

Norma

Abraham Miguel
Domínguez Vértiz

Norma sabe que antes de salir a la calle debe de ponerse la cara. Lleva una hora despierta y su casa está vacía. Ha tomado un baño de espuma y, envuelta en su bata de seda, se sienta frente al espejo. Pelo mojado, cejas caídas sin delineador, pómulos al por mayor y la tez pálida. Esa eres tú, Norma, piensa. Los ojos necesitarán más trabajo: ha llorado toda la noche hasta casi matar a sus lagrimales. Y es que nadie la ha querido, al menos no de la forma en que ella quisiera. Mira el reloj. Le faltan dos horas para su cita con el psiquiatra. Joe ha estado preocupado por ella, y aunque no ha querido regresar, le llama todos los días. A Norma ese tipo de cariño no le interesa. Ella quiere su cuerpo en la cama, ir por la calle agarrados de la mano, besarlos hasta reventarse los labios y hablar de sueños para los dos. Aunque nadie la ha querido, al menos no de la forma en que ella quisiera. Se para frente al espejo. Todo en su lugar. Escoge un vestido apretado. Resaltará sus caderas. Resaltará su forma de caminar. Entonces su arreglo comienza por el pelo. Lo dejará suelto para que el aire haga su trabajo. ¿Y qué tal unos lentes grandes y oscuros para salir a la calle y desaparecer? Imposible. La prensa tiene dos carros estacionados con la instrucción de tomarle una foto. Y es que no la pueden ver como en realidad es. Se burlarían de su palidez y de sus ojos rojos y lloriqueados. Dirían: ¡Mira: sientel!, ¡mira: es como nosotros! ¿Resultado? Todo terminaría, M dejaría de existir. Norma sabe que eso no puede pasar. M es lo único que la acompaña. M es la única que la sostiene. M es la única que se queda con ella. Y es que nadie la ha querido, al menos no de la forma en que ella quisiera. Así que manos a la obra: base de maquillaje para cubrir la palidez con la que nació, delineador para levantar las cejas que en las mañanas caen resultado de las tristezas nocturnas, lápiz labial rojo carmín para darle vida a una boca que se besa en los cines de todo el mundo, pero no en privado. ¿En dónde quedó la inocencia de Norma? ¿Sus complejos de tonta? ¿Ella ha leído a Tolstoi, a Shakespeare! A M eso no le importa. Con que se pare en la calle y mueva las caderas... No es necesario que abra la boca. Y es que nadie la ha querido, al menos no de la forma en que ella quisiera. La brocha de polvo vuela sobre los pómulos de la cada vez más extinta Norma. Dos toques de perfume y modela frente al espejo. Y con



eso existe. Y con eso M cree que elimina a Norma. Sonríe y posa para ella. Ésa es M, la niña a la que todos quieren ver, pero no de la forma en que ella quisiera. Y voltea al buró. La carta de John. La carta de Joe. Las cartas de Arthur y un paquete de pastillas para dormir. M se dice a sí misma que ese día será el último. Ya se lo ha dicho antes, tal vez se trate de otro intento.

Por un segundo, Norma regresa al espejo: tiene vellos en los brazos y su maquillaje no ha logrado cubrir por completo sus recientes arrugas. ¿Otro fracaso? Por más que lo intente, M jamás podrá con Norma. Y es que Norma quiere vivir, pero M no la deja.

Lammadame no es una gaceta, es una mujer. Una mujer como aquéllas que nos dan vida, como aquéllas que nos dan muerte. Origen de inspiración y desvelos, a la que le entregamos racimos de palabras, cuentos y poemas.

La piel de Lammadame es un lienzo. En cada uno de sus recovecos se dibujan Eros y Tánatos; en su espalda, Troya, Ítaca y sus puertos; en el cuello, sus días nublados, sauna y muerte; en el ombligo, su risa, su elipsis, sus crisis; entre los muslos, su calor palpitando; en el rostro, así como Norma, su fuerza para salir al mundo otro día.

Ya engalanada, ya con la sonrisa de Marilyn Monroe, la vemos partir, vemos ondear su vestido blanco desde las calles de la Roma (donde convergen todos los caminos) hacia el fin de este año.

Con el nacimiento de un nuevo ciclo, nos volveremos a encontrar los integrantes de este consejo editorial, colaboradores, alumnos y profesores de nuestra Casa (donde han convergido nuestros caminos) para construirle a Lammadame, en un número más, otro racimo de páginas.



COLECTIVO LAMBDA

Alejandra Valverde

Editor Misael Carbajal
Dirección de arte/Ilustraciones Luciana Calderón

Poesía Alejandra Valverde
Corrección y Facebook Andrea Calderón

Juan Pablo Tovar
Luna Beltrán Blog
Raúl Aguayo Guadalupe Cruz

Teatro Abdul C. Bornio
Narrativa Abraham Domínguez
Rodrigo Cuellar Juan Rivera

Entrevista Raúl Aguayo
Twitter Ricardo Espinosa

<http://www.facebook.com/Lammadame>

<http://lammadame.blogspot.mx>

ENTREVISTA

La poética del zen: Una charla con Sam Hamill

Por Raúl Aguayo

Conocí a Sam Hamill en la clausura del programa de verano de la *Jack Kerouac School of Disembodied Poetics* en Boulder, Colorado. Nos tomamos un café y hablamos largo rato sobre poesía, cine y budismo. Antes de despedirnos le pregunté si podría entrevistarle, y tras aceptar, nos citamos al siguiente día en una pizzería de The Hill, la zona *hip* de Boulder. He aquí un fragmento de esa entrevista publicado originalmente en *Caesura: 36th Summer Writing Program Magazine from the Jack Kerouac School of Disembodied Poetics, Naropa University*.

Has hablado anteriormente sobre la localidad del poeta, su lugar de apropiación. ¿Esto se refiere a un término geográfico o a un sentido de permanencia del ser?

Hablo realmente de mi propio sentido del lugar. Donde “el corazón encuentra descanso”, en palabras de Robert Duncan, existen lugares donde el poeta está abierto, donde el sentido de inseguridad y otros complejos de respuesta espacial pueden ser finalmente liberados. El lugar donde se siente una íntima asociación con la tierra bajo tus pies. Claro, eso es obviamente una idealización —o al menos una esperanza mínimamente idealizada— pero existen ciertos lugares donde esta posibilidad se refleja de forma más poderosa que en otros.

Háblame de tus predecesores, ¿Cuáles han sido los poetas que han transformado tu trabajo en lo que es hoy?

Creo que William Carlos Williams me dio el ejemplo perfecto. Pero no puedo ignorar la insistente influencia de Charles Olson en mis primeros días como poeta. La primera persona que me introdujo a la escritura como un “trabajo artesanal” fue Ezra Pound. Creo que fue en mi cumpleaños número veinte que mi cuñado me llevó a una librería en Cambridge y pude comprar *Make It New*. Se convirtió en una revelación. Pound hablaba de la escritura desde el punto de vista de lo que era la escritura, no desde lo que decía. No sobre simbolismos o estructuras, sino cómo un hombre puede adentrarse en el acto de la escritura. Ese fue mi entendimiento superior, el más conmovedor y profundo.

«El poema es una derivación del cuerpo.»

«Si no contemplamos en un absoluto estado de ascetismo, la poesía no fluirá de forma natural.»

Cuéntame de tus años con Kenneth Rexroth, ambos mostraron interés en las poéticas orientales y, además de las traducciones que realizaron, ambos adaptaron un sistema derivado del zen a su propia creación poética.

Rexroth comenzó a traducir poesía tradicional de Japón y China antes de que yo supiera lo que significaba la palabra “poesía”. Sin embargo, sus enseñanzas en la universidad marcaron una parte de mi camino como poeta; el amor que Kenneth sentía, no sólo por la poesía de oriente, sino por sus tradiciones y principios contemplativos, me llevó a la búsqueda de ese *dharma*.

¿Y en qué consiste ese *dharma*, el de la poesía zen?

Si entendemos los principios de la meditación y de la trascendencia del cuerpo, la poética del zen, también trazada por Gary Snyder, resulta bastante sencilla: el poema es una derivación del cuerpo, debe venir de la contemplación humana, trascender las barreras de ese mismo cuerpo poético y fundirse con la contemplación. Existe una idea cristianizada de lo anterior que resulta más sencilla: *Lex orandi, lex credendi*, la ley de la oración es la ley de la creencia. Si no contemplamos en un absoluto estado de ascetismo, la poesía no fluirá de forma natural. Así he formado mi trabajo.

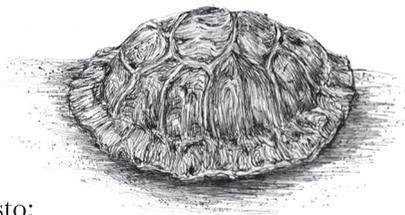
¿Qué le dirías a los poetas en formación, a los que siguen el camino del oficio poético?

Este es uno de los peligros ocupacionales de ser un poeta: las preguntas cuyas respuestas desconoces. Quizás les diría lo mismo que a mi nieta de 16 años: tendrás que tener mucha educación formal. Y no creas que una carrera de cuatro años es el final. En estos días tienes que llevarlo mucho más lejos. Creo que la respuesta a las nuevas generaciones se encuentra en un fundamento ético: con cualquier cosa que hagas, trata de no causar mucho daño.

La tortuga del caparazón hueco

Fabio Zesati Villarreal

En un cálido día, quemante, largo,
se escucha la espuma en las pisadas
que envuelven los gastados troncos
con voces del invisible pasado,
del último de su generación:
la tortuga del caparazón hueco.



Por cada parpadeo, se pierde un arbusto;
cada pisada deprime la arena,
arena reformada junto a las olas,
olas que nunca se irán y han sido vistas
por la tortuga del caparazón hueco.

Las vidas duermen bajo las estrellas viejas,
alumbran tintineantes recuerdos
que se han perdido por la memoria atrofiada
de la impar tortuga del caparazón hueco.

Se deposita el azul —al opuesto de la isla.
Comienza un final nuevo —para esta historia prima
alargada por suspiros —cortada por el tiempo.

Sin nadie en la vida, ¿por qué estar en el presente
si sólo se puede vivir reviviendo nuestro ayer?

Así, deja su caparazón lleno de oro flamante.



Erografía

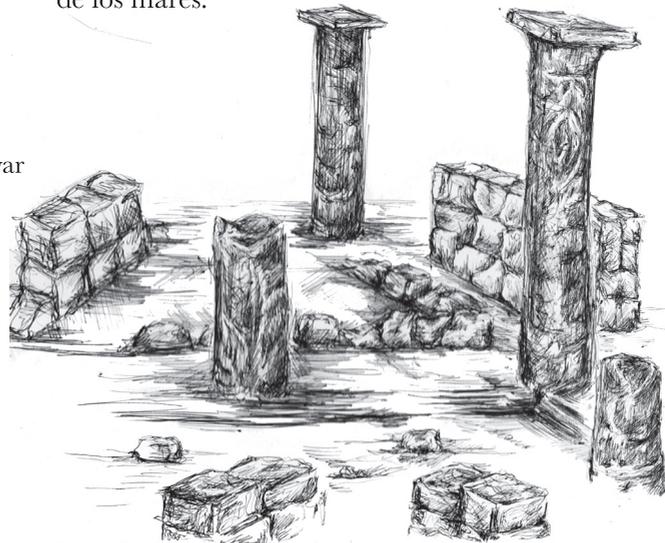
Juan Pablo Tovar

Palpita el ojo del crisol,
genitivo de verano,
lo probé como el fruto
que nace del orgasmo.

Entre letras, mi lengua
escrita sobre tus piernas
atraviesa los signos
que viven en tus venas.

Acaricio tu elipsis,
tus codos, tus crisis, tus mares,
penetrados como un símil
que saben cómo sabe.

Ha sangrado el acento,
de gravedad henchido;
salpica al pensamiento
la pasión de su fluido.



peste

Juan Carlos Calvillo

en la colina
sedente
el arquero
tensa su arco otra vez

los campos vacíos
sólo pilas de escudos
hombres que nunca
verán ese rostro

el augurio de siglos
la razón primigenia
y en casa
todavía sangra
el último altar

el destino
fue siempre uno solo
no ves
presa de perros y pasto
lo fugaz y lo arcano
lo que nunca
sentirás en la piel

y no es el fin
el niño que arrojan
desde lo alto del muro
la virgen que arrancan
y el templo
la ciudad devastada
el amante que espera
y esconde un puñal

no es el fin
el lugar
donde vagan las almas
el monstruo
que guarda la puerta
el río de un olvido
que se tiñe de rojo
tan pronto la sangre
salpica la tierra

el fin
es la mano extendida
que recoge la fruta de un juicio
girando en el suelo

del otro lado del muro
Paris y Helena tienen juntos
una última noche

él la contempla volcada de
espaldas

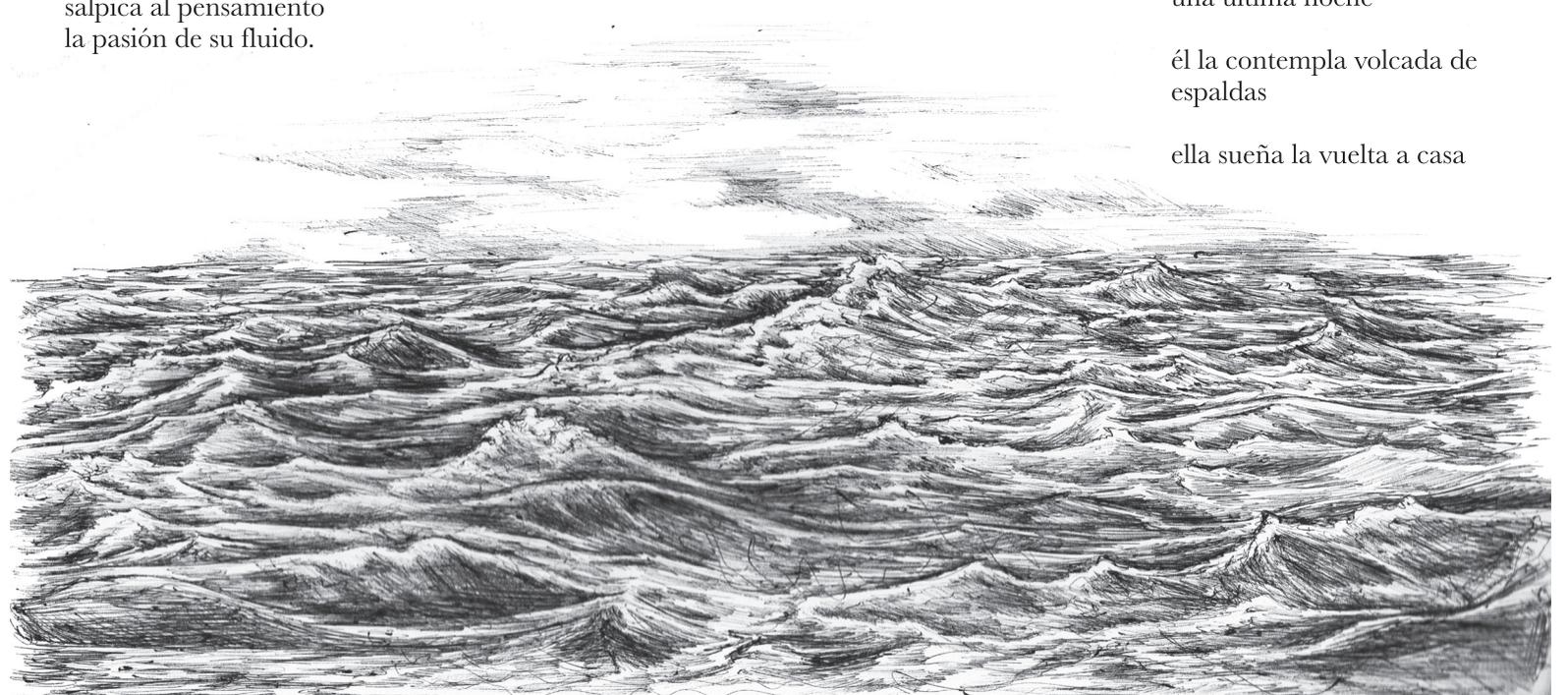
ella sueña la vuelta a casa

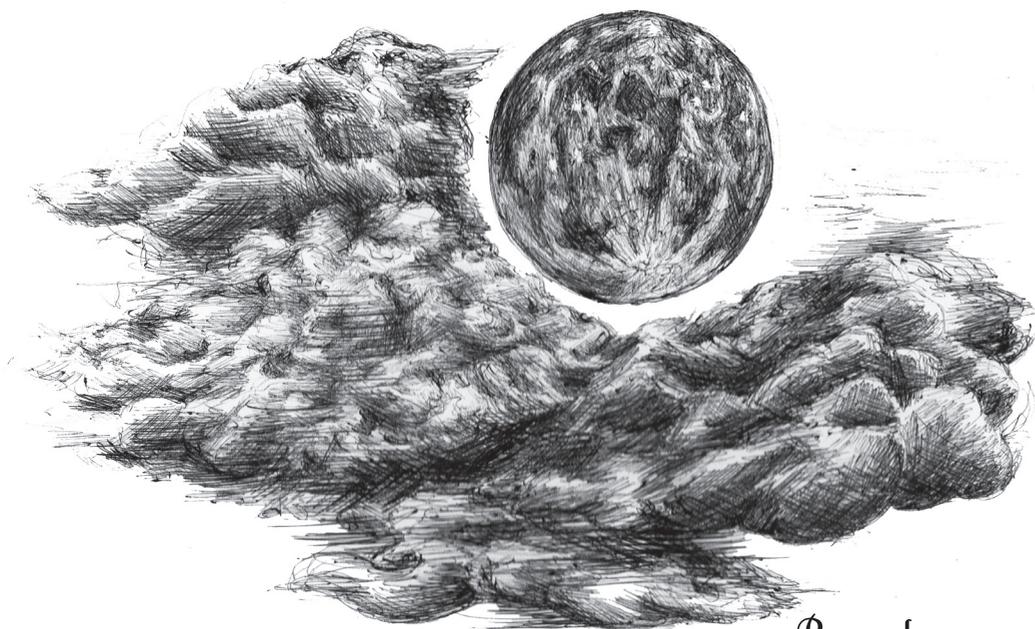
Óbito

Luna Beltrán

Una deidad me dijo
que moriré de un orgasmo.
Pobre cuerpo occidental:
bífido y esclavo;
toda la vida el espíritu
tras una cubierta tumbado
para que al final
se esfume en un espasmo.

Me resigno a morir
en un lugar común y plano;
prefiero huir de Dios,
cubrirme con sus manos,
permanecer mutilada
entre piernas palpitando.





Corro peligro de muerte

Alejandra Valverde

Veo la sombra de un cuchillo
y la sombra de una mano
que espera a soltar el golpe.
Es la sombra de mi mano.

Libelinquus

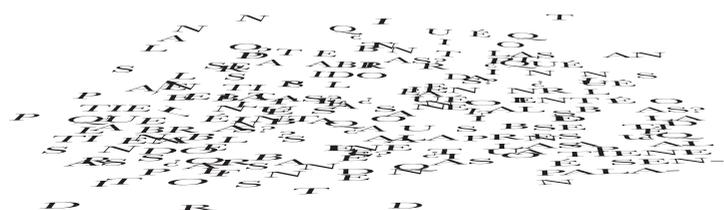
Wendy Miranda
Menchaca

I

Aquel
nombre mutilado
busca asilo en el
olvido.

Se perdió
en el umbral de tu espejo,
en cenizas de su infancia,
en los sueños ultrajados.

Se extravió
mientras, niña, despertabas
como el viento en la tormenta.



Bocanada

Néstor Martínez

He visto la traición (frente a frente)
renacer del asma
para volver a tocar las cenizas
al final del tabaco
la cabeza perdida
y por perder
con el paso de los años

Y nada termina
sino con la muerte
de ser
la
paz

Enredado

en las sábanas,
me sueño salir, me
veo correr, la escalera,
un piso arriba, dos, tres,
una gota resbala, otro piso,
cinco, seis, y la sábana húmeda
se pega, siete, y las manos húme-
das, ocho, y la ventana vibra con la
lluvia, nueve, diez, la perilla, la mano
húmeda, la puerta a la lluvia, salgo a
la azotea, y el viento recorre cada
gota de mi espalda, y cada poro de
mi piel vibra con el agua, y se
pega la sábana mojada, y
la mano mojada.

Un Jack Daniel's mineral, dijo con la suficiencia de quien sabe lo que pide y pide con frecuencia.

Enseguida, mi señor.

Pero luego luego vinieron a decirle que abandonara la mesa, que estaba reservada y las arañas.

Salud, qué le vamos a hacer.

Se acercó a la barra y volvió a pedir un Jack Daniel's, en las rocas, por favor.

Pero nadie le hizo caso. El sitio estaba a reventar.

En fin, es viernes, quién se va a impacientar con quién por tal bicoca. Quiso creer que no era asunto personal, que uno a veces no concibe que/

Hay lugar del otro lado de la barra, si lo desea, le dijo el jefe de meseros.

¿Dónde?

Allá, en la esquina. Sígame y lo atenderemos como se merece.

Un Jack mineral, por favor, si es tan amable, dijo apenas se apostó.

Enseguida, mi señor.

Pero no le trajeron nada.

No quiso pensar demasiado en el millón de cosas que se le ocurrieron al respecto. Pero lo hizo. ¿Acaso tengo monos en la cara?, se dijo con frase prestada de su padre.

Sea como fuere, no lo atendieron durante un buen rato. Se entretuvo viendo cómo bebían las chicas de una mesa próxima, con elegancia, sin control.

Estaba por irse cuando un camarero solícito se le acercó y le dijo ¿Se va tan pronto?

Lo que pasa es que/

Permítame.

Y sin decir más le trajo un trago doble de una bebida que jamás había probado.

Lo tomó sin chistar, pensando que de eso se trataba.

Disculpe, se le acercó más tarde al punto un mesero sentencioso, esta es su cuenta.

La cantidad era espantosa, rebasaba con mucho lo que era de esperar.

Aquí tiene, dijo, y pagó la nota inmundada.

¿Lo atendieron bien?, le preguntó todavía la hostess, al salir.

De maravilla.

Vuelva pronto.

Y salió a la noche lluviosa, donde fue otra vez un individuo al que nadie le preguntaba nunca su parecer sobre tal o cual cosa.



Amor pasajero

Ezra López

Llegas al punto (G) de la mitad de la pinche vida; los mismos finos meados de perros conducidos por las mismas rubias que llenan tus chaquetas mentales. La noche se refleja en el asfalto de las pisadas cansadas. Y llevas cargando los mismos cigarros sin filtro que resecan tu garganta puteada por el mezcal de a diez baros la botella, mi buen.

Sí, llegar al alto de un semáforo ciego. Ver caminar al monito verde (Hulk ha adelgazado muchísimo). ¡Pinche divorcio, pinche EX mujer! Ni el pinche moniverde me pela, no mames. (¡Qué tan pinche es la palabra pinche!) Y te sientes Beatle al cruzar la calle. Pit, pit, pit. Rojo: Saldo insuficiente. Verde: Saldo restante \$0.00.

“Joven, si es amable, atrás de la línea, por favor”. Bah, pinche azul, ni que fuera suicida; o sea, sí, me divorcié por. Favor de no re-ca(r)garse en la pu__ta, gracias. Y por las puertas caen cadáveres fatigados que se sostienen en las cuchillas de goma. ¡Vaya, hasta que dejan subir, NO-MA-MES-, go-É!

Y ves al cabrón trajeado con “aquellita” ¿Cabróntrajeado, cómo está tu esposa? Y te sigues, y te sigues, y estás que te vas y te vas y te vas y te vas y no te has ido: Atentamente, José Alfredo Jiménez. El gran paseo del Emperador, que fue construido en ¿Qué año fue? ¡Pinche Juárez culero, TRAIADOR, PUTO TRAIADOR! Y después del Chopo se bajan un chingo. Buenavista, Buenavista, Buenavista, donde silba(ba) el tren. ¡Pendejos, hay camiones que llegan hasta Buenavista, por qué llenan el que va hasta Indios Verdes! Y, por fin, te sientas junto a una chica que va leyendo *Harry Potter* y sacas tu *Libro Vaquero*. Eh, mira, la mía sí es literatura. Y ver al *cauboi* Yón cogerse a *Mary (Jane)*, saca el toque, carnal).

En una orilla se divisa el puente colgante de *Green Indians*. Salir expulsado de la oruga roja (En León son verdes). Después, como bajar al quinto infierno dantesco; el túnel de los “¿Me regalas un baro pa’ mi pasaje, carnal?”. Ver el camión en donde te asaltaron. Chinguen a su RE-PUTA-MADRE, pinches ratas. Sí, yo creo que el amor de mi vida ya se murió. Navegar, entre películas piratas, hasta el Eurovan blanca con el letrero que reza (a) San Agustín, Primera Sección. El clásico “Buenas noches”. Y ahí está la mujer ideal. Chica de diecinueve años; *emos*, como te gustan, con sus sombras negras y con camiseta morada de alguna banda de *hardcore* o cualquier otra *mamadacore*. Putamadre, no la mires. Te sonríe. Sus pupilas chocan como rocas creando fuego. Le sonríes. Y avanza la combi. Acelera (¿tu corazón?) entre el mar de luces y cumbias. Vamos a comernos *eso*. Gemido. No la mires. Divorciado y enamorado de la chica del *Cuasimodo*. Tienes una *crush* que anda con un cara-de-gárgola-enojada. Y esa fémina no te quita la mirada. Ya vas a llegar. No hay tráfico; eso está raro. “¿Te cobras uno? En el puente peatonal de la Cuauhtémoc, por fa”. (Lucha de gigantes, convierte el aire en gas natural). No, ya estoy divorciado y coquetearle a una *desconocida* no es ponerle el cuerno a mi soltería. Un orgasmo recorre las membranas de tu alma. Y te bajas de la combi mientras sus sonrisas se estreñan como imanes; las esquiras de tu corazón se vuelven a juntar.



Dinah Brand

Diego Uvence

Trece años después de su nacimiento, cuando ella y su familia dejaron atrás la monótona ciudad de Aberdeen para mudarse a los yermos de Montana, Dinah Brand ya poseía un cuerpo que corrompía incluso al más circunspecto. Sus finos hombros, de una pátina porcelánica, eran el complemento idóneo de una breve y delicada espalda que invitaba al abrazo protector, mientras que de sus nutridas caderas emanaban dos firmes cascadas, piernas augustas que sometían a toda mirada al más arrebatado de los embelesos.

En sus primeros paseos por las pardas veredas de Poisonville, descubrió un placer erótico en las miradas lascivas y los discretos magreos que los mineros le dedicaban. Tras sus largas caminatas, Dinah volvía a su nueva casa para aislarse por horas en el húmedo sótano e imaginar lastimosos roces de las decenas de corpulentas manos que había contemplado momentos antes. Fue precisamente en uno de esos encierros que experimentó su primer orgasmo, cuando imaginó el inusual contraste de unos ásperos dedos ejercer presión sobre la tersa superficie de sus ingles y sus vírgenes labios.

Meses después, en los cagaderos de la mina sur, tuvo su primer encuentro con Bobby Bagwell cuando éste desprendió el vestido de Dinah para tocar sus precoces senos y correr después. No pasó mucho tiempo antes de que supiera que el muchacho trigueño era aprendiz de excavador en la sección de su padre. Fue entonces cuando Dinah conoció el sabor de la ambición y los medios para llegar a consumarla.

Una tarde de nubes rojizas, ella fue en busca de Bobby sabiendo que lo encontraría fumando su usual cigarrillo en los pastizales. Al verla, él se incorporó para huir, pero Dinah lo disuadió cuando dispuso su busto desnudo ante sus ojos desorbitados. Le ordenó que los mamara. Bobby, aún desconcertado, chistó por un segundo antes de convertirse en una bestia descontrolada que posaba su lengua por todos los poros descubiertos de la blonda puberta.

A lo largo de la noche, ambos compartieron sudor y suspiros, hasta que ella le hizo sentir su humedad. Él desbordó su deseo en exhalaciones y acciones burdas, bajando sus pantalones de manera tal, que con ellos cayeron una buena cantidad de vellos púbicos desprendidos por sus manos ansiosas. Desnudó a Dinah violentamente. Ella sonreía enigmática e inmóvil.

Cuando Bobby se encontraba presto a recibir el carnal asilo de Dinah, ésta le propinó un fuerte manotazo a su miembro enhiesto.

Mientras el lastimado joven se dolía e injuriaba, Dinah le advirtió que, de no recibir cien dólares a la mañana siguiente, ella misma se encargaría de enterar al señor Brand, su padre y el supervisor de éste, de la tentativa de violación que había intentado perpetrar esa noche. Él no pudo dar crédito a lo escuchado y su única reacción fue llamar "puta de mierda" a la rubia semidesnuda.

Bobby partió cuando los fuertes vientos de la madrugada sacudían los pastizales al ritmo de un danzar convulsivo. Antes de desaparecer de la vista de Dinah, pronunció una sentencia con una firmeza que ella jamás volvió a escuchar: su destino sería tan horrendo como sus ambiciones.

Dinah alzó las cejas pretendiendo indiferencia y, mientras se vestía, notó que una larga carrera se extendía a lo largo de sus medias azules.

Punto

Schlomo Cabrera

Rosario intentó ahogarse. No pudo con alcohol. Intentó ahorcarse. No pudo con cigarros. No pudo alejar el recuerdo de Gabriel. No pudo matarse. No pudo ayudarse. Estaba sola y a nadie le importaba. Así lo quería ver. Fernanda la visitaba cada semana. No era suficiente. *Sólo una sobrina*. Necesitaba a Gabriel, a su hijo mayor, el hijo que quedaba. Daniel, su nuevo esposo: alto, pelo negro, ojos grandes, lentes y un estetoscopio, no podía alegrarla. Estaba desesperado. La amaba; sólo fue una excusa para llenar el vacío que él dejó. *Gabriel*. Rosario se preguntaba qué hacer para llamar la atención de su hijo. Navaja, muñeca y sangre, primer intento. Año uno. Sin éxito. Pastillas, licor y vómito, quinto intento. Sin éxito. Matrimonio. Sin éxito. Apuestas, ganancia y suerte. Año cinco. Sin éxito. Hoteles, dinero y sexo, doceavo intento. Sin éxito. Sauna, accidente y muerte. Año ocho. Éxito. Nadie lo esperaba; sabían que pasaría. Ese día Daniel salió. Se acuesta con la secretaria. Daniel sigue amando a Rosario. Rosario es fría. Una tabla rígida. Rosario no siente. Rosario no coge. Piensa en Gabriel mientras Daniel está dentro de ella. El recuerdo la consuela, lo siente cerca. No lo soporta. Da todo su cariño y recibe polvo a cambio. Ya ni siquiera vive en la misma casa donde nació Gabriel. Necesita cariño. Necesita amor. Se coge a la secretaria. Veintidós años. 1990. *Buena cosecha*. Piernas, cabello y tetas. Daniel llora, acelera, se viene. Se viene en la cara de la que al día siguiente consiguió un aumento y dos semanas extra de vacaciones. Rosario estaba sola en casa. Coca, café y cigarros: desayuno de campeones. Se quita la ropa. Cuarto de Gabriel. Desnuda. La cama. Labios mayores, menores y dedos. Su imagen. *Gabriel*. Orgasmo, suciedad y culpa.

La cena

Katia Castillo

Personajes: Marguerite Duras, Sor Juana Inés de la Cruz, Simone de Beauvoir, Mary Shelley, Clarice Lispector y Gabriela Mistral.

Lugar: El comedor de una casa como cualquier otra.

Tiempo: La sobremesa.

Primera parte

De sobremesa



Duras: (*fumando*) ¿Alguna sabe dónde se metió nuestra anfitriona? (*Bebe vino*).

Mistral: Fue por la cámara. Éste es un suceso que debe ser recordado. (*Pica unas uvas*).

Shelley: *Definitely...*

Lispector: Desde que me ocurrió el accidente, no me gusta que me tomen fotos. (*Enciende un cigarrillo*).

Shelley: ¿Qué te sucedió?

Lispector no contesta.

Mistral: (*casi en susurro*) Un incendio. Se quedó dormida con el cigarrillo prendido.

Shelley: Qué tragedia. No soy la única.

Duras: Nunca somos los únicos.

Beauvoir: (*a Lispector*) Y aun así, sigues fumando, Clarice...

Duras: Todas fumamos. Sin importar el "Siglo". (*Fuma*).

Mistral: Todas, menos la monja. (*Toma un racimo de uvas y come glotonamente*).

Shelley: (*a Sor Juana*) Pobrecita de ti. Sin cigarro. Sin sexo.

Sor Juana: Era la única manera de poder escribir. Eso o casarme.

Shelley: El matrimonio no es tan malo. Yo fui bastante feliz hasta que Percy se me murió.

Duras: (*haciendo figuras con el humo de su cigarro*) ¿No es así como siempre ocurre?

Beauvoir: (*fumando de forma elegante*) Cuando las mujeres se casan, pasan a ser propiedad del esposo.

Duras: Esposo. Esposa. Manillas de hierro que aprisionan. (*Bebe, de un golpe, toda su copa*).

Shelley: No todas. Algunas de nosotras fuimos impulsadas por nuestros ESPOSOS. El mío fue mi profesor. Me hizo descubrir mi propia voz.

Mistral: (*con la boca llena*) La educación es la clave del desarrollo humano.

Lispector: La educación de los MARIDOS debería ser la clave. (*Se sirve vino; trata de ocultar las quemaduras de sus manos*).

Beauvoir: Pero volviendo al punto. (*A Sor Juana*) Pudiste haber tenido sexo sin casarte, Joan.

Sor Juana: ¿Con quién? Sólo había mujeres a mi alrededor.

Todas la miran buscando una confesión.

Sor Juana: ... (*Se arregla la cofia*).

Beauvoir: El sexo con mujeres es más tierno. (*Exhala una cascada de humo*).

Mistral: Néctar divino entre las cáscaras del mamey...

Lispector: Quebranto, deseo...

Sor Juana: "...bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo." *

Duras: El sexo nada tiene que ver con el amor. (*Enciende otro cigarrillo*).

Continuará...

*Sor Juana Inés de la Cruz, Soneto: "Contiene una fantasía contenta con amor decente".



Pues ahí tenemos a la ridícula *Chole* y al cursi de *Fernando* llegando de manera providencial al respetable "El Hogar del Suicida", lugar de futuro descanso eterno para todas aquellas personas que cuentan con la disposición requerida para poner fin a sus días, como la gente decente. Los retratos de suicidas famosos, que engalanan la estancia principal, el acabado bucólico del lago de los ahogados y la delicada estética de las sogas que penden de los árboles recrean el ambiente necesario para contemplar el ejercicio de la muerte de manera cómoda y a nuestro gusto.

Desafortunadamente, la desbordante alegría de los dos protagonistas —que rezuman su empalagoso enamoramiento— no sólo les impide apreciar cuán loables son las intenciones del *Doctor Roda*, director del lugar, también provoca una ruptura en la dinámica auto-eliminadora. Extrañamente, al tiempo que los distinguidos residentes comienzan a dudar acerca de sus intenciones mortuorias, la pareja se nos empieza a deprimir, entra en crisis, y todo se nos pone de cabeza. La que simplemente no encuentra motivos para seguir viviendo no más no se decide a petatearse y se la pasa dando largas y largas, el melancólico anhelante del amortz decide darse chance cuando conoce a la chica de sus sueños, aunque ya después salga huyendo de ella. Y todo se complica cuando descubrimos que *Juan*, el hermano de Fernando está ahí solito, pensando en darse "cran" porque está secreta, irremediable e infructuosamente enamorado de *Chole*. Entonces sí que todo se nos complica porque empiezan con el que-tú-que-yo, que si estoy confundida, que si con melón o con sandía y demás. Al final, sólo después de una extraña disputa/competencia entre hermanos, los dos tórtolos se marchan para empezar a ver el mundo con otros ojos. (Aplausos).

La obra se llama así por la nueva ley que se instaura hacia el final de la obra, según la cual las labores suicidas deben suspenderse hasta nuevo aviso debido al inicio de la primavera —por eso de que las flores nacen, el sol brilla más y todos somos felices en esas fechas—. Esto no sólo salva al desconsolado-pero-ahora-dichoso *Juan* (¡¿?! de volarse los sesos en el último minuto, sino que además nos resuelve las verdaderas intenciones del sitio: confrontar a los desesperanzados con el valor real de cada cosa para que decidan vivir más intensamente. Ya después podrían matarse a gusto si apetecen. *Grosso modo* eso es lo que pasa en la obra del dramaturgo español Alejandro Casona, algunas sonrisas más por aquí o unas lágrimas de más por allá, equis; lo único importante es que, si deciden leerla o verla se lo tomen con calma (y Prozac), después de todo, el invierno apenas va empezando.

La MIMatraca

Rodrigo Alberto Cuellar

Ahora en lugar de acomodarnos en las butacas de un teatro, nos situamos en la oscuridad iluminada por la gran pantalla. La Matraca recomienda *César debe morir*, una docuficción de los hermanos Taviani, y que recientemente fue premiada en el festival de Berlín con el Oso de Oro.

La matraca recomienda teatro, y en esta ocasión recomienda una experiencia teatral llevada magistralmente al cine. En la cárcel de máxima seguridad Rebibbia de Roma, el director de teatro Fabio Cavalli, acompañado del director de la cárcel, habla con los reos sobre el próximo montaje que realizarán: *Julio César* de William Shakespeare. Lo siguiente que vemos en el documental es el casting que se lleva a cabo donde, además de ver las virtudes y desinhibiciones de algunos reos, conocemos la condena con la que cargan los presidiarios. A partir de ahí, la película se mezcla entre la vida en la cárcel, el trabajo incansable del ensayo y el descubrimiento de la trama shakesperiana; mezcla única donde el espectador descubre la tragedia del ser humano en la ficción del teatro y la realidad de la celda.

El dramaturgo y ensayista mexicano Alberto Villarreal comenta en su texto "Del ensayo como ensayo": "la razón de ser del ensayo es reinventar el ser en la intimidad, para que al invitar a otros, no se convierta en ejercicio público de lo íntimo, sino en ejercicio íntimo de lo colectivo". En *César debe morir*, nosotros los invitados, presenciamos no sólo la intimidad trágica de los reos, sino también la intimidad creativa de los actores. Las frases de Shakespeare declamadas por un hombre que tiene cadena perpetua reconfiguran los valores de libertad y aislamiento. El propio Paolo Taviani antes de iniciar el rodaje comentó: "Plantearé el contraste de la libertad absoluta del actor y las ataduras de quien vive en una celda".

Dicho contraste, filmado acertadamente en blanco y negro, nos acerca al teatro y a la cárcel: paradoja de espacios que el ser humano condena y reinventa.

La cena se presentará el siguiente año. Mientras tanto,
síguela en:

LAMMADAME

Prohibido suicidarse en primavera

Según la visión de Abdul C. Bornio

¿Hay inocencia en el mundo?

Gabriel Schutz

1

Uno de los cambios, de los muchos cambios que trae consigo la venida de los hijos, es la concepción que se pasa a tener de los niños. Mientras no somos padres o no tenemos la responsabilidad del cuidado de algún niño o una convivencia más o menos diaria con alguno, los niños nos parecen productos inacabados, existencias en vías de desarrollo, seres en algún sentido defectuosos a los que muy pronto, quizá demasiado pronto, la vida hará crecer a fuerza de golpes. Los vemos en su inocencia, pero con un algo de pena, como cuando pensamos con cierta melancolía en alguien demasiado bondadoso y, por lo mismo, inerme, fácil de engañar. Hay credulidad allí donde un adulto desconfiaría; candor donde la madurez aconseja prudencia. “Qué divino”, exclamamos ante una expresión de inocencia, pero algo en nosotros sabe que eso está destinado a perderse en pocos años. En nuestros juicios sobre los niños, en nuestras expresiones de ternura, resuena siempre el eco de una consideración temporal, una tácita comparación entre lo que son y aquello en que se convertirán. Como si no pudiéramos verlos en su pura actualidad.

Al ser padre uno comienza a ver a los niños como seres perfectamente actuales. Quizá el horizonte de la comparación no desaparezca por completo, pero la presencia de los niños es tan intensa, constante y ubicua que la niñez se vuelve algo en sí mismo, un modo de ser y de estar en el mundo por derecho propio. La inocencia no se percibe como defecto, como el candor propio de la inexperiencia en “los asuntos de la vida”, algo que los años acabarán sepultando en buena medida, sino como un modo actual y real de percibir el mundo. Es un aspecto de la vida, *uno de sus modos de ser* (más bien que una de sus etapas). Los niños de golpe se muestran como el *repositorium* de la inocencia misma, *la estancia o el morar de la inocencia en el mundo*. (Si súbitamente perecieran todos los niños, el mundo se destruiría de inmediato.)

A partir de la paternidad, los niños todos, los “propios” y los “ajenos”, se vuelven algo fundamental, algo olvidado que regresa de un modo misterioso, mucho más misterioso de lo que sería regresar a la infancia de ser esto posible. Ahora nos toca ser los propiciadores, los facilitadores, los reparadores de esa reserva. Se nos confía una inocencia que, sin ser la nuestra —parcial o totalmente olvidada—, nos convoca a una inocencia sin ingenuidad. No es la inocencia del animal o el bebé, sino la inocencia del que vela y obra por los inocentes: la inocencia del justo. Por eso, al ver a un niño reír, ríe uno con él y al oír cómo llora, se entristece y quisiera darle consuelo. Porque cuidar a los niños es reparar el mundo.

Quizá sea la única manera de reparar el mundo.

2

Un bebé puede dejar atrás cualquier frustración, con total facilidad, si se encuentra en un medio amoroso. Cuando no lo logra, su frustración circunstancial —no poder tocar un objeto, no poder llevarse algo a la boca— denuncia una frustración de otro orden: el niño no quiere salirse de su estado de protesta, rehúsa volver rápidamente a su vida ordinaria. La protesta es sobre su vida mucho más que sobre la privación de un objeto o una experiencia. Esto no descarta que haya niños que vengan al mundo con inclinaciones más conflictivas que otros, pero aun así todo llanto es la indicación de un conflicto en el mundo. Un bebé que llora porque tiene frío o porque quiere que lo cambien, o por hambre, o porque los dientes pujan, experimenta el conflicto de tener una contrariedad que él mismo no puede resolver. El llanto lo expresa y solicita así la ayuda de otros.

Un llanto es siempre un llamado de ayuda, una sensación de no poder solo: un desbordamiento. Por eso el que llora, el que llora de verdad, es inocente mientras llora. En esa radical impotencia, las lágrimas expresan la conciencia de la necesidad de otros, el llamado a los otros. El que realmente no puede solo y convoca con su llanto a otros o a Dios, dio el primer paso con vistas a reparar(se). Esa conciencia, esa radical inocencia es lo que le trae paz al que llora.

El dolor del otro es un llamado inexcusable y por eso mueve a la compasión. Ver a alguien llorando en la calle es de una tristeza infinita aunque se trate de un desconocido y no se sepa por qué llora ni si es justo su dolor. El impulso es el mismo que ante el llanto del bebé: ir, proteger, contener, serenar, reparar. En ese comparecer al llamado soy profundamente inocente. Actúo desde una inocencia pura, un responder, es decir, un asumir mi responsabilidad. La inocencia del llanto que llama se transmuta en la inocencia del que responde y repara. La inocencia se contagia. Por eso la compasión es la emoción fundamental del budismo: porque implica recuperar esa espontaneidad de niño que llora y madre que acude.

¿Cuántas lágrimas se precisan para traerle inocencia al mundo?

3

«Toda persona es inocente hasta que se demuestre lo contrario.»

Demostrar lo contrario, siquiera intentarlo, supone una instancia: un juicio. Mientras no haya juicio, la inocencia, como estatuto jurídico, queda preservada. ¿Dice esto algo sobre la relación entre la inocencia y los juicios morales que hacemos sobre nosotros y sobre los otros?

El escepticismo antiguo (o pirronismo) sostiene que el único camino para alcanzar la serenidad de espíritu es la *epojé*, la suspensión del juicio. Pero de todo juicio: moral, estético, ontológico. Juzgar que algo es el caso, que hay un árbol ahí enfrente, que la miel es dulce o que Fulano es hipócrita, dicen los pirrónicos, es motivo de perturbación. Aconsejan restringir la facultad judicativa hasta reducirla a las impresiones del momento: “Ahora, a mí me parece que hay un árbol enfrente”. Sólo ahora, sólo a mí, sólo una impresión. A otro podría parecerle que lo que está ahí enfrente no es un árbol o la miel podría no saberle dulce; aunque en otro momento podría parecerle lo contrario. La radical imposibilidad de tener conocimiento de algo nos hace sufrir, porque las expectativas se ven defraudadas, porque enjuiciar supone clausurar, dar algo por hecho, cuando de alguna manera nada está clausurado ni hecho para siempre. Conviene, pues, suspender todo juicio y vivir según la impresión del momento hasta donde esto sea posible. Este radical desapego a cualquier solidificación, esta inmunidad con respecto a cualquier defraudación, esto, dicen los pirrónicos, es lo que otorga al fin la serenidad de espíritu (*ataraxía*).

¿Y la inocencia? ¿No se comportan exactamente así los seres más inocentes, los bebés (por no hablar de los animales)? La inocencia de los bebés estriba, precisamente, en el hecho de ser anterior a todo juicio. Ni el bebé juzga moralmente ni puede ser juzgado. Más aún, desde que no tiene incorporada una estructura conceptual, el bebé es incapaz de juicios conceptuales en general. Su experiencia es esencialmente dinámica, móvil, espontánea. No hay clausuras ni cosas o personas hechas, es decir, cosas que son así y así, personas que son así y así. La proverbial rapidez con la que un bebé puede pasar de un estado emocional de insatisfacción a una carcajada o al revés; la completa ausencia de apego con respecto a lo que acaba de pasarle, toda vez que eso no haya dejado una secuela de dolor en su cuerpo, responde precisamente a una plena apertura hacia la novedad de cada instante. El paso de una experiencia a otra es el que va del agrado al desagrado, o a la inversa, no el de un bien a un mal (lo que implicaría un juicio de valor). El bebé, como los pirrónicos, está inmerso en sus impresiones siempre nuevas; de ahí que no se quede aferrado a algo (al menos hasta el periodo de los “berrinches”). Un bebé no se dice, no puede decirse que hay un mal que lo aqueja. Desde que la experiencia desagradable cesa, no hay ya nada por lo que lamentarse y todo pasa a ser, otra vez, apertura, receptividad absoluta.

El que no juzga, sobre todo en términos morales, el que no tacha a alguien ni lo idolatra, el que comprende al otro en su fundamental, originaria inocencia, *más allá de todo juicio*, ése vive sereno en su inocencia.

«Cuidar a los niños es reparar el mundo.»

«El que llora de verdad, es inocente mientras llora.»





Librería
PEGASO
en Casa Lamm

Libros de arte y literatura

Álvaro Obregón 99-A

Col. Roma

México D.F. 06700

Tels. 52-08-01-71 y 52 08 01 74



El rincón de las
MUSAS

Cafetería

Álvaro Obregón 99. Horario: Lunes a Viernes 7:30 A.M a 6:30 P.M.

Servicio a domicilio 5525 - 2894