y matices. Esperaba que mis vecinos fueran lo suficientemente explícitos, que no se guardaran nada a la hora de revelar su día a día. Realmente no me importaba qué era lo que tenían que decirse, yo necesitaba saber que tal procedimiento servía para auscultar mis paredes en busca de pláticas ajenas.

Recuerdo que en ese tiempo salió al mercado una cajita de juguete que amplificaba el volumen de las palabras a distancia, y con la que podía escucharse lo que decían otras personas por medio del micrófono incluido en el dispositivo, junto con un par de audífonos. Era algo parecido a un iPod, pero cuya función se asumía inversa: bajar todo el volumen de la música (considerada por lo mismo como música ambiental) con el fin de apresar las voces cantantes. Y así, ibas por la vida escuchando esas conversaciones cotidianas cantadas sin acompañamiento musical, a capela, porque precisamente era eso lo que querías, envolver las

palabras en ese silencio tan peculiar que se limita a rodearlas, a enfundarlas, valiosas.

Hoy poco me importa la maquinaria interna del aparatito ése. Lo que me gusta pensar es que al menos en ese tiempo el mundo necesitaba enterarse del más simple murmullo ajeno para creer que sabía un poco más de los otros, eso que no comentamos con nadie, eso que esperamos para contar hasta el último minuto ya bajo el techo de nuestra casa. Por supuesto, la señal del juguete no tenía la potencia suficiente como para atravesar paredes y devolver palabra por palabra el secreto al otro lado de la estancia.

Además de oír, las paredes ocultan, siempre ocultan. Ésa es la facultad más próxima a lo humano que poseen. Para que rompan el maleficio necesitan agujeros por donde el aire corra en libertad, y con él las palabras, y con ellas el silencio.

“La esquizofrenia es tan propia de quien se siente como una pared hueca”, se me ocurrió mientras leía el último relato de *Óptica sanguínea*.

Imagino a su protagonista encerrada en su cuarto, atenta a cualquier murmullo procedente del interior (y no de afuera, como pudiera pensarse). Su narración —que corre “igual que corre la sangre por las venas”, bajo el mismo efecto de sordina— termina así: “Quizá la clave sea por fin aprender a guardar silencio.” Ella mide el pulso de los rumores de su vecina. Su chismógrafo, su vaso en la pared, es su propio clóset, cerrado como si dentro de éste hubiera un mundo ajeno al suyo (y otra vez las puertas, y otra vez lo oculto detrás de ellas), ubicado a contracara del clóset de su vecina. Me pregunto si esos rumores dentro de su clóset (o detrás, pero siempre en franca posición adversa) no son más

que el bisbiseo de sus propias palabras, repitiéndose una y otra vez al salir de los labios, o el roce del bolígrafo contra la hoja —lo cual haría de sus palabras algo necesario de leer luego de terminar de delinear sus formas—. La imagino escribiendo a mano no por mero alarde orgánico de la escritura: el ruido de un golpeo constante en el teclado aturdiría sus oídos, impidiendo calibrar la justa separación entre el sonido de las palabras y el silencio acentuando lo que está a punto de decirse.

Me gusta que haya fotos en el relato de Daniela Bojórquez. Una más oscura que la otra, las dos retratan una base compuesta de algo que me produce mucho asco pero que no puedo dejar de ver. Ni sangre sangre ni grasa grasa: más bien una mezcla de ambas. Ignoro si debajo de la sangre se aprecie un centro líquido de cebo o pus, como en las Tutsi cuando uno lame con vehemencia. También desconozco si al rascar, luego de haber expulsado la grasa suficiente, surja del cuerpo más sangre que limpie la herida. Porque a fin de cuentas, de las dos, ¿cuál subyace?, ¿qué hay en el fondo, la base de todo? ¿Qué hallaremos si rascamos hasta romper el tejido, una pared, la membrana protectora? ¿Qué es lo que protege? ¿De verdad habría que protegernos de algo? ¿Protegernos de dejar entrar o de dejar salir, de no rascar tanto como para desangrarnos? ¿Cuál es la sangre y cuál el silencio?, ¿cuál los rumores y cuál la grasa? ¿Qué hay debajo de toda esa carne siempre en custodia? ¿Qué es eso que no dejamos de ubicar detrás o al lado o debajo, con el fin de no verlo? ¿Por qué tanto misterio? ¿Y si nos decepcionamos al verlo de frente? ¿Existirá el asombro cuando nos encontremos con eso cara a cara debajo de la piel, descarnados?

“Sé que a muchos no les gusta hablar de estas cosas, que no digo por ser desagradable.” De esas cosas no se habla, lo sabemos. Sabemos que no podemos hablar de eso y nos da igual, puesto que no lo conocemos. Y aun conociéndolo, no sabríamos qué decir si tuviéramos que explicarlo. “Entendí que esas cosas son del terreno de lo que hacemos cuando estamos solos y no comentamos con nadie. Aunque los ruiditos son lo que son, la sangre circula dentro con su ruido tenue, que no tenemos por qué escuchar para saber que existe”, escribe la protagonista al recordar su cara cuando no podía rascar lo suficiente para que las costras desaparecieran y dejaran la piel tal como la encontraron antes de su arribo ponzoñoso.

Las palabras no siempre dicen. Las palabras son rumores, ecos sordos de una estridencia, cicatrices que surgen cuando uno rasca demasiado. Con frecuencia queremos decir eso que no sabemos qué es pero que sentimos dentro, y cuyo centro líquido merodeamos, arañamos tan sólo. Rascamos, rascamos, rascamos, rascamos, rascamos hasta que de pronto surge una mezcla viscosa, entre sangre y grasa (cicatriz), entre silencio y rumor (palabra): representaciones de aquello que se esconde dentro de nosotros, en un lugar subterráneo.

Doloroso a fuerza de rascar. Doloroso a fuerza de mirar en carne viva.

MIRADA PERISCOPIO

Un día comenzaron las sospechas. Las calles de Puebla, particularmente las del centro, si las caminas demasiado y, desde luego, con habilidad y gusto de sobra para el paseo, te conducen a otra ciudad, a esa otra Puebla anidada en la Puebla del día a día. No sé cómo pero de pronto todo cobró sentido: creía saber la causa verdadera de esas pequeñas placas a la altura de mis codos, con inscripciones en braille e instaladas en cada esquina con el fin de que los ciegos de la ciudad (pero también los turistas) supieran en dónde estaban parados. Confieso que cada vez que me encuentro cerca de ellas me entran unas ganas imperiosas de frotar esas gotitas de plata aparentemente salpicadas al azar. La silueta en conjunto me anima a creer que estoy delante de un sofisticado acceso a un gremio clandestino. Me gusta imaginar que descifrando esas constelaciones táctiles conoceré uno que otro secreto de la ciudad y de sus habitantes. Me pregunto si tiene que ver el hecho de que por aquellos días desperdiicé mis tardes leyendo los libros de Dan Brown y sus sociedades furtivas dentro del Vaticano. De cierta manera, me sentía un detective y la imaginación browniana se me impregnó tanto

que cuando pasaba cerca de la catedral asumía que algo malo se tramaba allí. Algo desconocido incluso por los feligreses. De hecho, ahora más que nunca pienso que mis sospechas rozan la verdad, pues hace unos meses por fin até cabos luego de leer “La Puebla verdadera”, un cuento de Víctor Arellano.

Puebla es muchas Pueblas, conjeturaba entonces, pero al terminar el cuento de Arellano finalmente lo comprendí: la Puebla de mi infancia es muy distinta a la Puebla de los ciegos de mi infancia, que a su vez contrasta con una Puebla diferente a la Puebla de la infancia de las personas comunes y corrientes de mi infancia, contrarias todas además a la Puebla de ahora, y a la de Víctor Arellano y a la de los ciegos de hoy y de siempre. También está la Puebla intuida por la alemana del cuento, que viene de visita sólo con un objetivo: conocer la Puebla verdadera, que ella cree tan disímil a la de todos los días, su opuesta inmediata. Por si fuera poco, está la Puebla versátil, la “fresona”, la bohemía, la papista, la que se sospecha, esa Puebla que se cree que existe pero que, al igual que sucede con los ovnis, muy pocos han visto.

Por eso, tras leer el cuento, a la manera de un detective que por su trabajo se ha vuelto referente infalible y cuyas investigaciones surgen a partir de intuición, buena memoria y golpes de suerte más que de sagacidad sobrenatural, me di a la tarea de recordar aquellos días en los que mi madre comenzaba a dejarme salir sin compañía a la calle. Mis primeros viajes en autobús, las primeras visitas a fondas del zócalo donde comía solo —igual que como había llegado, igual que como empezaba a andar por la ciudad—. Consideraba adecuado saber cuáles eran las diferencias

(si existían) entre todas esas Pueblas asomándose una al lado de la otra, o detrás o debajo.

Antes de continuar quiero explicar por qué no estimé como mera ficción el relato de Arellano. En primer lugar, según lo entendía, no era el único poblano que sospechaba de la existencia de más de una Puebla. En segundo lugar, me gusta esa idea que aunque incómoda (o por eso mismo) es cierta, y que bien expresa el refrán “el que busca encuentra”. De allí que estuviera dispuesto a encontrar lo que estaba buscando. ¿Qué era eso? Lo ignoraba, pero sentía que algo me faltaba saber.

En ocasiones, la incertidumbre da pie a una imaginación desbocada; la ambigüedad es génesis de las más insólitas ficciones. En México, por ejemplo, la duda nos demanda especular, aventurarnos en lo turbio. Al hacerlo damos por sentado que el objeto de nuestro recelo posee más de una interpretación. En otras palabras, el desasosiego por prejuicio es parte fundamental de la creación como hecho ambicioso y osado, pues jamás quedamos satisfechos; además de ser tarima de la representación, hace de la realidad un hecho controvertible. Leemos una ficción y no nos conformamos con una sola lectura: miramos, creando nuevas formas de mirar. Interpretamos.

Por ello, mirar en México implica una acción doble: una práctica que involucra por fuerza un lado contrario, un opuesto igual de legítimo que su antípoda. También lo cree Daniel Mundo cuando escribe que no hay nada mejor que detentar un secreto, o presumir de hacerlo, para despertar el misterio. La sospecha provoca estragos hasta en los ánimos más resistentes. Mundo continúa, metafórico no sin cierta razón: en un hecho que da lugar

a múltiples dudas, siempre “se persigue la transparencia”. Que la vista sea tomada como facultad innata, pero más aún como posibilidad total para atisbar los escondrijos por naturaleza ocultos, resulta sugestivo en un país donde la ceguera es una condición compartida en masa.

Confieso que cada que paseaba por los alrededores del zócalo, por más que mi madre me advirtiese de la cantidad de microbios colonizando la superficie, al menor descuido ya tenía posados dos o tres dedos encima de esos puntitos dispersos y grasosos, reunidos bajo un nombre extranjero, igual de pringoso que sus sílabas (mi madre jamás pudo explicarme qué quería decir *braille* en español). Cuando intentaba leerlas, me importaba muy poco que en cada placa se mencionara la ubicación precisa con palabras. Incluso me sentía forzado a creer que cada inscripción traducía fielmente la dirección de arriba (como si el gobierno que mandó instalarlas creyera que el braille únicamente sirve para traducir). Obligado por el propio gobierno a confiar, sentía que la reunión de esos puntos no decía más que la dirección descrita en la cabecera de cada placa.

Cierto día le dije a mi madre que tenía muchas ganas de ser ciego y aprender a leer braille con tal de cerciorarme de que las placas del centro decían lo que presumían decir. Por supuesto mi madre me regañó, alegando que cómo se me ocurría pensar semejante barbaridad, que con la salud no se juega, que diera gracias a Dios por no estar “cieguito”. Muchos años después recuerdo el regaño y todavía me ofende el diminutivo. Pero un día leí a Barthes, que le rezonga a mamá: “Ver que alguien no ve es la mejor manera de ver intensamente lo que él no ve.” A menudo,

cuando intento leer braille me gusta creer que gracias a un golpe de suerte algún día advertiré los secretos que implica la ceguera. Pasear por lugares conocidos origina en nosotros un ávido deseo de saber lo que hay detrás de esos muros que solemos rozar con la yema de los dedos mientras caminamos sin destino aparente.

*¿Qué es lo que podemos
ver cuando todo ocurre lejos?*

CIORAN

Una vez que advirtiéramos el anuncio de bienvenida acercarse al parabrisas (elevándose sobre el quemacocos para surgir de inmediato delante del vidrio trasero de la camioneta y completar así el recibimiento), no habría lugar para dudas. Estar justo en medio de un paisaje dividido resultaba excitante; regodearse en esa omnipotencia con la que fantasea el vacacionista, lengua de fuera, es el fin último del viajero de caseta. Cuando la camioneta de mi tío Arturo cruzara finalmente al otro lado del paisaje, mi labor consistiría en percatarme de las posibles diferencias que singularizaran al pueblo al que nos dirigíamos. Durante el trayecto de ida, barajeaba escenarios cuya variedad en ecosistemas se conformaba según el nombre del municipio a visitar ese fin de semana. Nuestras expediciones trataban de contrarrestar los sinsabores causados por vivir en una ciudad cuyas reservas naturales debían rastrearse en su periferia.

Geográfica y económicamente, a veces nos resultaba complicado viajar a territorios fuera del radio regional. Por ello, nuestros paseos se reducían a visitar los municipios colindantes, los cuales creíamos conocer por el hecho de estar al lado de nuestra ciudad. Uno de los primeros lugares que (re)visitamos fue Cholula. Por esos años también mi tío Enrique nos acompañaba junto con su esposa y sus dos hijos. Pero no siempre fue así. La mayoría de las veces al grupo lo componíamos tan sólo mi madre, dos hermanos suyos, una prima mía y yo. Antes de que viviera en Cholula, mi tío Enrique viajaba al lado nuestro. Después se complicó todo, y durante un buen tiempo dejó de seguirnos el paso. La verdad es que desde que se cambió de casa hemos mantenido poco contacto con él. Además, la mudanza se llevó a cabo gracias al ascenso económico que había conseguido por esas fechas. Por lo regular el dinero no le faltaba, casi nunca le ha faltado. Tiene lo suficiente como para adquirir un descampado de dimensiones más o menos amplias en una de las zonas residenciales cholultecas de más renombre, y construir allí su casa, sin perder de vista la usanza arquitectónica de sus vecinos, quienes coinciden con él en el deslinde de la urbe y la predilección por el silencio de la naturaleza. De hecho, tiene poco tiempo que Cholula comenzó a acrecentar su población debido, entre otras cosas, a la fama de la universidad privada más cara de la ciudad, actualmente vecindada entre Puebla y San Andrés. No resulta extraño que la población asentada en los alrededores del campus se conforme en su mayoría de estudiantes que emigraron —casi siempre ellos solos— de estados en donde la vida distaba en mucho de la de su nuevo domicilio.

Hace unos meses, en un congreso nacional de literatura, me enteré de que poco más de la media estudiantil de la UDLAP proviene de familias acaudaladas del norte. Ahora que reflexiono, me pregunto si estoy transcribiendo fielmente lo sucedido la noche en que lo supe. Recuerdo el estado mental en que se encontraba mi confidente, un oaxaqueño afincado en Puebla desde hacía diez años.

Esa noche bebimos de más. La conversación fue subiendo de tono; había llegado el momento de quejarse del país. Comenzó el oaxaqueño. Cuando dijo la palabra norte, sus cejas se pronunciaron en una histriónica curvatura con la que pretendía procurarse cierto semblante de mafioso. Me parece que en ese instante los seis o siete bebedores a su alrededor guardamos silencio y la obesa silueta del oaxaqueño sobresalió de entre las volutas de marihuana que circundaban la escena. El resto de los asistentes al congreso bailaba a ritmo de reguetón, o creo que era música norteña. Los fanáticos de sendos géneros disculparán que omita los nombres de las canciones, pero en ese momento la marihuana me impedía quitar la atención de las manos del oaxaqueño, que no dejaba de ofrecernos “más fiesta” —de nuevo las cejas, y esta vez el moqueo exasperante, la rabia de sus carcajadas— en su departamento. El ánimo de la fiesta no cejaba, incluso a pesar de la infame organización del congreso.

Al otro día, amaneció hacia las tres de la tarde. Me sentía abatido. Y para colmo desperté, junto con varios amigos, en el departamento del oaxaqueño.

En medio del váguido implacable del día siguiente, a veces me repone un poco (otras más vomito sin reparar en libros ni en

citas) pensar en lo que F. Scott Fitzgerald sostiene a través de la resaca lúcida de Nick Carraway. El autor de *El gran Gatsby* da cuenta de eso que permanece en nosotros luego de asistir a una bacanal, una sensación causada por aquello que nos robó la atención al menos durante dos segundos. Algo que en gran medida resulta ser insignificante y menor, escurridizo en el alboroto de la noche. Ni la cruda impedirá que recordemos ese instante de más ebria vehemencia, parece querer decirnos Fitzgerald a través de Mr. Carraway.

En la época en que las sospechas del oaxaqueño se daban por ciertas, mi tío Enrique se mudaba a Cholula, mi familia y yo viajábamos por carreteras laberínticas en las que los retenes apenas figuraban, a lo lejos, sobre el asfalto caliente, y mi tío Jorge emprendía un viaje forzoso al norte del país, ese norte que más que dimensión geográfica, asemejaba un secreto en la boca del oaxaqueño.

“El norte también está en el sur, y en el este y en el oeste. El norte está en todos lados”, espetó mi tío Jorge una mañana, en medio del desayuno, no sin el lirismo del soldado que en su juventud aspiraba a ser dramaturgo. A pesar de que con apenas quince años tuvo que viajar a “México” (como llamaba mi abuela al lugar donde vivía su hijo “el militar”, cuando quería ir a visitarlo) con tal de ingresar a la milicia y de este modo conseguir la estabilidad económica que sus padres no pudieron darle, mi tío no ha logrado frenar su nomadismo en gran parte debido a que el ejército no se lo permite. Entre sus itinerancias ha conocido menos los paisajes de Monterrey, Chihuahua, Guadalajara y Nayarit, que los cadáveres colgados en los puentes que le dan la bienvenida al turista.

Desde hace casi dos años, mi Tío el Soldado (su nombre me dice menos que su lastre vocacional) vive en Tampico y cree que la vida está allá. La vez que escuché aquella aseveración suya sobre una especie de “descentro” nacional a raíz de la violencia, pensé en su decisión de optar por el ejército y no por el teatro. Nunca lo he cuestionado sobre el hecho de recluirse al lado de otros como él. No le he preguntado por qué salió de casa a esa edad o si ha leído con fervor a Shakespeare o a García Lorca en su tiempo libre.

A decir verdad, tenemos una mala relación. En ocasiones nos comportamos como extraños que sólo comparten el apellido. Otras más, hablamos del porvenir con él como ejemplo. Cuando viene a Puebla, nuestras conversaciones no pasan de injuriar el clima. Sin embargo, desde que comencé a estudiar literatura la situación nos ha orillado a discutir sobre la “realidad del país”. Entramos al tema de los levantones y de la bestialidad con que tazan un cuerpo humano a modo de venganza, y en ese momento supe (o él me hizo creerlo) que yo era afortunado.

De pronto, como para atenuar la pesadez del silencio, me confesó que allá en Tampico estaba amenazado de muerte. Lo dijo así, “estoy amenazado de muerte”.

Luego de aquella sobremesa que giró en torno a la violencia que nos unía en pensamiento y nos distanciaba físicamente, temí estar actuando a merced del esnobismo y la incongruencia, y por un tiempo dejé de asistir a las marchas a favor de gente e historias de cuya existencia no tenía certeza. Me afané poco, a diferencia de esos hombres y mujeres honestos que luchan contra una causa mundial pero que han olvidado cambiar el foco de su

cuarto o lavar la ropa interior por estar al frente de la resistencia, como les sucede a los padres del protagonista de *Mantra*, la novela de Rodrigo Fresán. En aquellas manifestaciones a favor del cambio era común hallar simpatizantes que exigían justicia mientras hacían a un lado al niño sucio de los mazapanes o al barbón astroso que importunaba el heroísmo de la turba con su necesidad de dos pesos.

Al enterarme de que mi tío Jorge, el soldado, estaba amenazado de muerte, no quise preguntar más. No tenía ganas de seguir discutiendo sobre un tema que ignoraba del todo. Ni siquiera fui capaz de abrazarlo en ese momento. Darle ánimos, decirle cualquier palabra de aliento. Creí que habría una próxima vez. Con esas palabras terminó la conversación y, de paso, se abrió y se clausuró casi al mismo tiempo una ranura por donde, durante poco más de cuarenta minutos, pudimos ser cómplices, secuaces de nuestra falta del otro.

Admito que cada vez que pienso en él de inmediato se me viene a la mente la Ciudad de México. Antes de su último viaje a Tamaulipas vivió allí por muchos años y varias veces lo visitamos y nos quedamos en su casa. Supongo que a partir de esos días mi relación con la capital ha sido de auténticos claroscuros. Algo que me dejaron aquellas marchas fue la sospecha del trasfondo de todas las cosas, ese doble incómodo semejante a como lo imagina Ana, la protagonista de *El huésped*. Cuando leía la novela de Guadalupe Nettel me encontraba en un departamento de la Ciudad de México, a punto de regresar a casa. Repasaba uno de los capítulos sobre los ciegos del metro, quienes al poco rato, luego de que terminé el episodio donde se evoca su deambular al

interior de los vagones, curiosamente se hicieron presentes en los andenes de Pino Suárez. Esa misma tarde un grupo de cumbia conformado por músicos ciegos ofrecía un concierto en la estación. Lo que me incomodó no fue el hecho de toparme con ciegos cantando “Qué bello” de la Sonora Dinamita, sino la soberbia con la que Nettel describía en su libro la capital del país. Como si la Ciudad de México fuera el único cuerpo, *per se*, con un huésped dentro: “la Cosa” que intercepta las vértebras de la espina dorsal que ha sostenido por mucho tiempo al organismo patrio (por continuar la analogía emprendida por Nettel).

Mientras diseñaba un esbozo del que días después resultaría una aburrida reseña, los alaridos de la corista ciega cantando frente a mí aumentaban mi fastidio por la tal Ana o Lupe ésa. Entonces, debido a que al parecer sólo yo fui testigo y víctima de múltiples gallos y desafinaciones, me aparté de la rueda que comenzaba a animar a las dos parejas que ya aventuraban unos pasos de baile en medio de la muchedumbre. Ni la novela ni la presentación de los ciegos me convencían del todo. Además, debía llegar a tiempo a la estación de autobuses, antes de que comenzara a enturbiarse el ánimo en los vagones. Así fue como escapé de los capitalinos, de quienes se ha dicho que asemejan a ese tipo de hormiga ciega que trajina de un lugar a otro sin mirar a su alrededor, impelida únicamente por sus carencias.

Alejarse. Desperdigarse en los alrededores. Usar la espalda como brújula para apartarse y mirar mejor eso que no nos reconoce. Empezar una maniobra en retroceso análoga a la que llevan a cabo Arturo Belano y Ulises Lima en *Los detectives salvajes*, una novela en la que unos jóvenes se encargan de abrir

el espectro de lo visible y dar cabida así a lo cegado por el fulgor de la notoriedad y la fama. Caminar para atrás sin miedo a lo desconocido, pues lo desconocido surgirá delante luego de ser rebasado y dejará por fin de ocultarse en las sombras.

Hace tiempo que la vida en mi país crece a sus anchas, amplía sus flancos con más frecuencia, existe dejando de lado el centro. Desborda sus márgenes, sus fronteras, y es allí precisamente donde sucede lo que en el centro ya no.

Uno

Para Liliana y Charly

Con la atención del mocoso que quiere cachar in fraganti al mago en pleno truco, hace unos días me dediqué a repasar un capítulo de la serie televisiva *Los simuladores*, en las versiones que me parecen las más logradas: la mexicana y la argentina. Algunos dan por hecho la superioridad de esta última, alegando su primacía de acuerdo a la idea original de Damián Szifrón, creador de la historia junto con los cuatro actores coprotagonistas. Para ellos, que su trabajo fuese mejor en todo no era algo a rebatir. En una entrevista, Szifrón se atrevió a asegurar que ningún otro grupo de simuladores había logrado la unidad que sus chicos consiguieron durante las dos temporadas que duró la serie en su país. Sin embargo, puedo decir que al menos en el episodio “Trabajo involuntario”, los mexicanos se llevan de calle a los pibes de Szifrón.

A continuación describiré a grandes rasgos el argumento del capítulo.

TRABAJO INVOLUNTARIO

Dentro de un sauna, un hombre relata la historia de cuatro sujetos misteriosos que solucionan todo tipo de problemas. Sentado en un rincón, alguien ajeno a la rueda de varones en toalla escucha atento. Al terminar, este último pide que le sean suministrados los datos de tales caballeros. Luego de escuchar la descripción de un prolijo *modus operandi* para poder contactar finalmente a nuestros muchachos, en la escena siguiente se le ve cruzar el patio de un museo para reunirse con Mario Santos, jefe de logística y planeación del grupo. Para no levantar sospechas, ambos se citan allí. Cabe mencionar que minutos antes de que escuchemos hablar sobre los simuladores, el solicitante visita en la cárcel a un amigo que cumple una condena por fraude. Ambos están coludidos. El encerrado exige a su cómplice que lo saque de allí bajo riesgo de soltar la sopa. Le advierte: “Tienes una semana, no más.” Así es, un malhechor pide ayuda a los simuladores para sacar a su amigo del bote.

A través de Santos, sabemos que ellos se niegan a resolver el asunto objetando razones éticas. Sus cartas credenciales los presentan como cuatro Robin Hood que únicamente ayudan a los buenos, a los pobres y a los necesitados. Se dedican a resolver problemas de índole doméstico. No legal ni mucho menos criminal. La negación despierta la impotencia y la venganza del facineroso: al salir del museo, el achichinle que lo acompaña le clava una navaja a Santos en la pierna. “Lo siento, pero no puedo dejarlo ir con lo que sabe.”

Los agresores esconden el cuerpo herido en un cuarto abandonado. A Santos no le queda de otra más que iniciar el operativo;

sin embargo, no se le nota arrepentido sino hasta la siguiente escena cuando, con la fiebre altísima y apretando un trapo contra la herida, decide aceptar a regañadientes la oferta del funcionario corrupto. Aprobado el simulacro, Santos da aviso a Medina, Vargas y López —los otros tres simuladores—, quienes deben acatar órdenes por teléfono hasta que el montaje surta efecto y ambos truhanes salgan del país. El resto del capítulo sigue el flujo natural de los simulacros a los que estamos acostumbrados. Por medio de respectivos mecanismos en una serie y en otra, los simuladores de ambos países ayudan a escapar al secuaz del funcionario. A ambos les consiguen boletos de avión. Los malvados logran huir. O eso parece.

Llegados a este punto, bien podría contar el final y convertirme en un gran *spoiler*. Podría hacerlo, pero lo que me interesa no es el final sino, precisamente, el nudo de la historia, la parte central de un relato que en cualquiera de las dos versiones arroja suficiente información para conocer cómo se concibe la seguridad en dos naciones distintas. De eso va el episodio de esta noche: de la fuga de un reo como parte de un sofisticado montaje realizado por profesionales de la simulación. ¿Les suena?

Dos

El Chapo Guzmán, alias Joaquín Guzmán Loera,¹ se fugó por segunda vez en julio de 2015. La recaptura no tardó demasiado, se dio a principios de enero del año siguiente. Un viernes, recuerdo. Ese mismo día ya corrían las apuestas acerca de la siguiente fuga del capo. Cero e irían tres, y contando. Las posibilidades aún son inminentes, pero ¿por qué suponerlo?, ¿qué nos hacía creer que habría una tercera, una cuarta y hasta una quinta vez? Quizá no sea sólo la ineficacia de la seguridad en el país. Creo que hay algo más. Finalmente, en eso consiste la suposición, un modo de ver el futuro a partir del pasado, la evocación mediante la mirada. Si no vemos no estamos del todo seguros

¹ Con el tiempo, bien se sabe, un buen apodo roba mérito al nombre de pila. Sin contar a los periodistas y a uno que otro grupi desubicado, en México a muy pocos nos importa el verdadero nombre del Chapo Guzmán. De hecho, en Badiraguato, donde creció Joaquincito, la gente apreciaba la baja estatura del niño de los Guzmán Loera, apodándolo desde ese entonces como “chapo”, que en badiraguatense significa chaparro. El mote signó el horóscopo del criminal: un alias profético de la naturaleza roedora del capo, quien años después puliría la técnica en medio de un escape subterráneo, confirmando así la fatal alianza entre nombre, vida y obra.

de que algo haya sucedido. Podríamos corroborarlo a través de otros sentidos, por supuesto, pero lo que importa es que haya un cambio. La sospecha es la mirada puesta en retrospectiva, ligada a la posibilidad de un futuro posible. La vista crea al tiempo.

La segunda fuga del narcotraficante mexicano abreva en lo que Luigi Amara tuiteó por entonces: “Fingen que fingen que fingen demencia. Los multiniveles de la simulación mexicana”. En una peculiar puesta en abismo parecida al grafógrafo elizondiano, Amara parece comprender e incluso distinguir una por una las matrioskas en las que se divide la realidad actual del país. En su tuit, el escritor no sólo denuncia multiniveles de (in)acción, sino que exterioriza, tal vez sin ser consciente del todo, el complejo de varios pisos ensamblados en el que se basa el concepto de verdad que perdura desde hace años en México. Me refiero a ese modo de estructuración que depende sobre todo del número de personas involucradas en una noticia, y cuyo montaje sugiere que en el país lo que sobran son arquitectos, ingenieros y albañiles de la intuición, quienes (re)construyen en el aire lo que a simple vista se esconde. Desde luego no hablo de los arquitectos de profesión, ni tampoco de diseñadores urbanos o topógrafos. Cualquier mexicano aun con muy poca imaginación lograría vislumbrar esos multiniveles sugeridos por Amara, pese a ser médico, taquero o domador de elefantes. Personas que sencillamente no quedan satisfechas con una sola versión de las cosas, que imaginan posibles tretas o porqués desconocidos: las historias alternas.

Fingir es en sí una conducta que involucra dos tiempos sostenidos de manera simultánea. Quien finge lo hace porque la situación real lo obliga a prolongar la mentira. Simular es la mejor forma de sobrellevar una realidad. El simulador y el prestidigitador tienen mucho en común: ambos llevan al límite el ejercicio de la farsa. El simulador de oficio, al igual que el prestidigitador de buena cepa, a menudo levanta sospechas debido a sus actos. No obstante, si poseen cierta maestría montando artificios, es difícil que sus detractores lleguen a consumar en certezas tales sospechas, de suerte que todo permanecerá forzosamente en meras suposiciones. El éxito del ilusionista depende en última instancia de la credulidad de sus feligreses.

Pero se sabe: todo por servir se acaba.

*

Encontré el tuit de Amara tras la última actualización de mi *timeline*. Twitter forma parte de un juego de simultaneidades donde el segundo se parte en añicos y cada añico corresponde a un tiempo que antaño procurara la horizontalidad. Recuerdo cuando “Valor por Tamaulipas” escribía de manera continua y persistente decenas de tuits al día. A través de éstos informaba a los tamaulipecos (y no sólo a ellos, por fortuna) sobre enfrentamientos y retenes en ciertas colonias y avenidas importantes de la ciudad. El auge que mantuvo el perfil durante casi dos años un día se vio trastornado por el modo en que los asesinos de María del Rosario Fuentes Rubio tuitearon horas más tarde, desde su cuenta particular, desestabilizando la información, confundiendo a sus

seguidores y, lo peor de todo, fingiendo que quien se expresaba era la propietaria del perfil. ¿Qué mayor engaño puede haber en un país donde los muertos no sólo hablan, sino que además escriben con las palabras de otro? Un muerto que finge estar vivo, por cortesía impune de terceros, es el peor descaro en un lugar donde la palabra va quedando reducida a una fantasmagoría, a la huella imborrable del tiempo.

*

Tras el rumor de que el Chapo Guzmán se había vuelto a fugar, las suposiciones comenzaron. Los memes sobre la situación no se hicieron esperar. Recuerdo uno en particular: se ponía en tela de juicio la relación entre gobierno y narcotraficante. Se veía un túnel —a la Mario Bros o a la Bugs Bunny— que empezaba en la celda del criminal y desembocaba, directo y sin escalas, en Los Pinos. El conocido “¿Qué hay de nuevo, viejo?” coronaba la ilustración. Tanta ha sido la demanda del Chapo por parte de la cultura pop que, además de la comparación con el Guido de Nintendo, el artista italiano Alexsandro Palombo realizó una parodia en dibujo en la que se ve, caricaturizados como personajes de Los Simpson, al capo sinaloense y a Enrique Peña Nieto. Este último sostiene entre las manos una pala. Más que una crítica severa (pues las ilustraciones de Palombo resultan hasta cierto punto ingenuas), confirma el cosmopolitismo de la desvergüenza nacional.

*

La simulación constante produce un efecto de hartazgo o de simple agotamiento en el espectador, que de tanto contemplarla advierte el truco. En el país, el radio de credibilidad desde hace tiempo aumenta o disminuye de acuerdo a la veracidad o falsedad de la información. La dinamita del escepticismo mina incluso la tierra donde la realidad arraiga. A medida que explota el suelo se abren huecos debajo, socavones clandestinos cuya caída permite el tránsito de verdades apócrifas, mas no por ello inadmisibles. En una construcción multiniveles no existen los cabos sueltos. Todo tiene que ver, todo se corresponde.

La tronadera de explosivos levanta frecuentes capas de polvo.

Es bien conocida esa práctica que anida desde hace años en la idiosincrasia de las verdades a medias, como la de México. Hablo de la cortina de humo. Tan alto es nuestro grado de recelo que de antemano sabemos de la ineficacia de una cortina, la cual no sirve de nada cuando lo que resguarda trasluce, sobrepasa el velo. No existe fuerza suficiente como para impedir que una cortina oculte lo obvio. El humo es tan poco eficaz que ha dejado de ofuscarnos con su densidad. Por eso, contra todo camuflaje, en México solemos ejercitar nuestra vista biónica. Vislumbramos la verdad y la mentira, el Bien y el Mal, con nuestros ojitos omnipotentes, aunque esto no significa que hagamos algo al respecto.

El libertinaje con el que actúan algunos simuladores en el país —principalmente la indiferencia por parte de nosotros, sus espectadores— nos asemeja al protagonista de Iván Thays en *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Sobre todo al inicio, cuando el hombre encuentra en la televisión por cable un programa sobre cierto problema elevado a tragedia nacional, ocurrido allí, en Oreja

de Perro. El programa consiste en transmitir los diálogos entre afectados e intelectuales peruanos. Los primeros se quejan delante de estos últimos, declaran su insatisfacción con respecto a la ayuda del gobierno.

El protagonista mira, aburrido.

Llegado su turno, una de las víctimas pasa al frente y comienza a hablar de su situación, aunque de un modo totalmente distinto a como lo había hecho el resto. No hay aspavientos. No hay gritos ni amenazas. “Nada de solvencia —gruñe el sorprendido televidente por lo obtuso que resulta lo que ve—, nada de mímica, nada de histrionismo. Incluso para hacer un testimonio de esa naturaleza habría que actuar un poco.”

¿Hasta qué punto nosotros, la audiencia del engañabobos, formamos parte del heroico cuerpo de paleros? “Fingen que fingen que fingen demencia” bien puede entenderse de atrás para adelante, a la manera de un palíndromo caprichoso: la demencia que fingen, fingen que la fingen. De este modo la idea queda un poco más clara. Un actor que representa el papel de demente actúa desde un inicio con tal de —diríase— entrar en personaje. Su actuación conlleva, al menos, dos acciones. Por un lado, realiza sin problemas su papel; por el otro, enfatiza la actuación con más gestos de locura rayana en el sinsentido. En el original de “Un trabajo involuntario”, el reo, aconsejado por los simuladores, finge de manera magistral el desquiciamiento de vivir en prisión. El delincuente aparenta haber perdido la voz. No se mueve, no gesticula, no nada. Esto obliga al director del penal a dar permiso de entrar a los supuestos abogados del condenado. Su “cliente” no declarará en lo absoluto, no abrirá la boca.

En cambio, el reo mexicano se desenvuelve en un contexto acostumbrado: es narcotraficante. Al delincuente le dan de comer camote adulterado: el interior del tubérculo contiene arsénico que lo hará vomitar para así propiciar que lo revise un médico, que no es más que un colaborador de los simuladores. El recluso muere. O mejor: finge que muere en medio de una trifulca de gritos y desconcierto. Entonces se implementa un operativo con cadáveres. Cambian un cuerpo por otro y en un tris el simulacro culmina satisfactoriamente.

El delincuente sale libre y los simuladores desaparecen de escena.

¿Quiénes son?

¿Cómo le hicieron?

¿Dónde quedó la bolita?

Tres

60

MIRADA PERISCOPIO

También el Big Brother tiene puntos ciegos.

DANIELA TARAZONA, en un tuit

El video de la segunda fuga del Chapo tiene mucho de inquietante. El mundo gira alrededor de ese minuto con treinta y cuatro segundos de grabación. Sospecho que esos días dentro le fueron necesarios a Guzmán para aminorar cualquier grado de incertidumbre con respecto a su fuga. Planearla, barajar opciones, posibles escenarios. Me intriga saber cuánto tiempo tardó en comprender la utilidad de ese par de puntos ciegos en la videograbación de la que fue protagonista. Del rodaje fuimos espectadores horas después de publicada la noticia, simplemente con guglear “fuga Chapo video” y elegir la opción que más avivara nuestro morbo (en esto ayudaron mucho algunos títulos: “Momento exacto de la fuga...”, “Imágenes previas al momento de la fuga...”, etcétera). Delante de cada una de las versiones grabadas del escape, uno se siente igual que cuando conoce el final de la película y no por ello rechaza el regodeo en lo predecible: los minutos de suspenso de a mentiritas.

En *La imagen que nos falta*, Pascal Quignard enumera tres maneras de recuperar una imagen encubierta: el acecho, el sueño y el pensamiento. Tales acciones surgen a partir de una pregunta que él mismo trata de responder a lo largo del ensayo. La pregunta es la siguiente: ¿cuándo ve el hombre lo que no está?, y surge como reflexión en torno a aquellas imágenes perdidas dentro de una misma imagen —evocadas en el devenir interpretativo de ésta—, particularmente en los frescos grecorromanos. Imágenes faltantes cuya presencia se distingue mediante la recreación de la imagen manifiesta. Por mi parte, a la lista de Quignard añadiría una cuarta acción, conformando así un cuadrilátero cuyo centro sea la duda permanente que alimenta su argumentación. Consideraría también las correspondencias entre la disposición visual en los frescos grecorromanos y la peculiar suspensión en que nos mantiene un video, cuyo final no es más que la acumulación de una serie de repeticiones sin las cuales resultaría imposible saber lo sucedido.

Se trata de la vista, que no pierde detalle del instante escenificado para después desenmarañar esa otra imagen subyacente. La propuesta de Quignard consiste, pues, en un efecto inverso al funcionamiento de las matrioskas: sin el final, previamente conocido, la imagen *per se* sencillamente no existiría. Tal como los frescos grecorromanos, un video vale en tanto posee un final: la ejecución de una certeza.

*

Hay un pasaje decisivo en *La imagen que nos falta*, rumbo al final del libro. Tiene que ver con *Medea meditando*, el fresco hallado en la Casa de los Dioscuros, en Pompeya. Quignard, al explicarlo, afirma: “Por supuesto, de súbito, Medea los va a matar —pero no la vemos matar.” Se refiere a la tragedia griega, cuyo desenlace es bien conocido. De hecho, el fresco al cual remite no significaría nada si, dado el caso, ignoráramos de qué va la tragedia. Con lo anterior, propongo un ejercicio al respecto.

(Advertencia: lo siguiente propone vínculos radicales entre una perspectiva y otra, ambas supuestamente disímiles. No es maña, es el pensamiento que necesita oxígeno. Si usted guarda un profundo respeto al arte clásico —una devoción casi enfermiza— le sugiero que sea tolerante o, en todo caso, concluya la lectura en este punto. En cambio, si decide arriesgarse, prometo no decepcionarlo).

INSTRUCCIONES: Cambie las palabras “Medea” y “matar” por “Chapo” y “escapar”. No olvide adecuar en cada oración las variaciones morfosintácticas correspondientes.

A) *Por supuesto, de súbito, MEDEA los va a MATAR —pero no la vemos MATAR.*

B) *Por supuesto, de súbito, _____ se va a _____ —pero no lo vemos _____.*

La diferencia entre la tesis de Quignard con respecto a la suspensión en la perspectiva fresquista y el sistema de videograbación actual (particularmente la videovigilancia) es aparente. Ambas prácticas insinúan esa imagen ulterior que sin embargo no vemos sino hasta el final. Y esto, el final, no es más que la conclusión “verdadera” (por efectuada, por llevada a cabo) de una puesta en escena predecible en tanto sabemos —gracias a la repetición del hecho, pero también al hecho en sí— que termina de ese modo y no de otro. Es el final lo que importa (no un final infinito, sino un final dependiente), lo mismo que la repetición de la historia para saber qué fue de ella. Tal es la función de la vigilancia —dice Gérard Wajcman—. Ver lo que no se pudo evitar.

Una fuga resulta exitosa debido a su perfecta ejecución. La consumación de un escape no puede ser vista de otro modo más que en retrospectiva. El videovigilante —espectador del pasado hecho realidad por voluntad repetitiva— no es más que un guardián burlado cuyo conocimiento del final se (re)crea a partir de la (re)petición de lo sucedido. La filmografía de la vigilancia se proyecta como una puesta en abismo: producciones sin final, producciones con final.

Mientras vemos la videograbación de la fuga sabemos de antemano que el Chapo logrará huir. Pero aunque sepamos que el Chapo se escapa, jamás lo vemos salir literalmente por el túnel construido *a priori*. He ahí otro punto ciego. De súbito, el espectador —monitorista fracasado— se siente confundido: ¿dónde está? ¿Sigue adentro o ya salió? ¿Aquí es cuando se escapa? La cámara ya no registra más al Chapo. Por extensión, nosotros tampoco.

Epílogo

No hace mucho tiempo que un amigo bastante escéptico me dijo con respecto a la fuga del Chapo que todo era posible. Platicábamos afuera de la escuela, era de noche y en breve comenzaría el partido de México contra no sé qué otro equipo. Lo último que yo quería era seguir hablando con él. Nunca me ha gustado perderme un partido de la Selección. Esa noche supe que no llegaría temprano a casa, que me perdería la parte de los himnos e incluso hasta el primer tiempo. Mi amigo creía que en medio de una pugna de intereses, la transmisión pudo haber estado truqueada. Según él, minutos después de grabada la huida, alguien gritaría “corte”, la claqueta chocaría, los custodios cortarían la señal, el Chapo, escondido detrás de un muro, saldría desentumeciendo el cuerpo y la escena concluiría luego de horas de ensayos...

No sabía qué responder. Ni siquiera sabía si tenía que responder. Creía que hasta su hipótesis era obvia. Recuerdo que le dije “Sí, puede ser. Digo, ya sabemos cómo se las gastan” o algo parecido. Después me fui.

Al llegar a casa todavía tenía la esperanza de alcanzar a ver los últimos veinte minutos del partido. Pero esa esperanza se esfumó

cuando le comenté a mi madre que México estaba jugando: me ordenó que por ningún motivo cambiara el canal. Había escuchado del inicio de una nueva telenovela y no quería perderla. En ese momento recordé la hipótesis de mi amigo, el esfuerzo con que la contaba, y por un momento decidí gastar mi noche mirando telenovelas junto a mi madre. No lo hice, pero estuve a punto.

México estaba jugando y yo no sabía si perdía o ganaba. Sin más remedio, me puse a leer.

Leía con la sensación de que algo me hacía falta, algo que no veía y no podía ver pero que sucedía en ese mismo instante. No supe qué pensar cuando, de pronto, escuché el grito de gol de mis vecinos. Se callaron tan rápido como lo festejaron. Tal vez era un gol en contra. Eso pensé: “tal vez fue un gol en contra”.

Minutos después, finalizada la telenovela y mi madre ya dormida, me acerqué a la televisión sin hacer ruido. La prendí, bajé todo el volumen y pasé rápidamente los canales hasta llegar al que transmitía el partido. Como era de esperarse, el juego había terminado, pero la transmisión seguía abierta. El marcador mostraba la victoria de México frente al otro equipo (creo que era El Salvador o Bolivia). Apagué la televisión y regresé a la lectura, ahora con la ligera sensación —pese al resultado— de haber sido testigo de una victoria amarga y sombría, digna del olvido.

Sospechaba que tal vez, sólo tal vez, el partido había estado comprado.

LAZARILLOS

*Ceci est l'histoire d'un homme
marqué par une image d'enfance.*

CHRIS MARKER, *La Jetée*

Si uno era consciente de sus faltas, cuando un adulto te decía que también tenía ojos en la espalda era sinónimo de que estarías frito en poco tiempo. A menudo la maestra de primaria me amenazaba con eso; era ella la primera en advertirme que podía adivinar mi travesura del día, incluso antes de que sucediera. Recuerdo que la vez que me lo dijo, de regreso a casa intenté obtener mi propio par de ojos traseros: me palpé la nuca, pensando que allí podían estar. Creo que ese día me fui a casa caminando hacia atrás.

En China saben que avanzar con la espalda de frente también es el modo más natural de ejercitar la memoria. Caminar en reversa, y más aún con los ojos cerrados, era un modo de suplantar la ceguera de la que carecía; contrario a otros, en ese entonces yo deseaba estar ciego. Más que un miedo, se trataba del gusto por caminar a tientas mientras avanzaba de espaldas. Como con frecuencia se presentaban complicaciones, no tenía de otra más que suponer que, a mi paso, la banca o la botella del piso se habían movido sin que yo me diera cuenta. Algo parecido a lo que sucede con los juguetes animados de Andy, el niño de *Toy Story*.

Mirar lo que la espalda mira, eso que yo imaginaba cambiando de lugar mediante un movimiento sutil para no ser atrapado en el acto.

Cada vez que podía caminar de este modo, lo hacía; incluso cerraba los ojos para desarrollar más mi habilidad. Recuerdo que por esas fechas la misma maestra nos amenazó con cancelarnos el examen si nos cachaba copiando. Presumía de tener, además de ojos en la espalda, una mirada periférica. Un radio de visión absoluto que, junto con su espalda mirona, la dotaba de superpoderes. Eso quería decir que podía ver todo, incluso hasta lo que no quería. Sabría así qué hacíamos y qué no. Pese a que mi maestra tenía una complexión enjuta y débil, se me quedaron grabados sus ojos, esa mirada que jamás se apiadaba, que reconvenía cualquier tentativa de creatividad e imaginación en nosotros, simples niños de diez años.

Me pregunto si se puede recordar lo que no vemos. El sentido común diría que no, pero ¿acaso debemos ser siempre tan obedientes? Estar ciego y no ser ciego: en la diferencia radica el riesgo de la imaginación. Porque tal vez la imaginación, la sospecha y la intuición no sean más que algunas formas de volver a casa, cuando cerramos los ojos y tratamos de rehacer el camino de regreso dándole la espalda a lo cotidiano.

*Porque, en su quehacer de palabra, cada palabra
cuestiona las costumbres de nuestra percepción.*

CRISTINA RIVERA GARZA

*[...] encuentros, despedidas, fantasmas del ojo,
encarnaciones del tacto, presencias no llamadas,
semillas de tiempo: destiempos.*

OCTAVIO PAZ

Alguna vez me pregunté qué hace Facebook con los perfiles de los usuarios muertos y cuya información (videos, *selfies*, hábitos, historiales, aficiones declaradas, secretos a voces) se encuentra disponible todavía en la red. Imaginaba dicho sitio como una enorme fosa común en cuyo interior abundaran nombres más que cuerpos, rostros anónimos pese a estar ligados a una personalidad manifiesta en el aspecto, en la superficie, en una estampa... Poco tiempo antes un compañero de la preparatoria había fallecido. Su muerte no fue culpa de alguna bala perdida del ejército o del narco; tampoco fue víctima del crimen organizado. Su deceso, en apariencia, fue de lo más sencillo: su padre corría a 150 km/h

en alguna autopista del país, el automóvil no resistió el embate de un camión de redilas y se estrelló de lado contra el chasis de éste. En el carro viajaban Eduardo —mi compañero—, su padre, su madre y su hermana, dos años menor que él. Ambos hijos murieron; los padres inexplicablemente quedaron sanos y salvos, aunque con algunas heridas y contusiones leves. Vivos. Tiempo después me enteré del fallecimiento de Eduardo y pensé en los muertos que siguen en activo (aunque no sólo en internet). Su vigencia da la ilusión de que la muerte no ha reparado en ellos; que ni el chico sonriente ni la coquetería de la bella joven han sufrido ningún rasguño.

La réplica virtual que cultivaban en las redes sociales ahora tan sólo filtraba restos de lo que alguna vez fueron los dos. Sus perfiles de Facebook, tanto el de la hermana como el de Eduardo —un compañero con quien jamás crucé palabra y de cuya muerte me enteré gracias al *post* condolido de uno de los amigos que tengo (¿tenía?) en común con él—, fueron inhabilitados semanas más tarde gracias a los mensajes que algunos conocidos enviaron a los administradores del sitio para que desactivaran las cuentas. Luego de publicada la noticia, aferrado a un creciente morbo por conocer qué gesto adoptaba Eduardo en su última foto de portada, me di a la tarea de concertar hipótesis acerca de los probables amigos en común que pudiéramos tener. No fue tan difícil llegar a su cuenta. Antes de que la administración del sitio se percatara de que Eduardo no contestaba los mensajes, encontré su perfil y comencé a hurgar en su muro. En la mayoría de las fotografías el chico presumía una sonrisa franca, la cual hacía juego con las entradas plañideras que, durante las tres

semanas posteriores a su deceso, glosaron cada una de las fotos en que los hermanos aparecían juntos. Tan pronto como abrí su cuenta cerré la pestaña del navegador. Temía que mi morbo se extremara al grado de ser partícipe, también yo, de las condolencias ofrecidas a quien ni siquiera en la vida real le había dirigido la palabra, y que sentía tan falsas pese a que habían sido escritas incluso por familiares cercanos y no sólo por los “amigos” que el chico había conseguido en su paso por Facebook.

Ése fue el último día que quise saber de Eduardo.

Sin embargo, estaba seguro de que aunque su cuenta hubiese sido deshabilitada (y más tarde supuestamente removida de la red), no tardaría en encontrarme fotografías suyas rondando de un muro a otro. El ajeteo, organizado principalmente por sus contactos, no tenía otra intención más que dedicarle a Eduardo —bajo una curiosa especie de prácticas exequias— otra oración menor a trescientos caracteres. En días como estos, en los que ordenamos la vida a partir de bitácoras que no carecen de la impronta fotográfica, mucho hay de humor negro en las despedidas utilizadas para expresar que, pese a todo, nunca seremos olvidados; que algo de nosotros durará lo que la vida dure. “Mientras exista el recuerdo jamás habrá olvido”, sentenciaban, memoriosos, los contactos de Eduardo en Facebook. En algún rincón de su ensayo *Sobre la fotografía*, Susan Sontag apunta: “En el fondo la cámara transforma a cualquiera en turista de la realidad de otras personas, y a la larga de la propia.”

Facebook me recuerda a ese libro de dedicatorias que solía cargar en la mochila la niña más fea, empalagosa y argüendera de mi salón en la primaria. El ánimo que en esas dedicatorias

—loas de furor melodramático— trataba de forjarse a través de medios por demás novedosos (gama de colores fluorescentes en bolígrafos y lápices, sellos de tinta y genealogía indeleble) no ha cambiado, es el mismo que alardea de sincera despedida: la maleche, el chisme y la melancolía de poca monta también se manifiestan hoy en día bajo los mismos términos: “nunca cambies”, “sigue siendo así como eres”, “sé el mismo siempre” y otras injurias —venganzas de la efigie— contra nuestra posibilidad de cambio. No hay duda de que tales memoriales resguardan una parte de nosotros, la menos nítida y prudente, cierta ingenuidad neta.

A los once años, la nostalgia crece en nosotros de modo inverso al entusiasmo de la maestra de primaria por los cambios que se avecinan. Cualquier alteración amenaza con volvernos otros, ese alguien feroz, casi pantagruélico, cuyo propósito es alejarnos de nuestros seres queridos. Lo intuye Valeria Luiselli cuando advierte que si bien la nostalgia es añoranza de un pasado, ésta puede diluirse cuando el recuerdo de lo que fue es eclipsado por la presencia abrumadora de lo que es. Aunque sólo lo intuye, pues el presente (ese *impasse* categórico al que denomina “saudade”) sencillamente no existe si no es a partir de lo eclipsado desde las antípodas: pasado y futuro. La nostalgia es la imposibilidad de regresar a una casa adornada otrora con un color distinto al que pinta el futuro. La nostalgia es sólo en el presente —en ese palpitar sudoroso debajo del suéter escolar—, y el presente es un fantasma, la brisa de una despedida que nunca dejará de serlo.

Sospecho que ante la tentación por ahuyentar los temores que lo acometían por dentro, a Eduardo también se le presentó la oportunidad de recibir, incluso de escribir dedicatorias como ésas. Me hubiera gustado leerlas, saber qué pensaba ese niño de once años con respecto a los cambios, a la secundaria, al advenimiento de una vida nueva. Saber si ya estaba preparado o temía abandonar la primaria y con ello a los primeros compañeros, elegidos a lo largo de esos seis años de vida en la escuela. Ser la oreja que escuchara sus ideas sobre el futuro. Ser los ojos que miraran el recelo y la emoción.

Pero no lo conocí. Ni en ese tiempo ni en otros. Supe de su existencia mediante la distancia que imponía su timidez, su silencio. Hoy puedo escucharlo hablar en cualquier tono gracias a ese mismo silencio, mecenas de la imaginación. Aunque las dedicatorias que no escribió, las palabras que no dijo, las conozco, es cierto. Para muchos Eduardo fue *su* Eduardo siempre, uno y el mismo. Para mí, Eduardo jamás dejará de cantar desde el lado B de un disco cuya tonada no escuché sino hasta el momento de su muerte.

Acaso sea el silencio de una muerte el que deba reunir a las palabras alrededor de ella no para hacerse recordar, sino para crear otras maneras de nombrarla, de entenderla.

Uno

En *Marcos de guerra*, Judith Butler discute lo significativo que resulta enmarcar una imagen en particular, no sin correr el riesgo de que el resto de la secuencia de donde proviene se reduzca a ese instante egoísta. “Cuando un cuadro es enmarcado —asegura Butler— puede haber en juego todo un sinfín de maneras de comentar o ampliar la imagen.” Cualquier hecho del que no se haga mención o del que poco se tenga idea, a favor de cierto tipo de interés, a menudo conforma nuestro punto ciego. Así, cuando la memoria falla echamos mano de la imaginación y desde allí creamos momentos que jamás ocurrieron con tal de sanar cierto hueco, el espacio vacío que se presume como las heridas de una batalla a ciegas contra el tiempo. Frente a cualquier amenaza, contemplamos casi siempre desde aquella mira vedada: lenitivo ante la incertidumbre. La vista, anclada en la fragilidad de la memoria, devuelve un acertijo que resume ambos lados de un suceso. Al recordar devenimos, por tanto, severos vigías de un movimiento deletéreo: odiosa marcha: la continua transformación de la vida: el crecimiento.

Nunca algo más penoso entonces que la usura de la memoria cuando más se necesita. Ante su ligereza, que exhibe nuestra incapacidad de recobrar una secuencia íntegra, cada recuerdo es un filtro de un tiempo aislado e improbable, cuya certeza de ser se revela como una apuesta. La memoria es un juego de azar, un tiro de dados en el que nos jugamos nada menos que el tiempo que somos. De nuevo Susan Sontag. Ella distingue uno de los rasgos de la fotografía fija con respecto al *modus operandi* de la memoria. A diferencia del cine y su movimiento, la foto suele ser un envés retratado, la presencia de algo sin espaldas. La fotografía —en oposición al vaivén característico del cine— es mucho más asequible al recuerdo puesto que en ambos opera en gran medida el estancamiento del que se auxilia nuestra incertidumbre o, en el peor de los casos, algún tipo de interés represor.

Cierto domingo en la iglesia, mi abuela me regañó por haber señalado hacia un crucifijo que en ese momento me resultaba gracioso. Supongo que su regaño vino acompañado de un manazo y una fuerte reprimenda por haber alzado la mano y apuntar con el dedo. “No señales, es de mala educación”, me dijo y regresó al padrenuestro que había dejado a medias por culpa mía. Acaso como parte del corpus de reprimendas a las que me hacía cliente con frecuencia, otro regaño que me parece injusto es aquel que impide hablar de los muertos, en particular, el confesar cualquier desliz que rebaje su memoria a los hábitos de una bestia, que difame la gracia de su evocación convirtiéndola en materia soez y despreciable. Se prohíbe hablar de ellos como si alguien en el más allá tuviera la posibilidad de hacerles llegar nuestras palabras y éstos, a su vez, hicieran justicia por cuenta

propia. Tal vez como resultado de la religión de vertiente católica que predomina en el país, el modo de recordar a los difuntos sufra varios mordiscos dados por las fauces de cierta melancolía inmune a una sana expiación. Lo advertía Cavafis, antes de morir: “Sin miramientos, sin piedad, sin pudor, grandes y altas murallas en torno mío levantaron. Mas nunca oí el ruido ni la voz de sus autores. Sin sentirlo, fuera del mundo me cercaron.” Más que entrañar un gesto cariñoso, la negación hacia la falibilidad innata del hombre no hace menos que reducirlo a una estampa desvaída, negando así aquello que se esconde tras el clic del obturador.

Hay muertos que preceden nuestra memoria. Muertos a los que no conocemos de otro modo. La abuela muerta, el abuelo muerto, la tía muerta, el padre muerto. Generalmente fueron personas que jamás tuvieron incidencia directa en nosotros. Se extraña a quien estuvo, a quien fue al lado nuestro, hombro con hombro, pero difícilmente a quien no conocimos. Inventamos, por ello, diversas maneras de comunicarnos con esos contemporáneos de oídas. Mesas redondas de espiritismo comunitario, fotografías intervenidas, güijas preguntonas; cartas, álbumes de familia, periódicos, cuyo trabajo es recoger lo sucedido, el pasado que ignoramos y que en ocasiones sólo imaginamos dentro de marcos angostos, bajo estrictas anteojeeras. Todo lo que preserva esas siluetas, esos fantasmas del ojo, esas encarnaciones del tacto. Esos fantasmas, diría Arno Schmidt, que todavía recorren el mundo en sus bicicletas.

Mi abuela murió cuando yo tenía ocho años y recién estrenaba la memoria. Eduardo murió a mis dieciocho, a sus dieciocho, en

plena cuesta hacia el futuro. Y muchos otros que no conozco, pero que imagino, también han muerto sin haber dejado de vivir (aunque no lo suficiente, porque jamás será suficiente). Tanto el niño como la anciana vivieron a mi lado, pero en ocasiones prefiero recordar sus otras caras, los lados que no conocí, las arrugas que a menudo surcaban su rostro por la emoción de sentirse vivos. Delante de la muerte, habré de nombrar pieza por pieza mi ceguera, y si es necesario, hacerlo con otras palabras. Lo que no vemos ni sabemos siempre estará sucediendo en otro lugar.

Dos

Diez años antes de que Facebook despuntara como la red social más popular del ciberespacio (diecinueve antes, además, de que el mismo sitio creara un memorial *online*, una suerte de cementerio virtual para acceder al perfil de nuestros muertos y no perder contacto con ellos), el gordo Pereira desafiaba su soledad al conversar con el retrato de su esposa muerta hacía poco.² En su intento por llevar al límite el aburrimiento de su redactor de notas culturales, Tabucchi creyó despertar cierta sensación perturbadora en el lector al momento en que este último se percatara de que, debido a lo intolerable del abandono, Pereira mantenía una relación activa con una fotografía, aunque no con cualquier fotografía: un retrato cuya imagen (el rostro de una bella mujer, según se aprecia en la película homónima de Roberto Faenza) sugiere un careo inminente entre Pereira y el taciturno —mas no ausente— rostro de su esposa. Hablar con un retrato parece ser el principio básico de cualquier charla a solas frente al espejo. Y

² Puesto que en la ficción corre el año de 1938, cabe aclarar que las cuentas son a partir de 1994, año en que se publica por primera vez la novela *Sostiene Pereira* de Antonio Tabucchi, en la editorial italiana Feltrinelli.

cuán difícil resulta, sin embargo, hablar a solas con nosotros mismos. Porque si algo es cierto es que no sólo hablar en público horroriza: también el hacerlo con todas las ventajas mientras se irrumpe en la intimidad de nuestro hogar.

A contrapelo de la soledad, alrededor de nosotros también crece el silencio.

Imagino el cuerpo rechoncho de Pereira —imbuido de cierto sosiego por el alba lusitana— mirando la imagen devuelta por el espejo de su baño, ese cuadrito que revela, más que las arrugas, el recelo a ellas; más que un cuero desvencijado, la afronta por contemplarlo sin reservas. El temor por advertir su vejez, por conocerse, pese a todo, en esa etapa de la vida, conmina a Pereira a volcarse a la aventura. De allí se asoma su otra cara: la faceta jovial del anciano que ambiciona ganarle terreno a lo inevitable. Por ello, la palabra le resulta vital. Pereira actúa como mediador de dos dimensiones: la vida y la muerte, las suyas y las de miles que en ese entonces morían a manos enemigas en la península ibérica. Pereira teme quedarse callado delante de la foto porque el silencio haría más evidente su soledad, aunque no sólo eso; el silencio lo volvería también una efigie sin voz, una imagen con un solo rostro. Eso: un retrato. Joan Fontcuberta diría que en la actualidad las fotos ya no recogen recuerdos para guardar, sino mensajes para enviar e intercambiar. Pereira no guarda de su esposa más que un retrato y acaso unas cuantas pertenencias suyas, como sus alhajas y su ropa, pero lo importante, aquello que sin embargo la trae de regreso, no es sino un retrato al cual él mismo inviste de historias vividas, de pláticas con la noticia a cuestas, y no sólo de recuerdos inconexos.

Al igual que la muerte, la palabra también es de dominio público. Aquella forma de espiritismo que es el diálogo en solitario delante de un retrato o de una tumba, y que tiempo atrás se restringía a dos, actualmente no permite ya ningún asomo de secrecía. Compartimos la muerte en tanto su silencio (esa constante que nos convida de nuestra propia humanidad) no someta nuestra voz. Cristina Rivera Garza también lo nota: “Nombrar es una manera de reconocer la existencia de una realidad. El que conversa vuelve visible lo oculto.” Una vez que el acto de habla sea sinónimo vigoroso de la plenitud vital, cada muerto podrá, también él, decir algo, acaso ese secreto que en vida guardó por años. La palabra que circula y dice, la que no se limita a recordar ni fijar, es el bisturí que abre el silencio como a un cadáver.

Si bien Pereira asemeja una suerte de Hamlet moderno que no sublima la muerte, sino que la transforma en conversaciones de duelo permanente (pues tal es el estado bélico que pinta el Portugal salazarista de 1938), un héroe como él no debe reducirse a una persona hablando a solas con sus muertos. Mediante el aislamiento del duelo personal, la palabra adquiere una fisura proclive, asimismo, a despejar el lado inerte del silencio: la censura, que siempre es infligida por y hacia uno mismo (de ahí que el prefijo “auto” no sea sino un pleonasma atroz). Su condición confunde el ejercicio monológico con el fétido aliento del ausente en vida. No debe resultar extraño que en circunstancias similares (Salazar en Portugal, Franco en España) la palabra censurada derive del maquillado rostro público que por esos años ocultaba cualquier indicio de vida contraria a la impuesta. En medio de todo esto, Pereira y Monteiro Rossi (estudiante, camarada

de Pereira y redactor de notas necrológicas en el periódico donde aquél colabora) empuñan el bolígrafo y escriben, urden conversaciones, se comunican sin cesar con tal de derrocar el silencio que tal parece no los amedrenta. Aceptar la censura no es lo mismo que guardar silencio. Existe cierto matiz ancilar entre ambas prácticas. Por un lado, callar —confiar la voz al silencio— no es más que decir de otros modos, tal vez más certeros que la palabra. Por otro, enmudecer —dejar que la voz se erosione— sencillamente es no hacer uso de ella, olvidar que tenemos voz no sólo para recordar.

La muerte estremece y oprime el corazón. Sus varias tentativas de arriba a menudo obligan a estar alerta, exigen sospechar regularmente de aquello que pasa por la cabeza sólo como posibilidad. Invitan a vivir no con miedo, sino con pasión. Ser o no ser se resume —en estos días— en callar o no callar, hablar o no hacerlo. La palabra se tiene o se pierde, y en eso radica la injusticia.

Durante los primeros días de luto por la muerte de la abuela, mis primos y yo jugábamos a la gallinita ciega en el patio de la casa en la cual se rezaba el novenario. Adentro, los adultos discutían acerca de los trámites del funeral de su madre. Lamentaban el hecho, además, de que una de sus hermanas —la menor— estuviese internada en el hospital, pues en el choque por el que murió la abuela ella iba a su lado. Pero a diferencia de la madre, la hija resistió un poco más y consiguió salvarse. Me pregunto si en ese momento mis tíos se preocuparon por las responsabilidades derivadas del accidente; si creyeron que la avalancha de papeles y ocupaciones los mantendría alejados un buen rato de su duelo personal. Quisiera saber si les agobiaba pensar no sólo en los gastos sino también en el procedimiento engorroso luego de que un familiar fallece.

No es que robe mérito al hueco que su madre dejaría de ahora en adelante. Cuando la abuela murió ellos ya eran adultos y no dudo que supieran —por lo menos basándose en la teoría— lo que debía hacerse en la práctica, el momento en que se tiene delante un cadáver y uno es el responsable inmediato. Supongo

que debe ser más fácil afrontar los deberes funerarios entre hermanos que cuando se es hijo único. A decir verdad, no sólo me aterra pensar en la muerte de mi madre, sino también en los costos de su funeral. Delante de qué escritorios debo sentarme, en dónde atestiguar mi pérdida, detrás de quién formarme para pedir un préstamo y pagar lo que hace falta, con qué licenciado Ramos o señorita Alcázar, señor Landeros o abogado Ibáñez debo presentarme para realizar los trámites de defunción; a quién llamar al funeral y a quién dejar en la lista negra, a quién —si no es a mi madre— preguntarle si cremo su cuerpo o, por el contrario, le compro un bonito y costoso cajón para enterrarla. En ocasiones me pregunto si sólo los hijos únicos anhelan mantener con vida a sus padres. O en cambio, el ofuscamiento precipitado luego de tener certeza de que cualquiera de los padres ha fallecido es mayor cuando hay hermanos de por medio.

No sé si celebrarlo o lamentarme, pero la única muerte que ha despertado en mí ese sentimiento de intranquilidad fue la de la abuela. Después de ella, ningún otro muerto me ha orillado a advertir el futuro lleno de tantas complicaciones (triviales acaso). Las preocupaciones de pinta metafísica en torno a la muerte me parecen menos trascendentes que perder lo práctico de la vida, hallarse sin inquietudes ni sobresaltos que lo obliguen a uno a levantarse temprano o a necesitar un abrazo o intercambiar saludos cuando nos sentimos solos. Si se mira bien, no es menos egoísta la muerte que yo. Y si se piensa mejor, mi cinismo resulta mucho más conveniente que dichas inquietudes. Creo que si fuera tan fácil ocuparse de la muerte, el cuerpo no importaría tanto como lo hace; las despedidas serían más sencillas puesto

que el recuerdo no tendría amarres y todo formaría parte de una vaga sensación de que algo nos abandona —quizás una brisa o cualquiera que sea la representación del alma en la tierra—, pero de cuya pérdida podremos reponernos rápidamente pues los sobrevivientes también estaríamos hechos del mismo material.

Estoy seguro de que los fotógrafos improvisados (esos que, cámara en mano, acechan cada cumpleaños con el fin de obtener material para quienes luego se interesen en cómo se bailaba la macarena o el payaso de rodeo) tienen la culpa de edulcorar el pasado, de hacerlo perfecto y por lo mismo inaccesible. La expresión “el pasado fue mejor” nace gracias a una buena toma, un instante cuyo esplendor seduce. En los álbumes de mi familia yo no veo más que personas carcajeándose, posando ante una pila bautismal o cantando delante de un pastel. Veo sólo eso porque no puedo ver más allá, pues el más allá no tiene forma para mí. La verdad es que no sé si creerles, pero cuando hablan del pasado hago lo posible por imaginarlo. (Aunque si lo imagino seguramente no haría más que inventarlo y, entonces, ¿para qué todas esas fotos?)

A la abuela le hicieron varios retratos en vida. En algunos sonreía, en otros se limitaba a hacer muecas de una solemnidad que nadie creía. Incluso su hijo mayor la grabó días antes de que muriera; con su madre estrenó su primera videograbadora. Por supuesto ninguno de los dos, ni nadie, sabía que a la semana siguiente el rostro de la anciana haría difícil la tarea de distinguir qué mueca era la propia de un cadáver y cuál la de un dormido. No sé quién, pero alguien tuvo que cubrirle el rostro a la abuela cuando se dio cuenta de que ya no respiraba. (La verdad es

que por nada del mundo me hubiera gustado ser yo el que lo hiciera.)

Antes del accidente, mi tío intentaba crear un archivo fotográfico para que ninguno de los miembros de la familia pasara desapercibido. Su primer video posee una carga emotiva mayor que la de otros, sencillamente porque representa una suerte de panegírico de los últimos días de su madre, mi abuela.

Mi tío aún resguarda el casete. Cuando nos reunimos a comer, ya en la sobremesa, lo saca para verlo todos juntos. La ocasión me incomoda puesto que mi abuela murió cuando yo tenía ocho años. Para ser sincero, si no fuera por los retratos, el video y el entusiasmo de la familia, ni siquiera estaría seguro de haber tenido una abuela. No la recuerdo bien. Antes de ver el video, intuía el tono de su voz de acuerdo con los rasgos de su rostro, la forma de su boca, las comisuras. Cuando la escuché hablar me di cuenta de que erré los cálculos. Cada vez que miro retratos suyos me siento una gallinita ciega, caminando a tientas en un patio sin esquinas. Sola.

Soy una gallinita cuya ceguera depende de lo poco que recuerda.

Soy una gallinita ciega y desmemoriada.

Soy una gallinita que además de ciega le falla el oído.

Soy una gallinita que aguja los sentidos para inventarse la vida.

Soy una gallinita mentirosa.

Soy una gallinita que mide su pasado en líneas del tiempo:

A.E. (Antes de Elsa) D.E. (Después de Elsa).

A la abuela la inventé años después de darme cuenta de su muerte, pues en adelante no podría presumirla a mis amigos. Me invento que tuve una abuela porque si no lo hago corro el riesgo de abrigar un pasado que no dure más de cuatro horas, tal vez seis o el tiempo de memoria que un VHS pueda almacenar. Ni mis primos ni yo sabíamos a ciencia cierta a qué se referían los adultos con “su abuelita se murió”. Llorábamos a imitación de ellos porque, supongo, creíamos que eso se hacía en los velorios. El último día del novenario apenas si manteníamos fresco el rostro de esa mujer a la que nosotros solíamos llamar abuela —la misma que los adultos se empeñaban en llamar madre— y que en adelante llevaría tan sólo una etiqueta adjunta a su nombre, corolario de un pasado vedado para nosotros, los que debemos conformarnos con las fotos.

Por eso ahora le digo abuela a una foto. Porque, a pesar de todo, mi abuela es eso: un retrato, sólo un nombre. Elsa, la foto.

Uno

Tengo que mentir para que lo que hago no sea falso.

JULIÁN HERBERT

Un pasado importa sólo cuando uno está a punto de hablar de él. En la descripción radican sus alcances, mas no su exactitud ni mucho menos su veracidad. Si alguien vacila al relatar sucesos remotos podría significar, entre otras cosas, que aquello no es tan relevante como para ser digno de contar. Pero si ese mismo da rienda suelta a sus secretos o memorias de infancia, tampoco debería creérsele tanto: puede que lo esté inventando todo y que gracias a ello cualquier detalle goce de lógica y orden, sin que haya sucedido realmente.

Por otra parte están los cínicos, quienes creen conveniente, e incluso divertido, hacerse de un pasado que involucre, por ejemplo, episodios completos de una serie o tramas de películas o anécdotas de cuentos que hayan desaparecido de la cartelera y de la mesa de novedades. Toman de aquí y de allá fragmentos de vidas ajenas porque la suya les parece insuficiente. Eso, o que les

aterra descubrir la frivolidad, en retrospectiva, de su propia existencia. Aunque no siempre el que miente lo hace por defender la poquita dignidad que tiene al presumir que sus años no han pasado en vano.

Contar verdades a medias cumple con dos funciones: defender e instaurar. Ambas encierran un fuerte instinto de supervivencia. En la primera, llegado el tiempo de la recapitulación, no queda más que aferrarse a la idea de nuestra vida actual mediante el aprendizaje y la formación continuos. La segunda no consiste más que en crearse una vida pasada distinta a la verdadera.

Dos

Cuando comencé a escribir creí conveniente ser bastante honesto, o al menos sensato con lo que decía. Gracias a esto me he dado cuenta de que cuando escribo tiendo a ficcionalizar (;qué fea palabra!) mis evocaciones más íntimas. Me satisface describirlas en el momento; delatarme, afanoso. Mientras escribo voy soltando un secreto por aquí, otro por allá. Pero al percatarme de que ya he confesado demasiado, es muy tarde para arrepentirme. Una vez en un taller de ensayo, el tallerista aseguró que para que un texto verdaderamente valiera la pena su autor debía ser lo más sincero posible. En mis oídos la palabra sincero obtuvo gran énfasis, emparentándose de inmediato con las palabras confesión e intimidad. En adelante, comencé a escribir bajo la certeza de que mis textos serían buenos sólo si contenían una dosis abundante de intimidad absoluta. Esa misma tarde me di a la tarea de reunir todos los secretos o recuerdos arcanos que hasta ese momento guardaba en la memoria, creyendo adecuado callar en defensa de un valor incalculable.

Según creo, el prestigio de alguien, su importancia, la fama y el renombre que ha logrado mantener en pie, asciende o decrece

según el número de secretos, de memorias íntimas e insinuaciones a su vida privada que esté dispuesto a hacer de dominio público. En el caso del escritor —pero sobre todo de aquel que ensaya sobre sí mismo—, pronto supuse que su ingenio radicaba en balconearse pero con gracia. Porque si no, ¿para qué guardar un secreto? ¿Qué nos impide ventilar eso que creemos que sin él sencillamente no seríamos los que ahora somos? A veces me pregunto si hice bien en interpretar a pie juntillas aquel precepto que escuché —cabe insistir— en un taller de ensayo. También me cuestiono acerca de si en verdad estaré escribiendo literatura o sólo promuevo el morbo en los demás, exhibiéndome para llamar la atención de amigos, tías y mamá (estas últimas, grandes fans).

“¿Qué resultados arrojaría el hecho de hallar en la subjetividad más cruda y explícita un atractivo derrotero del ensayo personal?”, tengo ganas de responder a algo parecido.

Después de conocer la facilidad con la que podía hablar de mí sin ningún reparo, me di cuenta de lo frágil que es la frontera entre decir la verdad y mentir sin escrúpulos. En mi niñez jamás me fue imputado algún castigo riguroso por mentir. Tampoco recuerdo alguna advertencia tan severa como para decir siempre la verdad. Lo cierto es que al hablar se me dificulta falsear los hechos más por pereza mental (por falta de destreza al momento de improvisar) que por temor a que me descubran. Mentir en ocasiones resulta práctico, sobre todo cuando uno escribe. Al menos para mí, que se me olvidan las cosas a cada rato. Sufro de mala memoria. A veces creo que no es mala memoria, sino sencillamente distracción. Hay noches de insomnio en las que me

da por imaginarme como un anciano con alzhéimer. No sé si sería divertido.

Hace poco mi madre me contó que ella comenzaría a adquirir el gusto por la lectura sólo para que cuando sea más vieja no se le olviden las cosas. Y sin embargo, todavía no comienza. Duda entre haber leído el consejo o haberlo escuchado, pero dice que lo va a llevar a cabo, eso seguro. Antes me parecía una necedad que a quince años de que mi abuela muriera en un accidente, en cualquier oportunidad mi madre contara lo que hizo, pensó y sintió horas antes del choque. Ahora ya no estoy tan seguro de que su labor memorística resulte inútil.

Mi madre cuenta que ese día al despertar la invadió un presentimiento, algo vio en el espejo del baño mientras se enjuagaba la cara. Al escucharla yo me conformo, o debo conformarme, con palabras que me guían hacia ese pasado postizo para mí, que me dirigen hacia una memoria reconstruida a varias voces, artificial a fuerza de perder los rasgos más significativos de un rostro, el de la abuela. Algo parecido sucede con el rostro desecho por el ácido de Eligia, el personaje de *El desierto y su semilla*. A veces el único remedio posible ante una destrucción total de nuestros rasgos originales no es otro más que injertar partes nuevas, aunque blandas por naturaleza, de fácil remoción. “Así empezó la imposibilidad de Eligia de asistirse por sus propios medios. Las enfermeras se ocuparon de servirla con eficiencia. Alguien había retirado el espejo del baño y —al atarle las manos— la privaron también de la perspectiva que, desde su tacto, podía construirse de ella misma. A partir de ese momento sólo conoció lo que ocurría en su cuerpo a través de su imaginación,

que se alimentaba con palabras sueltas que escuchaba a los que la asistían.”

La abuela es la madre de mi madre, a veces se me olvida. En Elsa vivían dos mujeres distintas, incluso tres, si se toma en cuenta que antes de ser madre y sobre todo abuela, Elsa fue una mujer sin compromisos. Aunque duró muy poco en ese estado, ya que vivió en un tiempo en que la maternidad avalaba al género femenino (o sea, que una mujer fuera una mujer y no una caja o un teléfono público). La abuela es el pasado de mi madre, un pasado que no comparte con su hijo.

Sencillamente, con la abuela no puedo o no quiero recordar.

Tres

Lo imagino así: una mañana despertaré recostado en una cama bastante incómoda y envuelto en dos o tres sábanas del IMSS. Quien ahora cruza la puerta —un joven que tal vez sea mi hijo, o alguna mujer con pinta de maestra de preescolar o de monja enfermera; quizás un niño o un amigo que soporte al cascarrabias que necesita descansar— me trae el desayuno en una charola, y debajo del brazo carga un manual de actividades para ejercitar la memoria. Acaso también traiga fotos para respaldar que lo que me cuenta con respecto a mi vida pasada no es más que la verdad. Pero esas fotos no serán las mismas que yo recuerdo, por ejemplo, de mi cumpleaños número diecisiete o del bautizo de una nieta que no conozco, bastarda por culpa de un alzhéimer precoz. Ante tal capricho, la enfermera monja o el nieto malcriado o la esposa o el hijo diligente deberán crearse, también ellos, un tiempo en común en el que yo era su paciente y su abuelo y su esposo y su padre. Yo permaneceré recostado, contando dislates debajo de unas sábanas del IMSS, mientras trato de hacer memoria de los chismes que me cuentan. Incluso me atrevo a aventurar desde ahora uno de los ejercicios del manual que me han traído.

Su título sería algo como *Manual para aquellos que recuerdan a su modo*:

TEMA 3. LA MEMORIA Y USTED

- Realice la siguiente actividad a solas y bajo la supervisión de un adulto.

(Tiempo estimado: lo que dure el efecto del medicamento.)

Indicaciones: A partir de la siguiente cita de Joseph Brodsky, “Puestos a hablar de fracasos, querer rememorar el pasado es como tratar de entender el significado de la existencia”, trate de escribir un ensayo sobre las causas que lo han llevado a mentir para que lo que hace no sea falso. Comience.

Índice

HIDE AND SEEK

Durante años me dediqué a visitar salas de chat...	13
Uno	18
-Uno	21
Uno	24
Cada vez que me despido...	27
Me inquieta saber...	30

MIRADA PERISCOPIO

Un día comenzaron las sospechas...	37
Una vez que advirtiéramos...	42
Uno	50
Dos	53
Tres	60
Epílogo	64

LAZARILLOS

Si uno era consciente de sus faltas...	71
Alguna vez me pregunté...	73
Uno	78
Dos	82
Durante los primeros días de luto...	86
Uno	91
Dos	93
Tres	97



Punto ciego, de Diego Casas Fernández,
editado por la Dirección de Literatura,
se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2016
en los talleres de Navegantes de la Comunicación Gráfica, S.A. de C.V.,
Pascual Ortiz Rubio 40, San Simón Ticumac, Benito Juárez, 03660, México, D.F.
navegantes09@yahoo.com.mx

Se tiraron 1000 ejemplares en papel cultural de 90 grs.
Se utilizaron en la composición tipos Bodoni Book de 8, 9, 10 y 11.pts.,
Gandhi Sans de 5, 7, 8, 9, 11, 12, 16, 18 y 28 puntos.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Carmina Estrada y Luis Paniagua.