TU CRUZ EN EL CIELO DESIERTO

CAROLINA SANÍN

TU CRUZ EN EL CIELO DESIERTO

CAROLINA SANÍN

LAGUNA*LIBROS (©Libros
Tu cruz en el cielo desierto © Carolina Sanín, 2020
c/o Indent Literary Agency
www.Hidentagency.com
Laguna Libros www.lagunalibros.com

PRIMERA EDICIÓN
Bogotá, abril de 2020
© 2020. de la edición electrónica:
Laguna Libros. eLibros Editorial, abril de 2020
www elibros conreo
Carrera 49A 100-41, int. 3, apto. 301
Bogotá, Colombia
TeL (571)221 0715
Email: info@elibros.com.co
ISBN 978-958-5474-57-4 (epub)
ISBN 978-958-5474-56-7 (impreso)
El pasaje que se cita de la *Divina comedia* es de la traducción de Abdio Echeverría. El de la *Odisea,* de la traducción de Fernando Gutiérrez. Los de las *Mil y una noches,* de la traducción de Juan Vernet. El de *Edipo en Colono,* de José Vara Donado. Los pasajes de la Biblia son de la Biblia de Jerusalén. La traducción de parte de un verso del poema "Artemisa» de Nerval, que sirve de título, es de Octavio Paz.

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra sin permiso expreso de eLibros Editorial.
Hecho en Colombia - *Hade in Colombia*

ÍNDICE

TU CRUZ EN EL CIELO DESIERTO
La autora: Carolina Sanín Títulos en coedición digital

Desde ayer las preguntas se divierten o se cierran
al impulso de frutos polvorosos o de islas donde acampan
los tesoros que la rabia esparce, adula o reconviene.
—José Lezama Lima. «Muerte de Narciso»

Fui a Oaxaca porque me invitaron a una feria del libro y también para buscar la penúltima noticia de un amor mal olvidado. Eran las vísperas del Día de Muertos. Mi amor vivía en China, y yo le había propuesto que nos encontráramos en México para que nos viéramos por fin en la carne, pues solo nos habíamos visto en la pantalla del teléfono. Él no me había dicho que sí, ni estaba invitado a esa feria, y además dejamos de hablar un mes antes de mi viaje. Aunque yo sabía que no iba a verlo, esperaba recibir en México un silbido suyo, algo, una constancia de su ausencia. O tal vez quería verme pensar en él en un lugar que él amaba, según dijo, y sobre el que había escrito un libro de poemas que yo no había leído.

No dormí la noche anterior al viaje porque debía estar temprano en el aeropuerto; iba a dormir en el avión. Siempre duermo en los aviones. Las cinco horas de recorrido mañanero de Bogotá a México

estarían en el lugar de mi noche anterior. El transcurso sería un tránsito, más que un recorrido: de la vigilia a la vigilia. La llegada seria despertar. El despertar es siempre la llegada al mundo siguiente.

Hoy. después del regreso de Oaxaca, me he dicho dos veces —no con la lengua, sí con el oído—: «Te llegó la hora». No me lo he dicho refiriéndome a la hora de mi muerte, que es la hora que será llegada, sino a la hora de esto. He necesitado decirme que me llegó la hora que no trae ninguna cosa desde afuera, que a lo mejor no es lo mismo que decir la hora del olvido ni la del recuerdo.

Tal vez «Te llegó la hora» significa «aquiétate».

Tal vez significa «únete».

O significa que te volvió el espíritu.

Tal vez la hora inmóvil —vínculo entre un instante y el siguiente— es el espíritu.

Entonces el espíritu es también el movimiento, el paso.

¿Y el alma? ¿Es una médula lumínica?

¿Es el eco de aquello que te dice que te llegó la hora?

¿Tu alma es otro en ti? ¿Es todo en ti?

El alma está quemándose. Es el ardor.

Mi alma: yo por estos días no tengo. Tengo más bien una apremianza de mi corazón. Una idea fija.

Mi corazón late desacompasado. El corazón en el que pienso —el que ahora no tengo adentro y sin embargo tanto insiste— es un renegado, que en la cabeza prueba a quedarse quieto para demostrarme que no puedo hablar sin su salud; que tengo que componerlo, arreglar mi corazón.

No podría decir esto en voz alta.

El corazón estallaría en sollozos si sintiera que se habla así de él.

«Te llegó la hora» significa, tal vez, «Detén el ruido: escribe».

Mi corazón ya no está yendo hacia otra parte, que es como está cuando busca su deseo. Le he oído que está ocupando el lugar de cámara de mi muerte. Y yo, acurrucada en un nudo de dolor, en el instante de empezar a nacer, ocupo el lugar del corazón roto de mi corazón.

Tengo una presión de aire caliente donde debería respirar: estoy desairada.

Imagino mi corazón como un cuerno:

aquello que sale de mí hacia los otros y que yo misma no veo. Él se ha convertido en protuberancia de mi cuerpo, en marca en mi frente, que solo otra podría ver. O es un cuerno en la frente de otra, donde ella no puede verlo ni yo puedo decírselo. Luego nos lo cortan a ambas. Y entonces tenemos en la frente, como la cruz de ceniza, la cicatriz del cuerno que nos defendía.

Eso fue, hace un momento, mi corazón: el cuerno del rinoceronte o el del unicornio medieval que atraían usando como carnada a una virgen. Molían luego el cuerno en un mortero y preparaban con él un remedio para los hombres impotentes; para que un rey estéril lo bebiera con la tristeza y la vergüenza de no tener entre las jamás. Quiero ese jamás. Ese no poder saber. Quiero que el lector mire, desde su propio tiempo —que es mi más allá, que es la salvación—. la hora por donde yo transcurro sin poder llegarme. Tan pronto como intuyo

que piso un nuevo país imaginario, deseo allá la compañía de él. Enseguida, sin embargo, sé que él ya llegó en mi barco a un país más nuevo todavía. Persigo al lector, de país en país. Tan apasionadamente.

Mi amor malogrado fue, durante un tiempo, todo mi lector.

Este libro es la historia de una seducción, o es una historia de la seducción, y es la descripción de un lugar donde me puse; de unas leyes que no leí mientras estuve en el reino donde regían y mientras mi necesidad las promulgaba. Es la salida de ese reino. Es la natación de Narciso. Quiero salir y que al final parezca que entré para luego escribirlo; que aquel lugar era este mismo libro que iba a ser; que me quité el corazón para vérmelo de frente: ¿entre las manos de mi amor? Entre las manos de mi imagen.

(¿Este libro que se llamara *Natación de Narciso* sería también sobre la muerte de Narciso y su transformación en flor?).

Mi amado hablaba de mi oído y de mi oreja. «Adoro tu oído» fue el primer enunciado de su amor. Me halagó que me lo dijera un poeta que rimaba y escandía. Pude haberle contado que no debía a ningún maestro mi oído para la prosa, ni a ninguna sensibilidad para la música, sino a la frecuencia del agua. Que, al tiempo que me hizo crecer con otitis dolorosas, la práctica de la natación —avanzar contando las respiraciones y moviendo los miembros simultáneamente de dos maneras diferentes— me enseñó a escribir con un compás. No le conté eso ni nada más de mi pasado, salvo, caprichosamente, la historia de un amor avasallador que me dejó sin habla durante dos días hace más de veinte años. Tampoco le conté que por las tardes, en la piscina, estaba tomando el hábito de repetir su nombre cada dos brazadas.

Cuando él me dijo que adoraba mi oído, le escribí en el teléfono que quería que se

pusiera de pie ante mí y me agarrara la cabeza entre las manos; que me tapara las orejas con las palmas y me mirara. El respondió que eso hacía y que repetía mi nombre mientras me miraba. Luego escribimos que estaba penetrándome; que estaba encima, de llegada de haberme lamido entre las piernas, y me decía «Hermana» al oído. Todo eso pasaba en diez segundos. El amor por escrito hacía rendir el tiempo.

Yo le escribía los encuentros sexuales en subjuntivo (quiero que hagamos esto, o quisiera que lo hiciéramos: «Que me frotes la verga entre los labios de la vulva»), y él, en indicativo (hacemos esto, estamos haciendo aquello: «Ahora móntame tú, que no puedo apoyarme más. Me duele la muñeca»). La diferencia de modos verbales debió mostrarme que para él todo estaba en efecto sucediendo: que él no quería que nos encontráramos nunca en persona sino solo así, en fantasma, cada uno en su lado del

mundo, haciendo el papel del amor en el teléfono. Sin embargo, cuando hablábamos, se insinuaba una y otra vez la promesa, que me confundía —como me confundía que en el deseo existiera también aquella lesión de la muñeca, que él me había contado que tenía en la realidad de los cuerpos—. Me decía que cuando nos viéramos iba a buscarme cicatrices. Que podíamos vemos en Costa Rica, por ejemplo. Que imaginaba la vida juntos. Que qué increíble. Que nunca antes, siempre, todo.

Lo llamé «Mi amor». Él quiso que se lo repitiera muchas veces.

Nunca nos tocamos, ni llegamos a estar en una misma habitación, ni siquiera en la misma ciudad del mundo. El dirigía una residencia para escritores extranjeros en Pekín. Me descubrió en Twitter. Citó textos míos. Se puso a celebrar públicamente cuanto se me ocurría. Le mandé un mensaje interno. Me respondió con la exageración de

que todos los días leía de mi último libro. Le conté que enseñaba un curso sobre las tragedias griegas, que leía en traducción, pues lastimosamente no sabía griego. Hablamos de Clitemnestra y Helena de Troya. Me preguntó «¿De quién es Helena?». Le dije que la épica y la guerra —y toda nuestra tensa literatura— tenían su origen en que una mujer hubiera querido tener dos hombres —y vivir dos vidas—. Empecé a estudiar griego antiguo para ampliarme con otro alfabeto, pues, así como yo estaba en el mundo, mi amor no iba a caberme. Practiqué los viejos caracteres. Pasé tardes y mañanas haciendo tablas de conjugaciones y declinaciones. Él no lo supo, y a mí no me interesaba que le interesara. Yo quería imaginar que el rey a quien me disponía a servir dominaba la lengua griega. No hay muchas cosas que haya aprendido por motivaciones distintas que el deseo por un hombre (y el de ponerme su corona).

Me mandó sus libros por correo desde Pekín, con un «su» antepuesto a su firma y una postal en la que aparecían seis guerreros de barro. Yo le mandé mis libros desde Bogotá, con otra postal, en la que aparecía una tortuga que comía hierba. Derivamos en WhatsApp. Nos escribíamos a todas horas. El miraba cada paso que yo daba. A mí me parecía una injusticia estar donde estaba. Él me decía que les hablaba de mí en chino a personas que ni me sospechaban. Que mandaba mensajes a editores de Chile, el país de donde era, en los que encarecía mi brillo. Le recomendé un remedio de saúco un día en que se enfermó de tos. Me preguntó si en Bogotá había flamboyanes. Le dije que viniera a ver. Se rio. Le dije que si no íbamos a vemos, debíamos parar. Me preguntó quién quería parar, acaso. Pasamos a llamamos con video. Lo hicimos en adelante cada día, durante horas.

Era como si me dijeran: «Aguanta». Y:

«Préstate». Y: «Luego, luego».

Un día insistí y, como Dios Padre, me dijo: «Cuando menos lo pienses, cuando no me lo preguntes, te diré cuándo nos veremos».

No nos conocimos, pues él no tuvo la voluntad, sino solo las ganas. No podía.

«Yo ya te conozco», me dijo. «Te he oído reírte y he visto en YouTube tus conferencias y tus entrevistas». Yo quería que nos tocáramos. «Pero ya sabes que hay muchas maneras de tocarse», dijo. «Esta es una. ¿Por qué te insatisfaces?».

Saber que algo no puede comprenderse no tendría que doler. Aquello a lo que uno se refiere con comprender, en general, es angostar y meter en el discurso.

Incluso cuando da a entender, cuando muestra algo en su coherencia y muestra las relaciones posibles entre dos cosas, el lenguaje no está comprendiendo; simplemente la boca convierte el dolor en

otras vibraciones y, para hacerlo, sabe dibujarse como bocado o como beso.

¿El dolor incomprendido, el espejo de Narciso, se compara mejor con la mar salada por venir, o con un manantial dejado atrás, en la llanura?

Yo no voy a comprender nada de este amor y desamor —yo, que creo comprender tantas cosas que tan pocos comprenden—.

Me dijo: «Ahora eres lo que más me importa en el mundo».

Me dijo: «Ahora dices que te confundí, como si no supieras que yo vivía en China y que era muy difícil que nos viéramos. Me estás viendo con la rabia que te tienes».

¿Fue bueno conmigo?
¿Fue malo conmigo?
¿Fuiste mala con él?
¿Fuiste buena?
¿Fuimos justos, injustos?
¿Mentimos o dijimos la verdad?

La tentación mortífera del ser humano es

decir que otro —o que uno mismo— hizo bien o hizo mal. Eva no comió del famoso árbol por curiosidad, sino por ingenuidad. Creyó que podría emitir un veredicto justo si se metía en la boca el fruto. Sin hambre, tuvo la ambición de hacer que de la boca saliera otro fruto, que era la palabra «bueno» o la palabra «malo». El árbol del bien y el mal no es el árbol de la ciencia, sino el de la sentencia.

No hubo una prohibición por parte de Dios al precaver al hombre y la mujer sobre el árbol, sino una advertencia contra el desabrimiento de juzgar en lugar de jugar en el jardín. Él los quería y quería cuidarlos, no de lo que no debían, sino de lo que de verdad de verdad no podían: decir qué sí y qué no, qué va y qué no, qué cabe y qué se aparta.

El gusto que tiene el fruto del bien y el mal es el que tiene en la boca el decir que algo me gusta o no me gusta: a papel. El fruto del árbol que quiso Eva prometía la satisfacción en la ignorancia. Su indigestión

es el tiempo del trabajo, el tiempo perdido del dolor.

Saber y decir no solo que no sé por qué nos hicimos lo que nos hicimos, sino también que no sé qué fue lo que nos hicimos, es lo humanamente posible. El perdón es reconocer que ninguna narrativa es la verdad.

«¿Cómo puede un hombre ser culpable?», pregunta K. en *El proceso* de Kafka, refiriéndose a su inminente condena, de la que no sabe el motivo. «Todos somos seres humanos, tanto unos como otros».

Al ser mortales, estamos ya todos condenados a la máxima pena: vamos a morir. Nuestra experiencia de la vida es la atención a esa condena sin juicio, o sin un juicio comprensible por nosotros. Veo que el otro morirá (que ya está muerto, por estar vivo) y que así también yo. La consciencia de la ley de la muerte, que siempre se cumple, debería bastar para que nos amáramos: para apretamos unos con otros, a la espera.

Al juzgar y condenar, me sumerjo en el teatro: afirmo que el otro no es una persona, sino solo un personaje —la caracterización de su falta — y que no tiene ninguna realidad por fuera de su obrar. Afirmo que yo, que soy igual a él, también soy solo un personaje; que mi única realidad es mi situación en determinado escenario. Al admitir, en cambio, que el otro es una persona que excede sus obras, veo que de la pretensión de contar su historia, si la cuento aislada de todas las historias de todas las cosas existentes, no queda más que un acta o un libreto. Reconozco que no puede conocerse a otro desde la vida mortal, pues cada persona —y cada cosa viva y cada cosa— es infinita, no es nadie y lo es todo; que mi mortalidad no puede juzgar la infinitud, y mi infinitud no sabe juzgar en este mundo. Reclamo entonces la dignidad de la espectadora: de estar imparablemente afuera del mundo, integrada con todas las historias.

El que perdona afirma que lo mortal es el infinito encarnado; que contiene lo inmortal y puede intuirlo. Al contar una historia perdonando, se incluye el acontecer del otro dentro del propio, y este dentro del acontecer de otro más allá. Se abre un tiempo fuera del tiempo, en el que no se muere. Es decir, que el perdón ya sucede de regreso en el lugar de la salvación: en el jardín.

Dios encamado en cada uno es quien perdona. En el momento de su muerte, sabiéndose mortal e inmortal, Jesús perdona y así trae el otro tiempo a este. En la agonía, le dice a uno de los ladrones que lo flanquean en las cruces vecinas: «En verdad te digo: hoy estarás conmigo en el paraíso». Al afirmar el perdón, afirma el hoy de la eternidad.

Así he estado hablándome para poder perdonar a aquel amor por el que me saqué el corazón para jugar un juego confuso. Pero no: estoy tratando de perdonarme a mí, que

no quise decirme qué juego era. Me digo que debo pasar a través de este dolor de no entender —a través del deseo—, encaminada a no entender infinitamente otras cosas incontables; encaminada por el sufrimiento mismo, no a través de un camino, como si contara un cuento, sino en las cuatro direcciones que marca una cruz, y clavada en el centro de la cruz: en la pasión.

Mientras me recomiendo transformarme —por necesidad— en quien perdona, soy aún —por deseo— quien se duele. Emprendo este libro como un sufrimiento que no puede vengarse. Como lectura y también como desquite.

«Quitar» tiene la misma raíz de «aquietar». Hablando, quiero devolver mi quitanza a mi aquietamiento. A mi tranquilidad. Pero en «tranquilidad» se suma a la raíz el prefijo «trans», de cruzar o atravesar. Debo pensar en la cruz; ver cómo se cruza la pasión. Por ahora, estar inquieta.

Suelo decirles a mis estudiantes que no anuncien al comienzo de sus textos lo que van a hacer en ellos, sino que, de una vez, empiecen lo que harán. Sin embargo aquí estoy yo, señalando lo que escribo cuando ya voy muy entrada en ello. Debe de ser que este libro no comienza. Este libro, que es sobre una no entrada en materia, no entra en materia.

Tu amor te dio esta extraña pista, falsa o verdadera, engañosa o suplicante, de sí mismo: dijo que él no sentía dolor. Ni en un lugar del cuerpo, ni un dolor inubicable. No le había dolido nada cuando se fracturó el fémur años antes de que supiera de ti, menos iba a dolerle estar a quince mil kilómetros de tu casa, por más que se sintiera imantado, como decía, y arrebatado, como decía, y por más que todo el tiempo estuviera ardiendo de deseo y pensando en ti y hablando en la mente contigo y oyendo con tu acento el mundo, como decía.

Tuvo el cuidado de advertir: «Yo no sufro mucho, en realidad. No voy a sufrir. No, porque no tiene sentido».

Sin embargo, tú recordabas aquel dolor que decía sentir en la muñeca.

¿Por qué ella sí le causaba dolor?

Dijo que tenía bien divididas las habitaciones de su memoria y su imaginación: que podía vivir su vida en compartimientos.

Dijo, también, que no dormía: «Con suerte, dos horas en cuatro días».

Tú adorabas esa deshumanidad que te asustaba.

Para dar la apariencia de que entiendes algo de lo que él quiso contigo, no deberías hacer este librito, tan sin principio o tan principiante. Más bien tendrías que versionar, hacer ficciones; convertir a tu amor en un personaje —el cazador — y convertirte en otro —la cazadora cazada, temerosa fiera escudriñadora escabullida—. O convertir a tu amor en el cazador temeroso y convertirte a ti

en la cazadora arrojada. Construirías dos personajes, que ya no serían ustedes dos, y luego, al leerte, te darías cuenta de que los dos conforman uno solo, como sucede con todos los personajes de una historia. Pues cada personaje que la literatura ha inventado corresponde a una de las partes innumerables de la persona infinita. La tortuga, la liebre, la zorra, el león: todos son lugares del autor y del lector. Pero ¿cómo se hacen las correspondencias? Uno puede decir que el perro del cuento es uno mismo, cuando hace una u otra cosa. Pero ¿puedes también decir que el perro es una válvula de tu corazón, o la punta de tu hígado, o uno de tus nervios? ¿Cómo liarías tu anatomía literaria?

Para entender lo que tu amor quiso y lo que quisiste a través de él, tendrías que hacer un número infinito de fábulas, que es lo que ha hecho la humanidad para tratar de entenderse, con la sola ganancia —que es

una gran ganancia— de darse cuenta de que el camino de la comprensión de los actos humanos, el de la analogía, es un camino de no llegar.

Para tratar de entender —sin tampoco llegar — podrías también empeñarte en la biografía y la autobiografía —esos alardes—. Podrías atender a tu vida en sus hechos y sus ámbitos, y revelarla y falsearla; confiar en que las cosas tienen lugar en el tiempo de la historia, en la sucesión de las causas y las consecuencias, y confiar tu entendimiento a ese plano de la realidad. Hablarías de tu padre y de tu madre, de la infancia triste que les entrevés, y de la niñez de sus padres, ya ilegible en la memoria. Hablarías del día en que sentiste la urgencia de aprender a leer, y entonces tu madre empezó a enseñarte con devoción y con mayúsculas que sonaban todas amarillas. De las mil doscientas tardes que pasaste en una piscina: del agua clorada que con misericordia te tapó los oídos. De la

depresión evidente de tu abuela y la disimulada depresión de tu otra abuela. Del poema que escribiste a los cuatro años sobre el consuelo de que existiera el Sol, que fue celebrado efusivamente por tu padre, lo cual quizá te plantó el imperativo de convertirte en escritora. Tendrías que hablar de las miradas vesánicas que te ha lanzado tu padre. De cada abandono y cada auxilio que han provenido de su mano. De tu terror a su mano. De tu impulso de presumir de su cercanía y de tu desesperada resistencia a su cerco. Tendrías que decir que todas las mujeres que nacemos aquí somos propiedad del padre y que has invertido la vida en tu rescate. Contarías que hoy tu padre y tú dieron juntos un paseo por la ciudad y, en la calle de los anticuarios, aunque casi no te dejaba hablar el soplido que te salía de la grieta del corazón, mencionaste que una amiga te había invitado a pasar el fin de año en Panamá. Contarías que tu padre entonces

te contó que a los dieciocho años, después de dejar el seminario sacerdotal, cruzó el canal de Panamá con un amigo rico, en un viaje de Colombia a Colombia, entre Cartagena y Buenaventura, y que su amigo llevaba delicias ultramarinas para el viaje, mientras él llevaba como única golosina un salchichón barato que atesoró o disimuló en su camarote hasta que se mohoseó, y que los marineros griegos le cantaban a la luna llena, y en el barco iba la esposa del capitán, una griega encantada con los mangos, y él le conseguía mangos en los puertos, y, mientras lo escuchabas, tú pensabas en la forma del corazón, que proverbialmente es forma de mango, y veías a tu padre dar esos corazones con galantería y recordabas a tu amor, que se te comió el corazón, y querías ser la novia de un capitán de navío (podría decir «barco», pero «navío» suena como «novio»), pues alguien que condujera un navío a lo mejor se sentiría bastante vigoroso

y no haría contigo tantos confusos trámites como hacen los hombres con las mujeres y las niñas. Tendrías que hablar también de la impaciencia nocturna de tu madre, de las trizas de su cariño roto por la aflicción, de la prohibición de amar a tu padre que su dolor te impuso, de cuando en su casa no se preparaba comida y se dormía a gritos, y del amanecer en que la viste besarse en el portón con un señor y temiste que te consignaría a un internado para reemplazarte con hijas nuevas. Tendrías que hablar del sonido del llanto de todas las mujeres que han sido desdeñadas por los hombres que arduamente trabajaron para que ellas los amaran; de la insuficiencia de plomo que todos los hombres han sentido en la víspera de una mujer; del sigilo de las mujeres que espiaron, detrás de las paredes, las deliberaciones de las sectas, y del momento amargo de los hombres que sintieron la punzada de una traición al aprobar un

discurso armado por su amada, y entonces volvieron a la lealtad y el amparo de otros hombres para tachar el discurso y a la amada. Podrías describir la variación que dan a su voz los hombres cuando hacen juramentos (solo que no podrías), y el placer que un hombre siente al ver que una mujer da muestras de creer que él es real (realmente tampoco podrías), y el dolor de la herida de los hombres que han querido y temido rabiosamente ser mujeres y entonces se han puesto a destruir a las mujeres y a destruirse en ellas para abrirse ellos mismos la herida, que es lo que encuentran más parecido a una vagina. Tendrías que conocer y dar a conocer, en su irrepetible e irreparable singularidad, al último hombre que tuvo tu corazón entre las manos; verlo como un árbol del que tu corazón está prendido —en el que tu corazón ha crecido— y observar todas sus ramas y sus hojas, en quietud y en movimiento, y ponerte sus flores en el pelo a sabiendas de

que él te mirará —se mirará— con envidia porque la gente no deja que un niño se adorne con flores el pelo. Tendrías que probar sus frutos —sus otros frutos, además de tu corazón, que aquí tal vez te habla—. Y entonces tendrías la ocasión de extrañarte de que los mangos sigan madurando cuando ya están desprendidos del árbol, en el plato o la alacena; de preguntarte por ese destino que el fruto guarda en sí y que lo lleva a seguir cumpliéndose, y de asombrarte de que cumplirse sea endulzarse y ablandarse. También probarías el mango maduro que cayó al suelo sin que nadie lo arrancara: el que se endulzó en el árbol, no en el plato. Tendrías que probarlo en el extremo de su melosidad e imaginar que es tu corazón, que tu padre y tu amado dejaron caer — y que tenía que caer—; que es tu corazón, que te está diciendo que hables.

Dijo: «Sería más fácil que yo me fuera a Bogotá, que para mí será más o menos familiar. China sería para ti un cambio demasiado grande».

Y entonces yo creí que era el inicio de otra vida.

Pero al día siguiente, dijo: «Estoy feliz de que tú seas tú y estés viva allá, escribiendo».

Y entonces me entristecí porque entreoí su resolución de seguirme haciendo falta. Se me ocurrió que quería agotarme. Se me ocurrió que quería que atara mi nombre al suyo en gratitud.

Dijo: «Tú estás sola allá arriba».

Dijo: «Me emociona pensar en los libros que harás».

Yo sentía que me estaba haciendo un monumento, y me entretenía con el obelisco del monumento.

Ahora se me ocurre que me entregué con tanta voracidad a ese amor para que él me inspirara y, desde lejos, recibir el soplo de

este libro inesperado. No se me ocurre cómo agradecerle si no es repitiendo en el corazón su nombre verdadero. Aunque quién sabe cuál será su nombre verdadero.

Decíamos, como todos los amantes: «Hay tantas coincidencias, tantos cruces».

¿Cómo le olerá detrás de las orejas?

¿Cómo olerá el aire dentro de sus orejas?

Mi amor nunca visto decía que quería ser como yo.

Dijo: «Te envidio».

Esculcaba en los fondos de Internet para hallar cualquier cosa que yo hubiera escrito o dicho. Celebraba todo y pedía más.

Dijo: «Ya quisiera escribir como tú».

¿Él sabe que se escribe también con el corazón quitado?, ¿que ahora yo puedo escribir a corazón quitado?

En el momento en que vi en Twitter la foto de aquel hombre que me enaltecía y que tanto insistía en mí. me tendí ante él.

Nunca antes había oído su nombre. ¿Me

tendí? ¿Me extendí? ¿Caí a sus pies, o me levanté a revolotear delante de sus ojos? ¿Me prosterné, o lo asedié? Respondí a su atención, que era un llamado de atención, con una atención intensa que exigía su atención de vuelta. Hice el papel que él me pedía, que era el mismo papel que él estaba haciendo, y él hizo el papel que yo necesitaba: el papel de mí.

Escenifiqué mi amor. Durante meses, desde antes de que habláramos hasta cuando lo hacíamos cada día, mientras él me buscaba conversación delante de la gente virtual, yo escribía en Twitter de mi traga, que es como en Colombia llamamos a un amor obsesionante, correspondido o no, y es como llamamos también al objeto de ese amor. Algunos lectores me preguntaban que de quién era que estaba tragada. Otros aprovechaban —si es que en ello hay algún provecho— para declarar quiénes eran sus amores imposibles, o para declarar que su

amor era yo.

Cuanto más me exageraba, más mi deseo crecía. Al tiempo, crecía el amor en otros.

El primer tuit que escribí en ese escenario abierto en el espacio virtual decía:

¿Ustedes también tienen una traga en Twitter, de un país lejano, a quien nunca han visto, y si ven que no le ha puesto like *a su tuit más reciente, se les desinfla la ocurrente vanidad?*

Él le puso *like,* como a todo lo que yo publicaba, y yo creí que sabía que era el referente. Entonces seguí:

A mí no me importaría que mi traga de Twitter no me correspondiera. Lo que me interesa es que trate de ser perfecto. Porque imagínate hacer uno este espectáculo y que no sea por un hombre perfecto.

En Cuba me enseñaron a preparar unos frijoles negros muy buenos. No cuento esto para que mi traga de Twitter quiera que se los prepare, sino para que, si algún día se figura

mi semblante en su espejo, me vea comiéndome esos frijoles, que es como más me gusta estar.

Lo mejor de dedicarle versos y glosas a la traga en Twitter es que uno no le dedica versos ni glosas, sino trinos: los meros cantos de las aves, al mejor estilo de los primeros trovadores.

Estate tranquilo, mi traga de Twitter, que cuanto menos caso me haces, yo mejor tuiteo para ser digna de tu saludo. Que cuanto más creces en mí, más me engrandezco yo para albergarte.

¿Una pérdida tristísima en la lengua? Que no se siga usando el verbo adamar, que necesito para describir lo que siento y hago por mi traga.

Qué fortuna la de mi traga: que transcurra la vida suya por sus rumbos, varia y desconocida, mientras también existe en mi deseo: su otro destino, incumplible y, por lo tanto, inmortal.

Yo quiero que mi traga de Twitter no solo me siga aquí, sino también en Facebook, y que tenga mi WhatsApp, mi email, *la dirección de mi casa y de mis trabajos, y mi itinerario; no tanto para que me busque, sino para esperarlo por todos lados. Para sufrir más. Quiero el martirio.*

Solo se confiesan los pecados. Mi traga es mi religión. Yo tendría que profesarla, no confesarla.

Hasta la declaración de la renta la presento feliz, y hasta pago el alto impuesto sin quejarme, y hasta me desenfado de haber trabajado para que parrandee el Estado: hago de cuenta que el timbre que pago es el que toco para que mi traga abra la puerta.

Estoy haciendo el check-in *de un vuelo y se me ocurrió poner a mi traga como contacto de emergencia. Que si se cae el avión lo llamen y le digan que me morí, y él: «¿Quién? No la conozco». Y yo en el más allá, más tragada.*

Ustedes, incautos, creen que por dedicarme a mi traga yo he dejado la política. Se les olvida que con el romanticismo Napoleón conquistó un mundo y que con el romanticismo se hicieron las guerras americanas de independencia.

Yo no paraba de lucirme en Twitter. Quería parecer divertida, ingeniosa, erudita. El competía conmigo y se lucía también, y a veces sucedía que un tercero se metía a comentar entre los dos, a recibir su pan de amor. Por unas semanas, e incluso meses, le presté atención intensamente a uno de ellos. Era un poeta mexicano inspirado, y además atractivo, a quien quizás él conociera: se seguían mutuamente, y también él vivía en el oriente más lejano. Aquel hombre participaba con mi amor y conmigo en una lectura colectiva que hacíamos de la *Odisea* en la red, y comentaba y aprobaba frecuentemente lo que yo escribía. Un día leí que alguien a quien yo no conocía había escrito: «Mira

cómo tiene loca este a la Sanín» y nombraba al mexicano. Entonces me alegré de que mi pasión siguiera en secreto y se me ocurrió hacer del segundo poeta una valla que protegiera la verdad. Tanto estuve coqueteándole, y tan evidente era nuestra afinidad, que creo que la mayoría de quienes hablaban de mí creyeron conocer en mi escudo quién era mi traga. Tal vez, en alguna hora, yo misma estuve a punto de confundirme entre los dos poetas. Por esos días escribí:

Me ha ido tan bien con esta traga secreta de Twitter, que decidí tener dos. El derroche de vida sentimental.

Twitter es como los Cuentos morales *de Rohmer. Uno empieza tragado de alguien, y luego, a través de hilos y referencias, conoce a otro y le transfiere toda la traga. Así que uno no sabe de quién quiere y pide y recibirá atención.*

Mi amado tal vez haya sentido celos del

otro.

Me preguntó, mucho después: «¿Tu famosa traga de Twitter era yo?».

Le dije: «¿No sabías?».

Me dijo: «No quería tener ninguna duda».

Un día compuse algo que titulé «La república erótica». Lo publiqué en las redes sociales, y lo presenté como un manifiesto:

1. *La tragada es una indigente. Su apetito se dirige sin llegar, como una flecha que se pierde de vista, hacia su traga, el objeto en el que (y con el que) no está. La tragada se dedica a lo que no tiene. La flecha de su pobreza —su ignorancia y su conocimiento— se lanza en un recorrido desconocido. Eso es el deseo.*

2. *El objeto de la traga existe en la tragada con una existencia mayor que su vida factual. La tragada se hace consciente de la grandeza del otro y siente esa vida maravillosa que ha concebido. Eso es la consciencia de la dignidad.*

3. *Al haber concebido en su imaginación al animal admirable que es el otro, la tragada quiere saber cómo es su propio interior, donde lo ha concebido. Quiere verse y ver el mundo que contiene. Eso es la curiosidad.*

4. *En su atención a la traga, la tragada se anima a ser y hacer lo mejor que puede (lo que no podría por sí sola, sin la traga). Eso es la inspiración.*

5. *De su estar tragada (de su contener algo mayor que ella) surgen para la tragada la necesidad y la posibilidad de organizar* y *poner afuera, en el espacio público (la ciudad, la obra), el bien que no cabe en ella. Eso se llama expresión.*

6. *Al expresar su ansia por sus respectivas tragas, las tragadas y los tragados conforman entre si una comunidad de gente erotizada (que, según lo anterior, es gente deseante, curiosa, consciente, digna, inspirada, expresiva). Eso es la solidaridad.*

7. *Esa comunidad de gente con*

ansia —de gente que entiende la necesidad del que necesita y entiende, también, que el otro le es necesario— quiere vivir en una república bella. Su poder estético es su poder político. Eso es la construcción.

8. *No hablamos de una hermandad, ni del amor al prójimo, ni de «ponerse en el lugar del otro», ni de compasión. Hablamos de querer lamer al otro y frotarse contra su cuerpo, como imagen que justifica la vida y las labores del tiempo.*

9. *Para la república erótica, el discurso de los políticos es un galimatías.*

El lenguaje de la república erótica es el de la lírica popular, la fuente que sigue alimentando el deseo. La revolución es dedicarnos canciones.

Yo ponía canciones de amor en Twitter, y con cada una que ponía me enamoraba más, pues mi amado era todos los cantantes.

Copio y releo mis publicaciones de amor embebido y ensoberbecido, que muchos

leyeron sin saber que iban dedicadas a uno solo, y me abochornan su furor y su inmediatez. Aunque sutilmente él hizo público que sabía que era mi amor anónimo, y aunque sembraba su página de mensajes para mí, al releerme noto que fui yo la seductora o, al menos, que quise seducir al seductor. Y entonces sé que este libro, con el que me he propuesto perdonar a quien me hizo querer lo que no quería darme, es también petición de perdón por haber envuelto a otro y haberle suplicado que me hiciera querer lo que ni iba a tener ni quería. Este lamento se transforma en una confesión. Busco mis puntos ciegos: aquellos desde donde no veo mis acechanzas, mi necesidad. Les doy luz por un instante, y vuelven a quedar en el rincón oscuro. De repente mi escritura ya no me cobija, sino que me expone, y entonces tengo que salir a otro círculo de mí. a una órbita más exterior, para seguir contando y buscando abrigo. O tengo

que volver a empezar a escribir, por otro lado, este libro que da vueltas.

Hoy escribí en Twitter:

Yo no conozco un entristecimiento mayor que el de no tener ya traga. Dame, Dios, una traga para este ano, así sea para desbaratarme otra vez y sufrir otra vez como una desbaratada, pues es el único vivir que conozco fuera de poner letras, que no es vivir. No me hubiera yo destragado de aquella última traga y estaría ahora feliz, sufriendo como me gusta. ¿Por qué fui tan poco precavida, de desengañarme y quedarme sin por quién sufrir? ¿Vuelva el encantamiento, por favor, aunque me mate!

Lo que más detesto de esta insolencia de no tener traga es que hablar de amor sin estar tragado es solo hacer humor.

Para tratar sobre un encuentro amoroso, en muchas obras románticas se empieza por describir el *locus amoenus* donde se dan cita los amantes. Hay una gruta cuya entrada está

ensombrecida por las frondas, y hay un manantial, que es símbolo de la fertilidad, y hay gotas de sol sobre el agua, y trinan los pájaros mientras se van por las ramas.

¿Cómo es el lugar que es Twitter, donde yo me cité con mi amante? Para entrar, tengo que dormirme. Cierro los ojos a esta realidad de aquí, al espacio con materia, y entro en ese otro, que es lugar y espacio, pero sin profundidad; que no es más que una pared. La pared está siempre completa y cenada, pero en ella se proyectan sombras de cosas que tal vez están detrás. Las sombras son letras. A diferencia de la losa del cuento de Aladino, que se abre cuando él dice su nombre y los nombres de sus padres, y que tapa un subterráneo donde hay cuatro compartimientos y, en el cuarto, una puerta que se abre a un jardín que tiene un camino que conduce a un salón de cuyo techo cuelga la lámpara que le cambia la vida al protagonista, la losa de Twitter no se abre. En

ella se dice el nombre de uno y aparecen otras paredes. Uno no accede a nada, pero tiene la ilusión de que entra en un ámbito y en otro, que corresponden a una persona y a otra. No hay penetración; hay desfile. Cada persona —cada supuesta habitación— está dispuesta de la misma manera que las otras, tiene las mismas partes y sigue siendo la misma área inicial, el mismo muro, la misma pantalla, el plano para siempre cerrado.

Mientras estoy en mi estudio, con mi perra, quieta, doblada frente a mi escritorio, estoy también allá, en Twitter. inquieta frente a la pared prodigiosa, hablando con una voz que varía según el sueño de quien me lee. Allá me escriben y yo escribo, y estoy acompañada sin dejar de estar sola aquí. La conversación en la red social es como la de los amantes de «Ojos de perro azul», el cuento de García Márquez, que se encuentran en el aposento coincidente de sus sueños y, en las vigilias respectivas, buscan

infructuosamente al otro, repitiendo en las ciudades la contraseña de su afecto sin efecto: la frase «Ojos de peno azul», que denota una imagen sin referente en el mundo de la materia.

En Twitter, el encuentro es el desencuentro. La experiencia es la lectura y también la reiteración del extravío. Cada vez que salgo de haber escrito en Twitter. sobreviene la resaca.

Él dijo: «Es verdad que he tenido historias por Internet, pero esto es otra cosa. Esto no es una relación virtual. Yo te amo con toda el alma».

Le escribí al poeta once poemas mientras duró la alucinación. No se los mostré ni publiqué ninguno. Los leo hoy y encuentro que son frases deshilachadas, babeantes. Para entrar en ese amor, yo tenía que suspender la previsión, que me habría mostrado que el sueño estaba listo para

deshacerse. La negativa a colegir el futuro, que implicaba una negativa a ver el pasado, me hizo descoyuntar imágenes en versos que caen y no acababan de caer:

La prosa enuncia la ley.
El poema muestra la ley:
la gravedad.
Entonces uno escribe
su poema sobre
las cosas que se levantan.

En el segundo poema lo imagino a él como cazador y a mí como su presa. Imagino que hay un instante en que a la presa no le basta con ser un animal suelto, comedor de hierba en la pradera, y se afana por quedar entre los dientes del león, en las garras del halcón, para allí sentir la cercanía de los restos de otro animal destruido, de otra carne desgarrada. Imagino que es un alto instante aquel en que el ciervo se da cuenta de que es para otra boca y entonces conoce su soberanía y, enseguida, su deseo: rechaza

ser un animal completo y concibe su nueva libertad como su sabor en la lengua de los perros concretos, esas formas acezantes que intuye más abajo en la ladera. Para describir ese momento, el poema dice imágenes de cosas altas: un punto de nieve sobre una montaña, un pararrayos sobre el techo de una cabaña, la estrella de Belén, el brazo doblado y luego desdoblado de una estrella de papel, una antena y una mariposa en la punta de las astas del ciervo mismo: el lugar más lejano de su vientre y más metido en el cielo; el deseo de su propio cuerpo, que él cree que alcanzará cuando se reúna consigo en el otro.

En el tercer poema hablo del lebrel del cazador:

Tengo un amo que me lleva por el filo de
los mundos sin collar
en el vilo
de los mundos
con mi mordida trabada en su muslo.
Su carne es mi bozal,

y con su ritmo voy diciendo:
Yo no pido amor
como la gente:
yo como gente.

En el cuarto poema pido el país de China: lo necesito y lo reclamo, pues quiero todo lo que mi amor conoce; pues lo amo a él con envidia, como él dice que me ama. Me desespera sentir que no tendré vida suficiente para aprender mandarín, y llega a darme rabia que él esté viviendo con las cuatro estaciones, con nieve blanca, chicharras en verano, flores de ciruelo en primavera y hojas doradas en otoño, mientras el único rastro estacional que yo tengo es la alternancia de las crecientes y sequías de una quebradita que pasa por un jardín que cultivo en la montaña. Me avergüenza, junto a su variedad y sus transcursos, mi hilo de agua como un llanto.

El quinto poema surgió de un mensaje que él me mandó con la foto de una mesa

vacía en la que iban a servirle de comer. Le pido que se coma con mi boca una uva y que escupa de mi boca las semillas, que son cuentas de un rosario.

Le pido el día a quien no quiere
darme nada
todo el día.
Al que no puede conmigo.
Pasé la tarde junto al verbo
«despejar», que me decía:
«Tenerlo todo es también tener nada».

Escribí el sexto poema después de un intercambio de mensajes sexuales. En él le digo que su incitación me dio ganas de comerme una naranja, y que, después de que me tocara pensando en él, la mano me olía a monedas para comprar naranjas.

Varias veces él me preguntó de mis rodillas, pues en mi libro había leído que me dolían y que traqueaban. En el séptimo poema digo que todas las cosas tienen rodillas que las doblan, como las patas de los

animales. Que todas las cosas son patas de animales. Hablo también de la torpeza de mis pasos y digo que temo caerme —«que el ojo quede junto a la piedra»—. Digo que cuando mi amor aparece, todo se quita, y que, con todo quitado, no hay obstáculos: no hay manera de que yo tropiece.

Hubo un día en que él no me escribió. Quise ver la oportunidad de terminar con nuestra historia, pero entonces recordé que quería escribir más poemas. Entonces escribí el octavo, que me parece más hermético que los otros, y que en el medio dice:

Ella te entregó mi carta y no la tocas.
Tratas, y tu mano te cae encima.
Sin carne, se ensaña en señalarse:
«Soy yo misma»
—ese herirse en transparencia—.

En el noveno digo que el interior del cuerpo es el más allá que nunca veremos. Digo que el cuerpo es un adorno del estómago y que es humillante para mí comer

mientras me siento enamorada. Cuento que temo que desparezca mi amor si como cosas que no sean blancas.

El décimo poema acaba así:

Pasa en la procesión de los dormidos
cada uno con su colmo de amor, su
lámpara incumplióle
intermitente sobre el pecho.

El once comienza con el verso «Un día es el tamaño de la Tierra» y, después de muchas vueltas, declara la emoción que siento al caer en la cuenta de que mi amor habla español como yo.

Luego hubo una mañana en que soñé con mi perra. Al despertar escribí un poema que no era para él:

Después de tantos años,
del burrito de trapo que no es burro,
ni siquiera pedazo de oreja
o de hígado de burro,
v que tiene un pito adentro y pía

como un pollo
que tampoco fuera pollo,
sino pico nacido de mi puño,
v después de la ardilla verdadera que
acechaste y perseguiste
en el parque de Astoria v subió al árbol
y te dejó batiendo la cola en la nieve,
—vivíamos en Queens—»,
y después de todos los días de
« ¡Basta!»,
«Vamos»,
«Hermosura»,
«Muy bien»,
«Ven, que te doy premio»,
«Trae la pelota»,
«Dame»,
«¡No!»,
«Ya vengo»,
hoy por fin soñé contigo.
Yo sentía lo que sentías,
y eras buena.
Estabas hecha una maravilla,

alegre,

como siempre estás.

No sé si acababas de comer o tenías hambre.

Antes de ver que el juego me precipitaba en la irrealidad y me enloquecía, se me ocurrió que podía hacer con los poemas dedicados a él, más otros dos que tendría que escribir, un librito en el que contara la progresión de mi enamoramiento. En cada capítulo relataría en prosa una etapa de la relación y luego pondría un poema alusivo al relato. Por último, haría un comentario sobre el poema, en el que explicaría las imágenes y las ampliaría con otras imágenes. El proyecto aspiraba a ser un homenaje a la *Vida nueva,* la obra inaugural de los romanticismos —de las tragas—, en la que Dante explica en cuarenta y dos capítulos cómo, por medio del saludo de la amada —del poder de su presencia—, él se hace consciente de su propio deseo y, a partir del deseo, conoce su

interioridad varia y compleja, encuentra cómo expresar la interna circulación de la emoción y el pensamiento, y se convierte en poeta: accede a una vida nueva, que es la vida inmortal.

Dante empieza contando de la primera vez que vio a Beatriz, cuando ambos eran niños. Habla de las fiebres y los disimulos de su amor, y crea en tomo a su anhelo, y a su composición de versos, una comunidad de poetas y amigos enamorados. Cuenta de la muerte del padre de Beatriz y luego de la muerte de ella en plena juventud. Al evocar a su amada, invoca a Dios: ella es la divinidad sensible y conocible en el mundo. Al final de la obra, se conmueve al ver pasar por una calle de su ciudad a los peregrinos que se dirigen a Roma para adorar la imagen de Cristo, procedentes de lugares donde han dejado a las personas a quienes quieren y él no conoce. Se dice: «Si yo los pudiera entretener algún tiempo, harían llorar también

antes de que saliesen de esta ciudad, porque les diría unas palabras que harían llorar a cualquiera que las escuchase». Se refiere a la pérdida de su amor, que, sin que los peregrinos lo sepan, es la bendecidora de Florencia.

Mi libro podía terminar con mi encuentro con el poeta chileno. Él se me presentaría, pero yo no lo reconocería. Me pasaría como a Majnún. el romántico amante de los árabes, que, cuando por fin puede reunirse con su amada Layla, no la reconoce, a pesar de —o por— haberle dedicado cientos y miles de poemas. Yo miraría indiferente el rostro de mi amado, ya despojada de todo deseo, salvo del de verme enamorada. También podía terminar con mi unión sexual con cualquier otro hombre, a quien le transferiría mi amor ya convertido en solo ansia, lenguaje y temperatura. Y allí donde Dante había puesto a los peregrinos religiosos, yo podía poner a los inmigrantes venezolanos, que, huidos de

la escasez en su país, habitaban las calles de mi ciudad, hambrientos y tiritantes por el viento montañés. El amor por el poeta que vivía en China se transformaría en consideración fervorosa por los extranjeros que necesitaban el amor de los extraños para calentarse.

En medio de mi romance y de la composición de mis poemas, tuve la idea de un *performance* para hacer por Navidad: subastaría un encuentro sexual y destinaría al abrigo de los inmigrantes desposeídos el dinero que alguien pagara por mí. Conocí a una curadora de arte que me invitó a hacer un *performance* en octubre en el Salón Nacional de Artistas. Mientras planeábamos ese, que consistiría en mi descripción oral de objetos varios ante un público, le hablé de mi idea del otro, el de la subasta. Ante los clientes posibles, la curadora podría describirme con metáforas, con anécdotas verídicas o ficticias, hasta con pasajes de mis libros. Tal vez no

era mala idea, pero no la realizamos. Cuando se me deshizo la locura de amor, se me disolvieron también las ganas de sacrificio, de escándalo y de grandeza de amor.

A veces me enternezco al pensar en esto que escribo. No me conmueve su calidad, ni menos su efecto, sino su calidez, pues sale de mí para cubrirme con sus horas, que reponen las perdidas en el amor. Pero ¿cómo me lavo estos materiales con los que volví cubierta del valle en el que estuve? ¿Cómo volver a quedar entera? ¿Bastarán el pensamiento que me llega y la frase que me llega, y el poco de valentía y el poco de esperanza que me llegan de la próxima estación a través de las frases que me dicto?

Durante los meses en que él y yo hicimos los papeles del amor, yo viajé cada semana. Era la temporada de las ferias del libro, que terminaría con la de Oaxaca. En todas partes hablé mucho. Me dan ganas de decir «habluve», como «anduve». Casi siempre iba

y regresaba en avión el mismo día. Habluve en todas las ferias como cuerpo de ánimo no llegado; como una muñeca exhausta a la que le daban cuerda desde China. Él siempre sabía dónde estaba yo, y me preguntaba: «¿Cómo es Cúcuta?», «¿Hace mucho calor en Barranquilla?». En respuesta, yo vivía, me animaba.

Giraba en torno a él como un satélite. El mundo se me hacía lejano por la fatiga de los viajes y se cubría con la niebla de la pantalla del teléfono, que me mostraba y me escatimaba la imagen deseada. Pero también había días en que, por mi amor, el mundo se saturaba de colores y parecía preñado de sí mismo, a punto de dar a luz otro mundo, deslumbrantemente igual a la realidad.

En Cali, a la salida de un coloquio, alguien me entregó un papelito doblado. Al llegar al hotel, lo desdoblé. Decía: «Yo sé quién es su amor». Por esos días él había viajado al occidente y estaba en un país

cercano. Viajaba con frecuencia. Esperé que de cualquier parte me requiriera para ir volando a verlo.

En Bucaramanga fui a dar un paseo por los alrededores del hotel donde me alojaba. Había una luz espléndida, cobriza, y caía una llovizna espaciada mientras caía la tarde. Las gotas eran menudas, no sonaban, y con el calor se evaporaban tan pronto como me tocaban, como si no quisieran tocar. Pasé frente a la vitrina de un almacén de telas que estaba cerrado por ser domingo. Tras el vidrio, sobre los cuerpos de resina de mujeres sin cabeza, habían plegado los géneros simulando faldas, blusas, túnicas, vestidos: mujeres ataviadas para una fiesta, para una visita, para ir a trabajar. Habían puesto una tela de un color sobre otra de otro, que se asomaba por debajo, y en medio las habían cruzado con otra tela entorchada que hacía de cinturón y resolvía una rápida cadera. El montaje, sin cortes ni costuras, daba la

impresión de un truco de magia: mujeres y vestiduras quedaban creadas en un remolino de anudaciones. Imaginé que tiraba de una esquina y deshacía esos vestidos, y las telas se extendían por el suelo como regiones suaves, como un país de comarcas llamadas cretona, popelina, pana. Imaginé los velos y los bucles desenvueltos, la piel sin figura. Sobrevivían la textura y el color como una alfombra para la tarde, como una lengua larga que era el sendero de la conversación con mi amante, esa conversación sin territorio.

Pensé que si él tiraba un poco más fuerte de los hilos con que me movía, también yo me desenrollaría como los vestidos simulados, y solo quedarían la luz y la voz suya. Pensé también que esos caracoles de telas eran mi corazón, que me
vestía. Recordé la expresión «las entretelas del corazón», de la traducción que hizo Emilio García Gómez de *El collar de la paloma* de Ibn Hazm. Quise que la llovizna se convirtiera

en aguacero; que las gotas golpearan y sonaran contra el pavimento como el corazón y como un tambor y un aplauso aplastante para las mujeres de la vitrina y para mí, deshaciendo todo hábito.

Pienso en las telas que los discípulos de Jesús encontraron esparcidas por el sepulcro de su maestro cuando fueron a comprobar que la piedra que cerraba el sepulcro había sido retirada, como María Magdalena acababa de contarles. Vieron la ausencia del cadáver, y esos lienzos con los que habían cubierto el cuerpo maltrecho, y, en un lugar aparte, doblado —según nos dice Juan—. el sudario con el que habían cubierto la cabeza.

Pienso en esa tela que protegió la cabeza muerta de una muerte inexistente y en el gesto que tuvo Jesús, de doblarla como acto primero de su vida resucitada, verdadera y última. En ese cuidado de un objeto inerte —en esa pausa— percibo una cumbre del amor. El sudario cubría la cabeza redonda

como la Tierra y, para que el rostro resurgiera, se desplegó como una tierra que se tendiera, una serpiente que avanzara, un camino, un río, un eje de la cruz. Luego Jesús contrajo aquel territorio. Al doblarlo, lo dispuso en partes sin dividirlo. Puso cada parte sobre otra parte igual. Pienso en el momento en que quienes lo amaban vieron que él había vencido la muerte y había dejado, como huella del milagro, esos dobleces en la tela, esa obra delicada de las manos curadoras.

María Magdalena se quedó allí llorando, según cuenta el evangelista. Entonces Jesús apareció detrás de ella, y ella pensó que era el encargado del huerto donde estaba el sepulcro. Le preguntó que dónde había puesto el cuerpo, si se lo había llevado, pues quería llevárselo ella. ¿Cómo apareció Jesús, para que ella no lo reconociera? ¿Tomó otro rostro, de los que tenía? ¿O su rostro era el mismo que ella había amado, pero ella ya no podía reconocerlo, de tanto amarlo y tanto

llorar, como Majnún a Layla? Jesús le dijo: «María», y ella ya lo conoció y dijo: «Maestro». Entonces, él le dijo que no lo tocara. «Deja de tocarme, que todavía no he subido al Padre». No me toques, y ve mejor a contárselo a la comunidad.

Si los lienzos que habían cubierto a Jesús estaban por el suelo, entonces él estaba desnudo cuando saludó a la mujer. Le cuento a un amigo que he estado pensando en ese pasaje del Evangelio, y él me dice que esa escena de amor en el huerto, con la desnudez procedente de la muerte, es la reversión de aquella que tuvo lugar en el jardín donde el hombre y la mujer sintieron vergüenza y Dios les dio vestidos. «La resurrección es el fin de la vergüenza», me digo, pero aún me acongoja que en ese lugar se diga: «No me toques».

De repente la memoria me pone ante los ojos la imagen de un cristo que vi en una cruz cuzqueña, con falda y caderas de mujer, y

enseguida me pone en el oído un artículo que leí en una revista *Vanidades* la semana pasada en Panamá, que decía que ningún papel, por grande que sea, puede doblarse por la mitad más de siete veces. Veo a Jesús doblar ocho veces el sudario que comprendía el mundo. Me digo que quisiera que mi amado, el que no quiso que yo llegara a tocarlo, me hubiera cuidado como a una cosa y me hubiera doblado hasta el octavo pliegue, el improbable.

Mi amado no quiso saber que mis pupilas, mirándolo a través del aire de la noche, se habrían sentido calientes en las suyas. No quiso que mi mirada atrapara con un parpadeo su cuerpo. No quiso olerme el pelo. No quiso meterse en el hueco de mi cuello para decirme palabras temibles al oído. No quiso que hiciéramos lo que hacen los vivos.

Tenerme a la distancia del fantasma, a la distancia de la letra, era ya darme por muerta. Me dijo: «Yo nunca había mirado a nadie

hacia arriba».

Me escribió: «Eres fascinante, y lo digo en el sentido del *fascinas* romano. Eres la verga que quiero».

(¿Los chilenos dicen «verga», o él decía esa palabra porque yo le dije primero? ¿Cuánto de lo que él decía era mi puro eco?). Para empezar a saber con quién estuve hablando durante esos meses, yo tendría que hacer el esfuerzo de pasar a través de él, enhebrada, cuando por primera vez lo acosaron las ganas de saber cómo escribe una mujer, y cuando se le apareció en la frente el ansia de sentir el placer de las mujeres, y cuando quiso desearse como una mujer lo desearía —pero temió y se endureció para no temer—, y cuando se emocionó al descubrir que una mujer puede penetrar.

Tendría que querer ardientemente conmoverlo solo a él, primero a él. Tendría que interesarme por las vidas que podrían haberse cruzado con la suya y con la mía en

los puntos en que las nuestras no iban a cruzarse. Tendría que mirarme por la ventana de mi casa cuando les doy algo a los exiliados venezolanos que piden en mi calle, y cuando no les doy nada y no siento nada al negarme. Tendría que escuchar la historia de la migración de al menos uno de ellos. ¿Cuál fue el acontecimiento que finalmente lo convenció de que era mejor irse? ¿Con qué palabras dijo su decisión y a quién? ¿Cómo fue el recorrido? ¿En qué momento ha sentido que se perdió del camino y que tiene que volver a encontrarlo, y en qué otro momento ha sentido que nunca salió de su lugar y que este país es solo la continuación de los caminos del país de donde viene? Tendría que imaginar también mis partes, el mundo que es mi cuerpo. Empezar por ahí. Ver cómo siente mi vesícula, por ejemplo, o mi garganta. Qué cosas siente ella que yo no siento en ella. ¿Solo se duele cuando me duele a mí? ¿Siente ella algo al irritarse o

inflamarse, o solo se lo hace sentir a mi sentido de mí que en ella se apoya? Tendría que estar dispuesta intensamente a entender lo que antes no me haya interesado, y a preguntarme por lo que antes no me he preguntado, antes de pretender que entiendo a mi amor, tan cargado de mi odio.

Si no puedo querer más, ¿qué puedo hacer? Poner cosas aquí. Seguir haciéndolo. Decir mi dolor, que es el pobre anacrónico dolor de las mujeres a quienes se les ha hecho creer palabras de amor para que olviden la verdad única del amor callante. Y saber que todo lo que pregunte sobre él lo estoy preguntando sobre mí.

Él me dijo: «Qué belleza que eres. No me canso de mirarte. Bajé todas tus fotos que encontré en Internet y les doy besos. Cómo te amo, Carolina, Carolina».

Yo también les daba besos a sus fotos, pero no se lo decía.

A veces, cuando hablábamos con video,

cometíamos la ¿superchería?, ¿tontería?, ¿ternura?, ¿trampa? de besarnos rápidamente en la pantalla. Lo vi con el pelo recién cortado, lo vi a primera hora de la mañana y cansado al final del día, pero nunca dejé de preguntarme cómo sería su rostro realmente; cómo sería en la presencia.

Los peregrinos que Dante ve pasar hacia Roma en la *Vida nueva* se dirigen a adorar el sudario en el que se creía que había quedado impresa, por contacto, la imagen de Jesús muerto. A ellos, que caminaban durante largos días para ver la imagen del amado, quiso él contarles de su pena por su amada muerta; quiso darles la imagen de su deseo.

Leo que, según una leyenda, en el siglo XIX el sudario que se guardaba en San Pedro se renovó milagrosamente y durante tres horas exhibió el verdadero rostro: la huella primera que había dejado en él Cristo, con todos sus matices originales, como si no hubiera pasado el tiempo. Leo de otras

imágenes milagrosas que la tradición llama *acheiropoieta* (no hechas con las manos): la que quedó impresa en la tela que, en el camino del Calvario, Verónica le entregó a Jesús para que se secara el sudor y las lágrimas, y la Camuliana, que se le apareció en su jardín, en un paño que flotaba en el agua, a una mujer que preguntó cómo adoraría a Cristo si no podía verlo. Leo que por lo general esas imágenes podían multiplicarse si se doblaba la tela en la que habían quedado patentes, y que la Camuliana se duplicó al reimprimirse en el turbante donde la guardó la mujer que la recibió. Leo que en uno de esos lienzos con la imagen de Cristo apareció un día una lágrima y de repente empezó a llover. Sucedió en el siglo XV, en Alicante.

Vuelvo a la lluvia de la tarde de Bucaramanga, que fue la tarde en que yo más quise a mi amor, y luego pienso que todas las fotos son imágenes no hechas con

las manos, *acheiropoieta,* y que al adorar a alguien por sus fotos adoro también el milagro de la visión desprendida de la presencia y abrazo la fe. Luego pienso en que casi todas las imágenes de las que he leído se produjeron cuando Jesús se limpió la cara, o bien, por la poderosa radiación de su carne activa, floreciente, a punto de resucitar. Me pregunto cómo podrá una limpiarse la cara para que la foto que le tomen sea la verdadera, o si la verdadera será la que le tomen recién muerta. Luego me pregunto si las imágenes de mi amado, que adoré y besé, me habrán hecho algún milagro, como dicen que hacen las de Jesús. He leído que la que dejó en el paño de Verónica quita la sed.

Un día, él me mandó una foto mía que había encontrado en Internet, y me escribió: «Esta es mi favorita. Yo también hago mucho ese gesto con la boca. Es un gesto muy nuestro».

Él vivía muy muy lejos.

No quiso acercarse ni pedirme que yo fuera.

Me dijo: «Pero estás conmigo todo el tiempo, tonta. Todo lo que veo lo comento en la mente contigo, y trato de ver cosas que creo que te gustarían. Yo te adoro. Tú vives conmigo y eres la sangre de mi sangre».

En mi frente, en la cruz de la cicatriz del cuerno talado que antes dije, se lee que las palabras de amor dichas en segunda persona no dicen nada: que no expresan un interior hacia un afuera. Son regalos que vienen del campo abierto y a él quieren volver. Son flores cortadas: las del ramo de la persuasión, las del ramo de la novia y las de la corona sobre el ataúd. Son las flores que Ofelia reparte, enloquecida, antes de ahogarse: los brotes de la melancolía que Hamlet le ha contagiado al destruir su potestad —al asesinar a su padre detrás de la cortina— y que le ha entregado también en una carta, en forma de unos pobres versos manoseados:

Duda de que las estrellas son de fuego,
duda de que el Sol se mueve,
duda de que la verdad sea mentirosa,
pero nunca dudes de que amo.

Por otra parte, de lo único que se puede hablar es de amor. Pero las palabras sobre el amor, dichas en tercera persona, no son flores sino clavos.

Una quiere salvarse y no matarse como Ofelia, y sabe que solo aquí se salva; que al escribir su corazón, resucita el corazón. Quiere darse a conocer: que su visión sea legible, aunque su vida escrita no coincida con su vida: aunque ya haya descubierto que su narración autobiográfica es una impostura más o menos voluntaria, más o menos tramposa o cobarde.

Una sabe que en todo lo que escribe, creyendo que se quita capas, se las pone. Una se pone a ser otra cuando escribe. Y si lograra finalmente quitarse la penúltima capa y encontrar a la actriz y, detrás de la actriz, a

la espectadora, eso no sería encontrarse ni mostrarse; sería enterarse de que la central, la última o primera, no es una sino otra: el soplo del fondo. El soplo no soplando. El aliento del reventarse de la espuma. La inspiración de todo lo factible.

Mientras tanto, se escribe para impresionarse con lo escrito. Para que su línea tenga un efecto impresionante en alguien, y entonces imprimirse en ese otro y salir un poco, dar un paseo, vivir en una soledad menos compacta.

Ella dice que, después de todo, fue emocionante el baile de excitar a un extraño que vivía en el día siguiente: creer que su deseo llegaba desde el pasado de la diferencia horaria a China, que ya estaba en el futuro.

Ella escribió: «Soy tu perra».

El escribió: «Dime que eres mi perra otra vez. Eres mi perra y mi ama. Te lamo el ano muy despacio. Meto la lengua en los pliegues

de tu ano tembloroso. Son como los pliegues de tus sesos. Tienes una almohada debajo. Te separo las nalgas con las manos. Casi no me dejan respirar, pero no te suelto. Me gusta sentir cómo tu recto me traga la lengua. Me tragas. Mientras tanto, tienes la mano sobre el coño. Mastúrbate pensando en que me tragas. Te meto el dedo del medio y luego el anular: uno por uno y luego juntos, y dentro los separo. Te ensancho. Te monto. Me muevo en círculos y me dices que no te duele bastante, que te dé más duro. Siento que te deshaces por dentro, que me manchas la verga, como una virgen. Quiero que te mojes mucho cuando pienses en mí, siempre. Que te mojes también por el culo. Quiero calentarte con una palabra. Quiero ver que abras los ojos enormes cuando te vayas a venir conmigo dentro y decirte “Carolina” y que tu nombre te enloquezca, porque cuando te lo digo significa amor. Quiero decirte “Carolina” después de derramarme. Voy a

untarte mi leche en el vientre con la mano y luego a limpiarla con la boca. Te quiero dejar abierta».

¿Yo cambiaría hoy este libro por su abrazo?

Sí. No. No. Sí.

Él me dijo: «Tengo todo el día un sentimiento de inminencia. De que algo grande está pasando y va a pasar».

Yo le dije: «Soy tu muerte».

Y él: «Yo sé».

Nos gustaba ser grandilocuentes. Ambos éramos escritores. Todo lo que creíamos haber llegado a saber tras una vida de observar el lenguaje quedaba puesto al servicio de nuestro entusiasmo.

Ahora hay dos discursos: el de la seducción, que después de la seducción se desinfla y en su flacidez es la imagen del ridículo, y el de la queja, que en su debilidad es otra imagen del ridículo.

Sobre la vulgaridad de mi historia de amor hablé, sin mencionarme ni mencionarlo a él, en una clase sobre *Romeo y Julieta* que dicté

en la universidad al día siguiente de volver de la Feria de Oaxaca. Conté que todo romance es una encarnación del romance; es decir, de las lenguas romances, las lenguas vulgares que hablamos y hablábamos cuando inventamos el amor romántico, y en las que componíamos canciones de amor, por oposición a la lengua en la que escribíamos el saber, que, cuando el romanticismo surgió —en los siglos XII y XIII y no en el XIX —, era, en los lugares de los que hablo, el latín: la lengua del extinguido imperio, del poder de los hombres muertos.

El hablador Romeo —que por Roma y el romance tiene ese nombre— dice temer que sus amores con Julieta sean un sueño. Unas líneas más abajo, Julieta le dice que lo seguirá por todo el mundo. Para ella es más importante el encuentro camal que para él. Para ella, el destierro de él es la muerte. Ella quiere vivir el amor en vida. El, que viene de otro amor y que ama verse enamorado, quiere oírse decir el amor: vivirlo en el

lenguaje.

El romántico Romeo no duerme. Hace del día una noche ensoñada y vive, en esa noche falsa que no tiene lugar, la hora de su deseo. Su amores incumplible, pues tampoco su sujeto tiene lugar: Romeo siempre está ausente («Yo me perdí. No estoy aquí. / Este no es Romeo. Él está en otra parte»). La amante Julieta quiere, en cambio, abrir un día en la noche; en la oscuridad confusa del amor, arrojar luz y ver al otro. A diferencia de Romeo —que, como Hamlet y Macbeth, es insomne—, ella duerme cuando se requiere. De hecho, se entrega al sueño más profundo, a la catatonía, con la droga que le da el fraile, para poder reunirse con su amado al despertar. Acepta el sueño de la muerte, pues su deseo es la flecha en llamas que traspasa mundos y es el abismo que subsiste debajo y encima de los mundos.

Julieta, quizá más arrojadamente romántica que Romeo, espera resucitar de la

nimba, incorporarse a su amor e irse con él y vivir el día de la unión. Cuando despierta, en su sepulcro, pregunta: «¿Dónde está Romeo?», y el amante romántico e insuficiente —o quizás insuficientemente romántico—, que no ha confiado en la salvación, o sea, que no confía en la vida, no está: se ha matado y está definitivamente muerto, en su noche cerrada. Entonces ella también se mata.

Durante mi clase, mientras yo decía Romeo y decía Julieta, decía él y yo: él, que enredando palabras en su propio oído no pensaba en verme en ninguna cama de ningún lugar, y yo, disuelta en humedad por la resolución de mis palabras, queriendo ir siempre hacia el encuentro, pidiéndole: «Un hotel en cualquier parte del mundo, durante dos días. O durante un solo día. Vamos a México. El próximo mes voy a estar allá, en la Feria del Libro de Oaxaca. Vente». Pero si soy consecuente con lo que digo en mis

clases — que todos los personajes de una obra conforman una persona—, entonces tengo que pensar que soy Romeo y Julieta. Que me maté y provoqué la muerte. Como Romeo, antes del romance trágico yo venía de otro amor, igual de sin futuro y de sin fruto como el que tuve con él. Y antes de ese, de otro. Y antes, de otro más.

Uno va de amor en amor, diciéndose: «Es este. No, no era ese. Es el próximo». Va hacia el occidente, buscando un nuevo mundo, en la dirección en que se encontró América, en la dirección en que se mueve el día y él me buscó a mí, o va hacia el oriente, al revés del día, en busca del paraíso terrenal. El oriente es la memoria; el occidente, la esperanza. El oriente es el nacimiento de la luz; el occidente, la recogida del fruto. Uno va hacia el futuro o hacia el pasado remoto, que son lo mismo: va al mundo salvado; al jardín sin vergüenza, donde nace la vergüenza y donde solo hay un

hombre y una mujer.

Todos nuestros romances son vulgares, pero el que hubo entre él y yo fue más literalmente vulgar que otros en tanto que estuvo compuesto solo de palabras: de declaraciones hiperbólicas, definitivas y hadadas, que nos dedicamos con su eco, una y otra vez; de palabras que no describían palabras en su propio oído no pensaba en verme en ninguna cama de ningún lugar, y yo, disuelta en humedad por la resolución de mis palabras, queriendo ir siempre hacia el encuentro, pidiéndole: «Un hotel en cualquier parte del mundo, durante dos días. O durante un solo día. Vamos a México. El próximo mes voy a estar allá, en la Feria del Libro de Oaxaca. Vente». Pero si soy consecuente con lo que digo en mis clases — que todos los personajes de una obra conforman una persona—, entonces tengo que pensar que soy Romeo y Julieta. Que me maté y provoqué la muerte. Como Romeo, antes del

romance trágico yo venía de otro amor, igual de sin futuro y de sin fruto como el que tuve con él. Y antes de ese, de otro. Y antes, de otro más.

Uno va de amor en amor, diciéndose: «Es este. No, no era ese. Es el próximo». Va hacia el occidente, buscando un nuevo mundo, en la dirección en que se encontró América, en la dirección en que se mueve el día y él me buscó a mí, o va hacia el oriente, al revés del día, en busca del paraíso terrenal. El oriente es la memoria; el occidente, la esperanza. El oriente es el nacimiento de la luz; el occidente, la recogida del fruto. Uno va hacia el futuro o hacia el pasado remoto, que son lo mismo: va al mundo salvado; al jardín sin vergüenza, donde nace la vergüenza y donde solo hay un hombre y una mujer.

Todos nuestros romances son vulgares, pero el que hubo entre él y yo fue más literalmente vulgar que otros en tanto que

estuvo compuesto solo de palabras: de declaraciones hiperbólicas, definitivas y hadadas, que nos dedicamos con su eco, una y otra vez; de palabras que no describían nada; de ramos de flores que eran paquetes de pólvora que me explotaron en las manos.

Cada flor del mundo es un estallido: el centro se va en los pétalos, convertido en un fugaz relumbre de color.

Todas las flores son de fuego.

Él dijo: «Creí que se entendía que las cosas que nos decíamos eran de la fantasía y que nadie estaba haciendo planes de encontrarse. Eres como los niños, que confunden los juegos con la realidad».

¿Puede ser que él se haya enamorado de mí como yo de él, y que también yo haya sido para él su otra vida que no tendría lugar en esta vida, y su definitivo amor?

De mujer en mujer, como de puerto en puerto hacia el abismo, don Juan Tenorio transita por su vida fingiendo y queriendo ser otro. Para

yacer con una mujer de menor categoría social, finge querer casarse con ella y convertirla en una dama que lo iguale; con la de su misma categoría, finge ser otro hombre, su amigo, a quien ella quiere. Su deseo de ser otro hombre es también su deseo por otro hombre, con quien logra estar por interpuesta persona: en la mujer burlada.

Don Juan se ejercita en la palabra a medida que persuade. Quiere ser poeta y presiente que el artista debe feminizarse para crear. Además de conocer la convención social que concibe al poeta como contrapuesto al soldado —y complementario de él—, intuye que para componer poemas (aunque sean los necesarios para la seducción: «... y en vuestro divino oriente / renazco, y no hay que espantar, / pues veis que hay de mar a amar / una letra solamente») debe ser penetrado; que la inspiración es una posesión, y que la creación artística es gestación y expresión de apertura

y vulnerabilidad; que debe ser inseminado y dar a luz si quiere que de él salga un poema. Su depredación compensa su emasculación (él se hipertrofia en el papel de macho frente a los hombres, con quienes compite, y frente a las mujeres, ante quienes se exhibe), y, en una economía canibalística, él se da la ilusión de que puede convertirse en aquello que destruye y consume: en la mujer.

Don Juan busca que sus ultrajes sean un día castigados por el padre o el marido —ese otro padre— que vengue a la mujer burlada. Con el corte de la espada en su carne cumplirá su deseo reprimido de ser penetrado —que es su mismo deseo de muerte, de extinción de su identidad—, y, al mismo tiempo, se ratificará el orden patriarcal del que él se siente excluido y en el que podrá incluirse como garante. Sin embargo, cuando llega, el castigo de don Juan no viene de manos de un amigo o enemigo que lo penetre con el acero y así cumpla su deseo, sino de

manos de un muerto. La estarna funeraria del padre de una de sus ultrajadas, que ha sido asesinado por él, le contagia la muerte por medio de un apretón de manos. De un hombre a otro no se transmite la semilla, sino la devastación que ya está perpetuada, como un pacto, en el patriarcado. Al final del drama del seductor hay, pues, dos muertos: el padre asesinado, que resurge pero es de piedra —está falsamente vivo—, y el burlador asesino —que es un falso amante—. Las mujeres víctimas se reúnen y sobreviven reivindicadas.

Entre las engañadas por el seductor están aquellas a quienes él les promete un cambio de estado y están aquellas de las que él se aprovecha disfrazado de otro caballero u oculto en la noche. En todos los casos, él manipula: o bien hace promesas falsas —abusa de su poder y la superioridad de su circunstancia— o se esconde como un ladrón. En todos los casos, la mujer también se

suplanta, se esconde de sí misma, quiere ser otra. Abusa de su propia credulidad para convertirse en la dama de su ambición, y abusa de su vista, que increíblemente le impide distinguir en la noche a su novio de un extraño.

Quiere ser deseada por otro distinto de aquel que le está destinado, y desearlo, y se encamina a ocupar un papel distinto y complementario del de casada: el de víctima.

Puede ser también que la mujer tenga la ilusión de seducir al seductor, de cazar al cazador. Aspira a ser verdaderamente amada por él —sella excepción— y así distinguirse de las demás mujeres. Unirse al burlador puede darle un poder adicional: transformarla en varón —en el hombre que él busca de lecho en lecho—.

Al destruir al seductor por intermedio del honorable padre preservado intemporalmente, la engañada se venga. El papel de la víctima sacrificial es ocupado por

el patriarca, que además se hace artífice del desenlace al propiciar, con su aparición fantasmal, la unión de este mundo con el de ultratumba —tarea que cumple toda víctima sacrificial—.

Al final de *El burlador de Sevilla,* las mujeres vencedoras quedan sujetas a la economía patriarcal del matrimonio. Cada deshonrada es aceptada por la pareja que le corresponde. En medio de su drama persiste, con embargo, la noche en que quiso engañarse y disfrutó de una hora con don Juan. Esa noche en la recámara no se presenta en el escenario. El deseo de la mujer es el sueño del sueño.

Además de querer ser un hombre distinto y ser más hombre y ser mujer, el seductor busca el puro placer del extremo dominio. Con su acción, viola las fronteras entre la realidad factual y la fantasía. Al construir para la víctima una realidad alternativa en la que está enamorado de ella y

se marcharán juntos, se convierte en un demonio creador más poderoso, efectivamente, que cualquier poeta. Hace creer la mentira y conoce la verdad. Observa desde hiera el teatro que ha montado, y ve a la mujer agonizar entre creer y no creer, poder y no poder, querer y no querer —el «vorrei e non vorrei» de la Zerlina de *Don Giovarmi*—. El seductor pone a la seducida en el filo de la realidad y de la cordura, y en el límite de la humanidad.

Cuando el argumento pasa a la ópera de Mozart, aparece otro problema: la música. Oigo el dueto de don Giovanni y Zerlina, «La ci darem la mano», en el que ella se resiste y él la persuade y juntos se encaminan, tomados de la mano, a la consumación del deseo y del engaño, pero sé que la música que va con la letra no es engaño ni resistencia. Es solo el deseo. Es la verdad y expresa, efectivamente, la unión.

En mi historia de cartas entre Colombia y

China, me confundieron y confundí. Fui las víctimas de don Juan y fui, también, don Juan. Eso lo entiendo. Pero ¿cómo busco o compongo la música de Mozart que conduce las palabras del dueto? ¿Qué instrumentos debo tocar y escuchar?

Mientras estuve surcando aquella historia, no pude aquietarme ni un instante. No habría podido meditar ni orar, pero un día escribí en un papel: «Déjame ver mi vida», y traté reciamente de oírlo en una lengua inventada, no para decírselo a mi amado, sino a Dios.

Toda obra literaria termina con el matrimonio o con la muerte. Elay solo esos dos finales —la unión y la separación—, que son, respectivamente, el de la comedia y el de la tragedia. Sin embargo, el matrimonio también es muerte a una vida pasada, y separación con respecto a ella, mientras que la muerte también es unión —resumen, recolección, integración—. Los dos finales son uno. Ambos son comienzos y hacen que la obra que concluyen sea una comedia. Solo hay

comedias.
Él vivía con una esposa.

No habló de ella, pero se suponía que desde antes del principio yo debía saber que estaba casado, por haberlo buscado en Internet, y lo sabía y supe que la esposa era chilena como él, de Valparaíso, y que había sido su alumna y llevaban mucho tiempo juntos. Antes de espiar su concordia, creí que se habían separado o que tenían una relación abierta a otras parejas; de lo contrario, me parecía excesivo el despliegue que él hacía en las redes. Me refiero al despliegue que hacía de mí.

Una amiga a quien le conté de mi infamación, conocedora de mi tendencia a los amores malhadados, me dijo: «Vas a terminar llorando. Eso lo sabes». Buscó el nombre de él en Internet y lo encontró en los paredones de Me Too, entre otros novecientos nombres de hombres enjuiciados sin proceso por diversos cargos de abuso contra las mujeres.

Alguien lo acusaba de acoso y manipulación emocional, pero había otra que lo defendía, y mientras leía aquello yo me creía distinta de todas: más fuerte y vencedora que cualquier mujer. Una segunda amiga me murmuró su conjetura de que él le mostraba a su esposa los diálogos sexuales que sostenía conmigo por escrito: «Toda esta conquista debe de ser un plan que tienen ellos dos para excitarse. Eso es algo que la gente hace». A otra amiga mía, tan lesionada de amores como yo, le pareció que era una aventura «linda y muy valiente, entre China y Colombia, sin verse, arrechos todo el tiempo. Deberían escribir un libro juntos». Una conocida me dijo, a la salida de una cena: «Ahí te he visto en Twitter echando *feeling.* Tiene cara de malparido y parece bien machista. Pero hacen una parejaza».

Ahora pienso que, tanto como a él, yo quería tener algo que contarles a mis amigas. Quería tener amigas.

¿Para qué iba a querer un enamorado que no estuviera en China?

Dejé pasar varias semanas sin preguntarle por la denuncia que le hacían en Internet. Cuando adivinó que la había leído, dijo que era un infundio y trató de contarme la procedencia, pero cambié rápidamente de tema: bien sabía que una denuncia así podía provenir del despecho y de la cólera. Había visto en mí misma y en otras las distorsiones del resentimiento, y había leído en el Génesis la historia de José y la mujer de Putifar, el eunuco del faraón. Después de que el hermoso hebreo ha rehusado las invitaciones sexuales de la mujer, ella insiste asiéndolo por el vestido. José, que le ha explicado que no cometerá una traición tal, vuelve a negarse y huye, pero para eso tiene que salirse de la ropa. La mujer de Putifar da voces y dice que él fue a yacer con ella y que, al oír que ella gritaba, escapó sin tener tiempo de recuperar sus vestiduras.

También había enseñado en una clase *Hipólito,* la tragedia de Eurípides en la que sucede que Afrodita, enfadada porque el joven cazador Hipólito la desprecia, influye en Fedra, la madrastra del joven, para que se enamore de él perdidamente. Fedra le confía a su nodriza el deseo que la devasta por su hijastro, y la nodriza se lo cuenta al amado, pensando que con ello ayudará a su ama. El reacciona con violencia y la insulta llamándola traidora y alcahueta, y procede a lanzar una perorata contra la gran desgracia que son las mujeres, especialmente las que no son estúpidas, pues son especialistas en malicias. Dice que jamás se saciará de odiarlas y que los hombres deberían poder reproducirse solos, haciendo ofrendas, y vivir libres. Fedra, que escucha parte del diálogo, teme la deshonra que Hipólito le causará si le cuenta la novedad al rey Teseo, padre de él y esposo de ella, y decide ahorcarse tras haber escrito en venganza, en una tablilla que la

sobrevivirá, que su hijastro intentó violarla.

Hice parte de mi tesis de doctorado sobre el *Sendebar* o *Libro de los engaños de las mujeres,* una obra medieval en la que se cuenta que la mujer de cierto rey, ante la preocupación de su esposo porque su hijo está mudo, ofrece hacer que el muchacho hable si lo dejan un rato a solas con ella, pues, dice, cuando él era menor solía contarle sus secretos. Una vez que tiene al príncipe en su palacio, trata de seducirlo proponiéndole que maten al padre, ya viejo y débil, y que reinen juntos. El príncipe habla entonces, pero para rechazar la propuesta de la madrastra. Ella, temerosa de caer en peligro de muerte, grita y se mesa los cabellos y le dice al rey que su hijo intentó forzarla.

Conozco la tradición de la literatura escrita por los hombres que habla de la tentación de la mujer como un terrible escollo para el heredero casto, de la falsedad del testimonio de las mujeres y del deseo

femenino convertido en vergüenza mentirosa. Pero he vivido en un cuerpo de mujer y sé que las celadas masculinas reinan en la Tierra, y que tras el despecho puede subyacer el daño del menosprecio, el recelo y el ultraje. Sobre todo, sé que lo más terrorífico de ser mujer es que parecería que una nunca puede decir ni decirse — ni saber con igual certeza que un hombre— qué le hicieron.

La opción que me presentaba la curiosidad con respecto a la acusación que le hacían al poeta era un interrogatorio sin fin que derivaría en el pánico a la mentira y a la verdad, así que preferí seguir queriendo y temiendo sin ayuda.

Hace no muchos años tuve un amante que mentía compulsivamente y que me escarmentó de recibir respuestas. Entre muchas historias, él contaba que en su juventud, siendo estudiante de Filosofía en Bogotá, había tomado un trabajo como asistente de odontólogo en Buenaventura, un

día a la semana. Que viajaba en bus durante todo el viernes, desde el altiplano hasta la costa del Pacífico, trabajaba el sábado, y viajaba de regreso durante el día y la noche del domingo. Un día lo acompañé al aeropuerto en Bogotá, pues debía volver a París, donde supuestamente vivía. Lo vi registrar la maleta en el mostrador de los vuelos nacionales. Le pregunté si acaso su avión hacía otra escala en Colombia. Me dijo que no; que algunos vuelos internacionales salían como nacionales: existía esa rareza. La pantalla de salidas no mostraba ninguna a París a la hora en que supuestamente era la suya. Me dijo que algunos vuelos no aparecían en las pantallas; que le había pasado muchas veces; «¿A ti nunca?». Durante días me llamó por Skype desde Pereira, su ciudad, fingiendo la diferencia horaria. En París estaba de noche, pero por la ventana que mostraba la cámara parecía entrar el sol. Él dijo que era un bombillo

fuertísimo que habían puesto en una pollería vecina —una pollería de Francia —. A mí me faltaba firmeza para decirle que sus mentiras eran obvias y que nadie podía creérselas; sentía que de hacerlo cometería una crueldad, como si me propusiera demostrarle a alguien su incapacidad para el oficio que ha elegido. Desmentirlo en la cara entrañaba la misma violencia que decirle en la cara una mentira enorme e increíble. O tal vez desmentirlo me parecía un acto temerario, como el de despertar a un sonámbulo. Con todo, intenté confrontarlo algunas veces. Entonces él se tiraba al suelo, lloraba a gritos y me pedía que lo metiera bajo la ducha. Una mañana no pude levantarme de la cama: tantas vueltas le había dado a las leyes de la vigilia para hacer que los cuentos de él cuadraran con las leyes del tiempo y el espacio, que literalmente perdí el suelo. Me dio vértigo y durante días no pude mantenerme en pie. Lo llamé a París —a

Pereira— y le describí con ensañamiento la peor versión que tenía de él. Entonces fingió su suicidio en el teléfono: «Me acabo de tomar treinta y ocho pastillas».

Es posible que yo haya estado en aquella relación con el pereirano mentiroso para maltratarme, o por la atracción poderosa de la muerte, o por el odio que me tengo, o que, por sentimiento de culpa, me haya impuesto la obligación maternal y megalómana de rescatar a un abandonado del filo entre dos mundos. Incluso es posible que alguna en mí haya querido confirmar la existencia de un orden en el que todo es verdad; que haya querido erigirse en testigo y guardiana de la variedad de lo real.

Cuando le reclamé al chileno su ponerse y quitarse, y lo ultimé a que me viera en persona, y él me dijo que se sobrentendía que lo nuestro era un juego de no verse, y que yo hacía el ridículo al pretender otra cosa, le dije, con mucha rabia, que quien lo

había acusado en Internet debía de tener razón. Pero ¿de qué exactamente lo habría acusado yo? Su histeria creaba un cargo inimputable: él no me tocó. Y no me buscó más que yo a él. ¿Podría acusarlo de abusar de una expectativa? ¿Existe ese cargo? ¿Sería un fraude, un robo?

Por otra parte —para una parte de mí—, era conveniente colgarme del rumor de Me Too y encontrar allí una razón para huir, pues tengo una buena medida de paranoia que pide su alimento. Durante un tiempo, cuando niña, pensé que había nacido con retraso mental y que nadie me lo decía ni me lo diría. Se me ocurrió que me hacían creer arteramente que iba a un colegio para niñas no retrasadas mentales. Tal vez mi padre y mi madre también eran retrasados, y el engaño provenía de mis abuelos. ¿Cómo serían las personas normales? ¿Qué cantidad de cosas pensarían que yo nunca pensaría?

Algunas veces he sospechado que la

esposa conocía la trama o la urdía; que él le mostraba nuestras conversaciones, y juntos se reían o se asombraban. Luego he desechado la sospecha y le he creído a él, que cuando se lo pregunté me dijo: «No sabe de ti. Solo sabe que te admiro», y he pensado que ella prefería no darse la noticia. También he creído que ella siempre sabe, pero no porque él se lo diga, y me he dolido de celos y de culpa al figurarme los castigos que le impone a su hombre por sus infidelidades y los halagos con los que luego, cuando lo ve vencido, lo enjabona. He imaginado que él le cuenta todo al revés. He imaginado que le cuenta todo al derecho que yo no conozco.

Si ella sabía más que yo, entonces he vivido en China, entre ellos dos, como en los sueños que no recuerdo. Allá estoy perdida. Se me ha hecho la violencia invisible y extrema de convertirme en un sueño de mí misma. Se me ha dado esa otra vida.

Imaginé que él le decía a su mujer, mi

lectora desconocida, al mostrarle nuestros diálogos y dejar mis despojos a sus pies: «Toma esta flor, estos alargados dedos de mi ardor. Goza, que someto a ti el delirio de una dama tan innoble, del otro lado de la Tierra».

He concebido esta escena: él se levanta temprano, se viste y vuelve a recostarse en la cama, sobre el edredón, con los zapatos puestos, un tobillo sobre el otro, a mirar su teléfono. Ella aún no se ha levantado. El la despierta porque ya empezó la función: yo, que acabo de acostarme en Bogotá para masturbarme con nuestra conversación. Ella está adormilada, pero a medida que él le lee mis respuestas, va excitándose. Yo la despierto. Soy su despertar. ¿Ella dicta o teclea algunas de las frases que leo como escritas por él? Yo sirvo para que se sienta aún emocionada.

También he pensado que cuando él me escribía que estaba tocándose al leer lo que yo escribía, estaba en realidad planchando

una camisa. Luego releía los mensajes y se excitaba a solas, o los releía y sentía ganas de acostarse con la esposa. O en realidad no se calentaba con nada mío, sino que lo azuzaba, con algo de rabia, el poder de decirme lo que me desaforaba.

Me he puesto a temer que, al tiempo que a mí. les escribiera a otras mujeres; que cortara y pegara en otro chat del teléfono las fantasías que yo le escribía, y copiara para mí las ideas que le robaba a otra.

El juego, en todo caso, era la lectura.

Imagino que le digo a una amiga que no tengo: «A lo mejor uno solo hace cosas de las que sabe que podrá arrepentirse. Para darse luego la opción de no arrepentirse. Para tener la ilusión de ese poder, y una y otra vez recibir la noticia de su impotencia frente al tiempo».

Imagino que ella me pregunta: «¿No es una violencia también está que le haces tú al imaginar cosas sobre él y escribirlas, y al

convertirlo en alguien que está en un libro? ¿No es eso un extremo de la posesión? ¿Pretendes ser su autora?».

Le digo que él ya fue mi autor, y que pretendo ser también mi autora. Que este drama es una precipitación de reflejos.

Mi amor me decía: «No puedo creerme que me quieras».

Y me decía: «No quepo en mí».

Pero no quiso estar a mi lado por fuera del sueño. No quiso salirse de sí. No quiso que nos encontráramos en el mundo de los cuatro elementos. Y no me quejo de que me haya matado, sino de que me haya matado sin haberme sentido vivir.

Ella volvió de dictar su clase sobre *Romeo y Julieta* a media mañana y entró en la cama para la invocación de la carne, como quien entra en un altar para invocar el espíritu. Escribió: «Ya estoy acostada. Dame una instrucción». Él le ordenó: «Dibújate los labios de la boca con el índice, y con el otro índice,

los otros labios». Ella escribió: «Estoy mojada». El: «Estás empapada». Ella: «Estoy mojando la cama». Él le mandó que se acariciara la cara «como yo lo haría» y que con la otra mano se cubriera entre las piernas: «Acarícíate con la mano entera, sin meterte los dedos. Y ahora siente cómo entro despacio». Ella dijo: «Estás todo en tu punta». Él le pidió que se pusiera encima. Ella le dijo que iba a bajar la cadera para que él quedara más adentro. El escribió: «Ya estoy todo en ti». Ella le dijo que le metía un dedo en la boca. Que dos. Él: «La mano entera. Es tu verga, que chupo». Ella: «Cómetela». Él: «Ahora necesito tu boca», y le pidió que no se tragara todo el semen inexistente: «Quiero probarme en tu boca. Quiero recoger una gota con la lengua». Él luego le dijo que la cargaba entre los brazos. «Te quiero tanto». No dijo a dónde la llevaba. Le pidió que no parara de tocarse mientras la llevaba. Le escribió que abriera bien los ojos y lo mirara

mientras se venía, pero no estaban viéndose en la pantalla, así que ella se preguntó si lo que debía hacer en el éxtasis era abrir bien los ojos para mirar la frase escrita: «Abre bien los ojos».

Cuando le pedí que si no íbamos a vernos no nos escribiéramos más, él escribió: «Lamento mucho que lo que empezó como una admiración literaria haya tomado este derrotero».

A veces pierdo el dolor. A veces trato de avivarlo con el desprecio. A veces resurge como celos e impaciencia, cuando me toco entre las piernas. Con los ojos cerrados, me toco el centro, en el sentido opuesto al del reloj, o sea, en el sentido del Sol. Más que círculos, los movimientos de mi mano son la ratificación de un punto. Me toco como hago este libro repetitivo, que se envuelve y se desenvuelve; que quiere llegar a la caricia bien encontrada y con la caricia tocar otra parte: este libro que tiene la forma de la

masturbación de una mujer.

Ahora toma esta imagen: él se resuelve a venir a Bogotá. Un día le dice a la esposa que lo ha subyugado el sentimiento, etcétera, o bien, le inventa que lo invitaron a una feria del libro, o que tiene que ir a Chile para el desenglobamiento de una propiedad raíz, y para qué van a ir los dos, si van a volver en vacaciones, y Chile tan caótico, y entonces se planta en tu casa con una maleta. A partir de entonces, todas las mañanas, su cara en tu almohada: esa infelicidad de la constancia, que es otra modalidad de infelicidad por ausencia, pues convives con él y todavía no puedes saber dónde está. Porque nadie puede ver los rumbos del corazón de otro.

Visualízalo, como dicen. Mira esa entrada del otro mundo en este; la entrada de ese mundo de palabras en este, el de las vacas y los estallidos. Se siente insuficiente, como las lágrimas, la risa o los orgasmos que se traen del sueño. Se siente como esa frase

ingeniosa con la que has soñado, que en el tránsito a la vigilia te parece nada menos que la clave de tu libro, pero cuando abres los ojos te das cuenta de que no es más que ceniza fría.

Vas a recogerlo al aeropuerto, y enseguida te asfixia su olor. Te da fiebre que él exista en la materia. Que esté junto a ti. Te da náuseas que tenga volumen. Van a caminar por tu jardín en la montaña, y ves que, a su paso, el jardín se pulveriza. ¿Por dónde van a caminar, entonces? Él tiene conocidos en tu país: señores de letras. Quiere que los conozcas. Te invita a un coctel en la embajada de Chile. Tu ciudad le parece horrible. A ti también te parece que Bogotá es tremenda desgracia, pero no necesitas que él lo diga. ¿Van a caminar por la carrera trece, a respirar hollín? Lo llevas al Museo del Oro: a que vea esos gestos magníficos del Sol en pleno centro de la vida astrosa. Ya lo llevaste al Museo del Oro. A tus amigos les pareció un

parido por el ano. No soportaron la condescendencia con que te trataba. Ahora qué. ¿A un restaurante chino? Llevan a tu perra a pasear a los prados de la Universidad Nacional. Dan ocho vueltas por los prados de la Universidad Nacional. A él no le gustan los perros y lo disimula mal. Te da desconfianza que no quiera a los perros. Ves que la desconfianza no es suficiente para querer a alguien. Ya hablaron de Huidobro. Ya se agotaron el intercambio de información y la impartición de ilustraciones. Le preguntas de China, y dice: «¿Por dónde empiezo?». Entonces le haces hablar de su esposa. Le dices que en realidad la quiere a ella. Que no quiere estar en Bogotá contigo. Lo dices llorando. Te jura que no, que está contigo. Das comienzo a la carcoma. Pones en marcha tu máquina de quedarte sola.

La maleta con la que se presentó en tu casa es una cursilería horrida: costosísima, de piel de cadáver de vaca o de toro, con el

monograma de la marca escrito por todos lados. Y él a veces se pone unos lentes de contacto negros, porque tiene la excentricidad de taparse sus ojos azules. Explica (como si eso lo explicara) que los ojos de su abuela eran negros negros, pero no los heredó, y tú ya lo sabes porque un día te mandó una foto de sus abuelos de luna de miel, lo cual te pareció evidencia de que te adoraba. El pasea todo ojinegro de mentiras por tus pagos, y a la imaginación se te pega un escupitajo.

Le dije: «Tú eres mi buena suerte».

Y él: «Eso quiero ser».

Y yo: «Mi talismán».

Y él: «Qué gloria».

No se conocieron.

En realidad, el motivo de tu pena no existe.

No tuvieron nada.

¿Por qué, de todas las relaciones que has tenido, de pasión y de amistad y amor y solidaridad, estás escogiendo este enredo

para dedicarle un libro? Precisamente por la ausencia y la distancia. Porque no nos miramos nunca sin la pantalla intermedia, fue esta relación la que me mostró un libro. Él fue como el ángel de la Anunciación, la alegoría de todas las inspiraciones. Para que engendrara este libro, confuso fruto que aspira a no ser del árbol del juicio, hice que me importara hasta el hervor.

O hice que me importara tanto para dictar más cargada de amor mi curso sobre Shakespeare.

En la clase de hoy hablamos de *Antonio y Cleopatra.* Es una obra que se retrae de su resolución, tiene un conflicto difuso y es menos intensa conceptualmente que las otras que leímos en el curso. Los estudiantes dijeron que les había provocado impaciencia su lectura, y yo sentía en ella cierta resistencia al análisis. Preparé una serie de pasajes y temas que quería examinar durante la sesión, pero cuando llegué al aula descubrí

que había dejado en la casa el libro y los apuntes. Además, llegué diez minutos tarde. Pronto derivé con los estudiantes en una reflexión sobre los tiempos verbales que usamos para narrar. Una estudiante empezó a contar el argumento de la obra en presente, y le pedí que tratara de hacerlo en pretérito, como si contara una historia imaginada o construida por ella misma. Lo intentó una y otra vez, pero siempre recaía en el presente («Antonio es un miembro del triunvirato romano, pero está en Egipto, enamorado de la reina Cleopatra, y se ha olvidado del gobierno, de las guerras y de su esposa. La esposa se muere y él vuelve a Roma, y allá se casa con la hermana de César, su cogobernante», etcétera). Otro estudiante la relevó: al principio pudo contar en pretérito, pero, sin darse cuenta, muy pronto se pasó también al presente. Lo mismo sucedió con todos los demás que lo intentaron, a pesar de estar conscientes de que el cometido era

contar los hechos en pretérito (o sea, como cometidos). Aquel empeño frustrado y frustrante se convirtió en un acto cómico, compulsivo, y nos dio pie para hablar acerca de cómo solemos contar en pretérito algo vivido en la experiencia o en la imaginación, pero contamos en presente el argumento de una obra de la imaginación de otro: un cuento que hemos leído, o una película, o una obra teatral que hemos visto; no lo contamos como algo cumplido, sino como algo que sigue sucediendo en el libro, la grabación o el escenario. No decimos lo que pasó en una novela o en una película, sino lo que *pasa* en él o en ella. En lugar de contarlo, lo describimos. Con nuestra reproducción nos retrotraemos a un tiempo desde el que asistimos a todo en presente.

Para narrar las historias que surgen de nuestra propia inventiva y de nuestra memoria — para contar algo por primera vez, para crearlo—, siempre hemos privilegiado,

en cambio, el pretérito sobre el presente. En nuestra tradición son menos comunes los relatos cuyos verbos están en presente que los de verbos en pretérito. Esto probablemente se debe, según concluimos en el curso, a que los tiempos del pasado no solo hacen la historia más creíble para el lector al dársela como realizada, sino que además la instalan directamente en la memoria: mientras lee, el lector no solo está figurándose lo que las palabras le dicen, y transportándose en ellas, sino que está, también, ya recordándolo como parte de su experiencia.

La narración en presente, que resulta extenuante en relatos extensos, nos saca del tiempo sucesivo a otro tiempo: al del hoy perpetuo. Es más apropiada que la narración en pretérito para expresar el inconsciente, pues en el inconsciente todo está pasando a la vez. Quizá para perdonar y también para olvidar, y para pedir el perdón y el olvido (si

es que alguien quisiera alguna vez pedir el olvido), convendría contar los hechos en presente; describirlos en lugar de narrarlos; sacarlos del tiempo a otro tiempo sin tiempo; sustraerlos a la memoria e instalarlos delante de los ojos, como alucinadamente, como hacemos al recrear una obra compuesta por otro.

Cuando he querido ver uno de los posibles porvenires de mi historia con el chileno, también me lo he descrito en presente:

«Toma esta otra imagen: resulta que has tenido un poco más de paciencia que la exigua que has cultivado, de modo que te llega el día en que tu amado por fin puede verte. Se ponen una cita en Chicago, pues empieza por Ch, como Chile y China. Allá van al cine. Ven la colección de pisapapeles de cristal en el museo. Visitan las casas de Frank Lloyd Wright. Tú ya has visto todo eso, pero se lo quieres mostrar. Se ríen. Lo has

convencido de que se vuelva vegano. Huele a espliego y a veces un poquito a mango y, por el otro lado, a cloro. Pasan tres días juntos y quedan de verse, tres meses después, no, dos, en otro lugar que te gusta o que quieres conocer: en el Vichada. En Yopal. En Nepal. En la Antártica. Escribes mucho para tener dinero con qué hacer aquellos viajes, y él se convierte en el poeta más famoso del mundo para lo mismo. Escribe canciones. Se transforma en Bob Dylan. Cuando estás con él no piensas en tus libros. Solo estás alegre, con la piel alegre».

No es que el mundo donde viven los deseos exista en presente perpetuo, sino que allí el tiempo es de otro modo, que no conocemos y que suplimos con la conjugación del presente, como si no usáramos tiempo verbal alguno.

Después de hablar sobre los tiempos verbales y los órdenes de la imaginación, en la clase nos fijamos en que, con *Antonio y*

Cleopatra, Shakespeare había hecho algo parecido a un guion cinematográfico. Las exigencias de cambio de escenario eran frecuentes y radicales. De un acto a otro se pasaba de las salas del palacio de Alejandría a varios aposentos de Roma, a una calle romana, a las cercanías de Misena, al interior de una galera, a la llanura de Siria, a otra vez Roma, a otra vez Alejandría, a tres partes distintas de la llanura de Accio, a dos campamentos en Egipto, al campo de batalla entre los dos y al monumento de Cleopatra. La alternancia acelerada obedecía tal vez a la imperiosidad de los hechos, que, al provenir de una historia escrita en la historia de la humanidad, sobrepujaban su representabilidad. O tal vez obedecía a la reina de Egipto.

Los estudiantes y yo advertimos que durante una hora y media habíamos evitado hablar de Cleopatra. Nos preguntamos si, precisamente, según lo que Shakespeare

transmite, Cleopatra es aquello de lo que no puede hablarse con las convenciones literarias de los géneros; aquello que necesita otra manera de decirse. Mi haber dejado el libro en la casa, mi retraso esa mañana, nuestro desvío por la conversación sobre los tiempos verbales, nuestro vagar de tema en tema antes de abordar la obra: todo eso estaba diciéndose en el lugar de Cleopatra; eso era no hablar de ella hablando de ella, a quien Shakespeare había desasido tanto como nosotros.

La Cleopatra de Shakespeare no es un personaje: es una persona. Su autor se niega a reducirla a una característica trágica. La muestra actuando errática y contradictoriamente. Le da su clemencia y su adoración. Ella lo ha enamorado al mismo tiempo que a Antonio. La forma en que el autor habla de su amada es mostrándola como lo no identificable. Cleopatra no es la amada romántica de la noche inalcanzable

—Julieta para Romeo—, sino que es el juego, el placer, el desconcierto de la cambiante realidad. Es la fidelidad y la traición, la violencia y la ternura, y otras parejas de contrarios.

Cuando un personaje comenta que Antonio debe dejar a Cleopatra, otro responde:

¡Nunca! No querrá.
No puede marchitarla la edad
ni la costumbre secar su variedad infinita.
Otras mujeres hastían los apetitos que alimentan;
ella provoca el hambre cuando más la satisface.

En la clase dijimos que Shakespeare no solo había imaginado el cine en *Antonio y Cleopatra,* sino que también, a la luz que había dejado entrar al preguntarse por lo femenino, había señalado la necesidad de una literatura nueva, que imaginara a la mujer

sin determinarla; sin concebirla, incluso. Al mostrar al general Marco Antonio —y con él, toda la acción teatral— imantado a Cleopatra, mostró su propio proceso creativo desbocado, abocado a lo femenino: a aquello que desde otro mundo —que no está más allá— informa la realidad con el desorden de su deseo inextinguible: con su «variedad infinita».

Arrebatada de amor y necesidad por el oriente de Cleopatra —por esa mujer en el margen del patriarcado, gobernante de un reino no domeñado por el Imperio y heredera de culturas perdidas—, la obra se desorienta. Como la reina, los demás personajes también dejan de ser personajes de teatro (todos son alternativamente tenues e intensos, pero todos son indeterminados) y la estructura se desvanece. Cleopatra feminiza el teatro del mismo modo como viste de mujer a su amante Antonio («... le puse mis tiaras y mis mantos / mientras yo me ceñía su espada...»). Ante el *fascinas* —el falo—

imperial, se yergue y se acuesta la fascinación abismal de la mujer. En la clase vimos eso y de ello hablamos, mientras yo recordaba, con otro engranaje de la mente, que un día mi amor había supuesto: «Tú y yo no nos pintamos los labios» y había ofrecido: «Pero si quieres me los puedo pintar para ti».

La obra que menos nos había complacido de las que habíamos comentado durante el curso fue finalmente la que más nos exaltó. Los estudiantes me interrumpían y llevaban más lejos cuanto yo decía, mientras yo me percataba de que había pretendido ser como Cleopatra para mi amor, y que él había pretendido que lo fuera, sin mudarse a mi reino.

Como había dejado el libro y los apuntes, y tengo tan mala memoria, olvidé preguntar en la clase por el sentido de las palabras de César frente al cadáver de Cleopatra; por su consideración sobre la atracción de la mujer que al mismo tiempo está dormida y

activamente deseante, y que lanza su red desde otro hemisferio de la realidad.

Parece dormida, como si fuera a atrapar a otro Antonio en la fuerte trama de su gracia. Yo dormía mientras mi amor, en China, velaba. Mientras dormía, esperaba. Al despertar, recibía un mensaje de mi amor. ¿Lo recibía como un reproche por dormir? ¿Lo recibía como un premio por despertar? Luego dejé de dormir por la noche para estar despierta al mismo tiempo que él, y pasaron semanas en que dormí durante pocas horas y a deshoras. Le escribí que me gustaba estar acostada, lo cual era cierto, y que pasaba acostada la mayor parte del tiempo, que era falso. Él me dijo que sabía que yo sabía que lo excitaba figurarme perezosa.

Siento que soy quien puede escribir este libro y que también soy quien no puede hacerlo.

Este libro, cuenta saldada que clama que esta cuenta no puede saldarse, podría escribirse si yo tuviera más tiempo para

hacerlo. Pero ese tiempo que habría es un tiempo que no quiero.

Toma esta última imagen: se encuentran, pero no en Bogotá, ni en Chicago, ni en Pekín. Están en un jardín que no es el tuyo y también lo es. Son solo los dos, y no hay serpiente que meta insidias ni instigue a juzgar, o la serpiente no ha llegado todavía. Contienen a todos los demás que serán. Y no hay nada más que decir.

No solo él me quiso muerta en su vida al enamorarme a sabiendas de que no iba a querer tocarme; también lo que yo hice al sostener esa relación sin tacto fue querer hablar con un muerto.

En las relaciones virtuales, el otro está muerto y resurgido como fantasma. Eso es descorazonado!' y también es el impulso de una gran esperanza. Cuanto hacemos en las redes sociales tiene un aspecto de ritual religioso: es un llamado al otro mundo. Allí nos decimos que después de esta vida hay

otra, y que ya tenemos acceso a ella, pues conversamos con quien habita, inmaterial, el otro lado. ¿También es esa la condición de la correspondencia postal y de toda relación entre un autor y un lector (y es aún más patente la necrofilia en estas relaciones, pues entre la escritura y la recepción de la carta o el libro media un lapso de espera que funciona como un tránsito al otro mundo)?

Al hablar con el fantasma sin que medie ningún lapso, no estamos repitiéndonos que podemos viajar en vida al mundo de después de la muerte, sino más bien que ese mundo y sus estados vienen a nosotros cuando tocamos un límite del mundo, como le sucede a Odiseo en el canto XI de su poema. En aquel trance, el héroe trata de abrazar el fantasma de su madre y no puede. Luego Dante repite el gesto en el *Purgatorio.*

Un alma vi correr hacia delante
para abrazarme, con tan grande afecto,
que me indujo a hacer algo semejante.

¡Ay sombras vanas, sino en el aspecto!
Tres veces proyecté darle un abrazo,
mas, al no asir, quedó todo en proyecto.

La sombra se va riendo, y Dante la sigue, la alcanza, se da cuenta de que es su amigo Casella, que ha muerto, y le pide que le cante una canción de amor que lo consuele. La canción es «Amor que en la mente me razona», un poema compuesto por el mismo Dante. La función del amigo fantasma, que me habla en el otro mundo, es que me cante una canción que yo misma compuse. Al más allá (donde Dante va «para volver a donde estoy») voy en pos del lector, que es mi proyección.

Los abrazos frustrados de Odiseo y de Dante se dan entre un vivo y un muerto. El vivo no está muerto para el muerto. Cuando mi amante y yo nos dábamos nuestro abrazo virtual, en cambio, cada uno estaba muerto y en el otro mundo, y convertido en fantasma —¿o resucitado? — para el otro. ¿O en esos

abrazos cada uno creía que él era el vivo y que solo el otro estaba después de la muerte, resucitado? ¿O cada uno sentía que el muerto era él y deseaba la vida más viva del otro al intentar el abrazo y pedir la canción?

Además de ser el escenario de «Ojos de perro azul», donde se dan cita los cuerpos inmateriales del sueño —o las imágenes sin cuerpo del deseo—, Twitter es, pues, la Cómala de *Pedro Páramo:* el lugar intermedio donde están las voces de las almas sin su alma. En Twitter entramos como el peregrino Juan Preciado, y allí deambulamos, preguntamos y respondemos confusamente, sin conocer el desfase entre nuestros referentes y los ajenos. Hablamos con muertos sin poder saber si también nosotros estamos muertos. Leemos en nuestros retazos de escritura el desvanecimiento de la memoria y la insistencia del apego. Y puede ser que en Twitter, como Juan Preciado en Cómala, lo que busquemos sin encontrarlo

jamás sea al padre: la procedencia de nuestra voz, y su poder y su resonancia, que son también la promesa del desabandono, el futuro esperado del reencuentro y la restauración.

(Durante la escritura de este libro te has sentido incapaz de volver a hablar con tu padre. «En un país lejano, hace mucho, mucho tiempo, había una vez una niña que tenía un papá». Qué pequeño se ve desde aquí y qué solo. Qué enorme era. Cuánto hay que inventarlo para vislumbrarlo. ¿Será que has escrito sobre él —tu primer seductor, tu viejo cariño, tu primer fantasma— todo esto que has estado escribiendo? ¿Qué crees que te hizo y qué te habrás hecho en tu combate contra él?).

Tradicionalmente, para hacer contacto con el otro mundo se eleva una oración o se hace un sacrificio (o las dos cosas). Puede ser que todas nuestras conversaciones virtuales sean plegarias: al otro y su

compañía; al otro erigido en dios, para que se haga presente. O puede ser que sean sacrificios. En ese caso, ¿qué estamos sacrificando en ellas? En los sacrificios, lo que se entrega para establecer un contacto con el más allá es una vida inocente; es decir, una que no ha tenido experiencia del tiempo en este mundo — que no ha conocido el deseo en el mundo y por él —. Se espera que el otro mundo pueda encamarse en el espacio vacío de esa vida en el instante de su muerte, y que venga entonces a estar en el mundo material. ¿Qué inocencia matamos en las redes sociales para que sea posible la comunicación a través de planos de la realidad; para que venga inmediatamente a nuestra casa el más allá del otro inmortalizado? ¿Quién es la víctima en nosotros mismos, que se mata para la comunicación virtual? ¿El sacrificio que se hace en los cruces de las relaciones virtuales es aquel del que quise hablar al comienzo de

este libro —el de sacarse el corazón—? ¿O puede suceder que la víctima necesaria para nuestra comunicación que atraviesa mundos no sea una víctima propiciatoria, sino expiatoria, y el verdugo sea el rumor de la denuncia y el juicio sumario, la acechanza, la tergiversación y el matoneo?

Un día mi amor me preguntó: «¿Para ti masturbarse lado a lado es hacer el amor?».

Le pregunté que para qué me lo preguntaba. Me dijo que desde hacía días quería saber qué pensaba yo. Primero supuse que quería decirme que con su esposa hacía eso y nada más. para que yo no fuera a sentir celos, y luego creí que eso era lo que él siempre hacía cuando estaba en la cama con una mujer, y que quería saber, antes de que nos viéramos, si para mí sería suficiente.

Más tarde creí que lo había preguntado para elaborar este argumento: si eso era hacer el amor, él y yo ya hacíamos el amor.

No teníamos que vernos, pues masturbarse lado a lado con el teléfono o sin el teléfono de por medio daba lo mismo. Le pregunté, en la mente: «¿Y masturbarme viendo a un actor porno, o pensando en cualquiera que no me conozca, es hacer el amor con él? ¿O se hace el amor con otra persona aun sin tocarla pero solo si ella sabe de tu existencia?».

Ahora me doy cuenta de que es inoficiosa toda especulación que parta de la noción de «hacer el amor» como algo a lo que haya que llegar y en lo que haya que desempeñarse. Además, ¿cómo así «hacer el amor»? ¿Por qué esa frase?, ¿por qué ese verbo? ¿Qué es lo que se hace? ¿Quieren decir que se crea el amor, o que se representa, que se hace el papel del amor? ¿Todo en el amor, hasta el núcleo candente y derretido del sexo en el sexo, es actuación? ¿Cuál amor?

¿Y yo por qué quería tanto encontrarme con mi amor para que me penetrara y nos

enzarzáramos en una cama y durmiéramos una noche abrazados? ¿Por qué parecía como si mi salud y mi dignidad dependieran de llegar a ver sin pantalla, a través de una porción de aire transparente, a aquella persona? ¿Cuál era la diferencia entre tocarlo y no tocarlo? Si el amor es vivir como objeto del otro y tener al otro como objeto de mi deseo, ¿qué diferencia determinaba para mí la contigüidad de la cante? El calor. La temperatura, que hace que las cosas cambien de estado, que el agua hierva y vuele, y que haya nube y llueva y algo germine.

La experiencia de amar a quien no conocía tuvo en mí también este aspecto: durante los meses de mi pasión, yo amé a otro, al hombre, a todos. Cuando me sentía enamorada de él, iba por ahí sonriéndole a la gente. Puede ser que hubiera cierto desdén fantasmal, cierta superioridad en esa sonrisa, aunque también había una devoción universal instalada en mí por el deseo. ¿Sonreía de

ansiedad, o de alegría? ¿La idea de él en mí me mejoraba para los otros?, ¿me hacía hospitalaria y amable?, ¿me daba algo para dar?, ¿me permitía recibir?

Cuando tenía nueve años, tuve que pasar por el sacramento de la confirmación. En esa época, el colegio donde estudié tenía una capilla rudimentaria y pequeña, así que las ceremonias grandes se oficiaban en otros sitios. La confirmación de mi curso se celebró en un colegio bogotano de prosapia para varones, pero la confesión previa tuvo lugar en la pequeña capilla de mi colegio, que en el recuerdo se hace tan pequeña como el confesionario donde sentí que me ahogaba y me condenaba para siempre. Después de oírme recitar banalidades (desobediencias de las que no me arrepentía, maldiciones de las que sí), el cura me preguntó si había jugado «juegos prohibidos». Yo había jugado con un amigo del equipo de natación a que él me mostrara el pipí, pero no lo conté por pudor y

me amparé en que el cura no había sido más específico. (¿Se excitaba él con las confesiones de las niñas del mismo modo como mi amado y yo nos excitamos con la expresión de nuestros deseos en el teléfono? ¿Se masturbaba allí en el confesionario, o después? ¿El teléfono entre mi amado y yo fue un confesionario de ida y vuelta? ¿Mi amado encarnó a ese cura?).

Por la noche, en la casa, le confesé a mi madre que había omitido un pecado y le dije que al día siguiente cometería un sacrilegio al comulgar y después me iría al infierno. Ella minimizó mi falta, y yo decidí que su consuelo valía más que la autoridad sacerdotal. Procedí al trámite del sacramento, ya excluida de la Iglesia católica.

Además de prestar sus instalaciones para la devoción de las niñas, el colegio para varones nos favoreció con unos estudiantes que, a manera de edecancitos, nos acompañaron del brazo en la fila hacia el

sacramento, a lo largo de la nave de la iglesia. Uno de ellos era primo de una compañera mía, una gorda millonaria de la que yo había sido amiga y enemiga alternativamente y con quien una vez me había enzarzado en un combate de jalones de pelo, pues ella me había preguntado si mi madre era más guerrillera que puta o más puta que guerrillera. Vi la morenez del primo, y un rizo que él se apartaba de la frente, y me pareció que la suya era la cara más herniosa que el mundo me había mostrado. Me enamoré allí y empecé a fantasear día y noche con que mi amor me entregaba una flor. Según el vuelo de mi fe, poco me había faltado para casarme al tiempo que me confirmaba sobre la alfombra roja de la iglesia del colegio para varones. (¿Me habré enamorado de ese niño en compensación o en castigo por haber visto la carne del otro, mi compañero de natación, y no haberlo confesado?).

Le confié mi pasión a una compañera, y unos días después me llegó por correo una esquela azul. firmada con «Tu admirador» y adornada con dos calcomanías de Snoopy. El autor decía que yo le gustaba y que me quería conocer más. Perdí el mundo. Me mareé y lloré con hipo, muerta de miedo, en el cuello de mi madre. Temí y deseé — pero infinitamente más temí— que la carta proviniera de aquel niño que me había gustado tanto. Toda temblante, se lo conté a mi compañera. Ella me escuchó fingiendo sorpresa, pero pronto, al ver mi estado de consternación, me confesó que era la amanuense de la esquela. Le había contado de mi enamoramiento a la prima gorda de mi amado, que tuvo la idea de la broma y dictó la carta. Me pidió perdón con aspavientos. Agradecí sinceramente que la carta fuera de ellas y no mía; que el niño no hubiera notado mi existencia. Intuí el dolor que le daba a la prima verme vivir. Conocí el recelo cruel de

las hembras, que me aterró menos que mi deseo infantil y que habría de llenarme de escollos todos los caminos.

¿Qué lealtad le guardo a mi confirmanta de nueve años que experimentó al mismo tiempo el vértigo del romance, el sentimiento de culpa por haber visto el sexo desnudo de otro y el consuelo que la gente deriva del ridículo ajeno? A la luz de lo que el poeta chileno me escribió al final de nuestra historia («Era un juego», «Fuiste como los niños, que se creen...»), todos sus mensajes de amor han quedado también redactados por la niña gorda que se apropió de mi primer deseo.

¿Y cómo más fue ese cortejo que te ha dejado desfallecida y al que no te cansas de buscarle formas y referencias? ¿En qué otro lugar ves esa calamidad de que tu amado no quisiera que lo tocaras?

En las corridas de toros. El torero viste zapatillas de bailarín, de bailarina. Más arriba, como si hiera su propia piel, tiene medias de

seda rosa, del color que la convención de los géneros destina a las niñas en nuestra época. Es un color que, además, imita y acentúa el tono del que se supone que es la piel de los blancos. Debajo de las medias rosas, el torero lleva un par de medias blancas. El toro —del color que sea— es negro.

El pantalón del torero se llama taleguilla. No llega al suelo, como hasta hace no mucho era la usanza para los impúberes. El traje está decorado con luces —con lentejuelas y alamares—, como no suele estar decorada en nuestra cultura la ropa de los hombres. La chaquetilla angosta el talle, hace curvas en el cuerpo: curvas de mujer. Las prendas ceñidas realzan las nalgas. El traje todo es femenino; de una mujer de fantasía, exagerada, angélica. Con su vestido de mujer idealizada, el torero resplandece. Los nombres de sus prendas enfatizan el simulacro y la simulación por medio de sufijos diminutivos o aumentativos: la taleguilla, la chaquetilla, la

zapatilla, el capote, la coleta, la muleta. Parece que se dice que cada elemento del disfraz es casi lo que sería, o lo es excesivamente. En el cuello, ahorcando al torero y apenas asomada, hay una corbatita roja, semblanza de un pene vertical, que cuelga inerte, o que asciende erecto desde el ombligo. En la cabeza va la montera: una gorra que simula la frente y las orejas de una vaca o de un toro. El hombre lleva también una camisa blanca que apenas se ve; camisa de ejecutivo, de ganancioso, de poderoso. Al comienzo de la corrida, tiene el brazo izquierdo (el de la muñeca que mi amor tenía lesionada) escondido dentro de otro pedazo de tela, el capote de paseo, como si lo tuviera inmovilizado.

Por delante, el protector bajo la taleguilla hace ver el bulto del sexo más grande de lo que es en realidad. Después de deshacerse del capote de paseo, el torero oculta ese bulto detrás del otro capote: una capa que se

convierte en gran falda, rosa y amarilla, con la que torea al toro; es decir, con la que lo convierte en toro de torear: en juguete. La falda sube y baja, ondea, muestra y oculta, seduce e incita: «Mira, soy un hombre». «Mira, soy una mujer». «Soy una mujer que se recata». «Ahora soy una mujer a la que puedes penetrar». El torero pone en escena su histeria.

Al otro lado está la bestia: la pura vida mugiente, oliente y caliente; el contacto; el luciente deseo oscuro, lanzado. Frente al deseo huidizo del hombre que quiere y no puede ser hombre, y que quiere y no puede ser mujer —que quiere y no se atreve a querer, pero que se atreverá a engañar y a matar—, está el toro, que es el deseo mismo del torero: el espejo en el que él no quiere verse y que lo fascina. El toro es un macho. Es el falo. Sus cuernos son falos con los que el torero quiere ser penetrado. También el toro es una hembra. Es la mujer: el animal

mudo, acorralado, cautivo y sin defensa, incógnito, peligroso e inquietante.

El torero le muestra al toro la falda, el capote. El toro embiste como si fuera a penetrar, pero cuando va a tocar, ya el torero ha retirado el cuerpo, y él entra en el vacío: queda solo con su propio peso. Ha pasado, pero a ningún sitio. El, que comprende tantas cosas que nadie más comprende, no puede comprender ese momento de su vida; esa representación en la que su vida de repente se transforma.

El toro pasa a través de las volandas como pasaría a la carne, pasa a través de una cortina como pasaría al exterior o al interior, y pasa a través de un telón de teatro como pasaría a la trasescena. Sin embargo, detrás de la falda, la cortina y el telón no hay carne, ni afuera ni adentro, ni está la realidad. Está el mismo escenario circular, donde él se encuentra rodeado y ya no existen la naturaleza ni el alimento. Le han hecho un

«lance» o una «suerte» que se llama verónica (como la mujer en cuya toalla Cristo dejó impreso el rostro de su ausencia). El toro se despierta una y otra vez en el mismo sueño, que es sueño de su tortura.

El torero, a un lado, le dice: «No solo estoy castrado, y no solo no tengo verga, y no solo no soy un hombre, y no solo no tengo vagina, y no solo no soy una mujer, sino que no soy material: soy un fantasma. No existo. Tú mismo te engañaste queriendo avanzar y pasar, atraído por el movimiento, por el color, por tu siguiente paso, por tu carrera. Es tu culpa, bestia bruta, que tomaste una fantasía por la realidad. Yo soy la mentira, y tú, toro, no sabes de mentiras: eres de mentira».

Una y otra vez se repite el acto. Si el toro hace su papel, embiste en el vacío. Si se resiste, si no se mueve, si no quiere, lo sacarán de la plaza porque no ha servido; lo matarán también y lo molerán. El toro —el deseo— mira y mira y no encuentra. Si se

acerca audaz y astuto, y pone en peligro al torero, este se esconde detrás del burladero: el toro bravo es burlado. Si se queda quieto, al toro manso se le burlan. No hay nada que el animal que quería seguir vivo —esa mancha— pueda hacer.

Luego sale el matador con otra falda, roja y más corta: la muleta, tras la que ocultará la espada, el estoque. El pene oprimido bajo el pantalón se convertirá en falo que da muerte. El estoque es la prótesis de la virilidad impotente que venga el deseo oculto de ser penetrado y el deseo frustrado de penetrar. El matador sigue toreando al toro, haciendo que se canse. Que se canse y que se irrite. Es posible que el toro — tromba y herida— ya solo quiera morir cuando el hombre saca la espada horizontal y lo recibe o avanza hacia él.

El animal muestra la parte alta de su cuerpo, donde recibirá la muerte. En tauromaquia, a esa zona se la llama «cruz».

Entonces el hombre lo penetra, y con la otra cruz, formada por la espada y la espalda moribunda, se sella el sacrificio. Con esa crucifixión, el matador recobra el pene. Junto al toro muerto, atravesado y presentado como culpable de su fin, el matador se descubre ante el público como un salvador de sí mismo, ya sin faldas ni faldones. Presenta el cuerpo erguido, con el pechito hinchado y los brazos abiertos. Es un guerrero que también ha sido dama. Es un niño. Es un inocente. Ha matado su propio deseo y el deseo del otro. Ha matado al otro y a la otra en sí mismo y afuera.

Y nadie en la plaza, y menos él, se percata del desperdicio, del colosal ridículo que solo ha causado sufrimiento. Nadie siente al toro ni se apiada del hombre que se obliga a mostrar que es hombre. Nadie se apiada de sí mismo ni se estremece al tener delante el espectáculo de su propia represión autodestructiva. Los hombres gritan «Ole»,

vengando en el toro la vergüenza que sienten por desear al torero, y sus mujeres gritan «Ole», queriendo y no pudiendo ser el torero que sus maridos desean.

Tampoco nadie parece apercibirse de que aplaude una escenificación desfigurada del drama de don Juan, ni nadie cae en la cuenta de que el entretenimiento de la corrida de toros se inventó en los mismos lugares y por las mismas épocas en que surgió y se diseminó el personaje del burlador. Al final de la obra de teatro, el burlador muere. En la plaza, año tras año, don Juan sale victorioso, y la burlada —verga y mujer—, muerta.

Él me dijo: «Qué dulce eres. Eres distinta de cómo te imaginaba».

Muchas veces también tú has amado torturantemente, como ama el verdugo. Has explorado al otro desafiando su libertad y desollándolo. Has buscado, como el inquisidor, la confesión última, el centro que no puede encontrarse: la respuesta que sea

tu espejo temido. Has querido sorprender a otros en el otro. Has querido estar traspasada de amor y has sido un cuestionamiento perforante. No te has dado cuenta de que la verdad que espera al cabo del interrogatorio es la muerte del interrogado, o su transformación en algo distinto de su naturaleza. Has amado al otro despojándolo: como el hombre ha amado la Tierra.

Por temor a la mentira, has sido como las hechiceras de las *Mil y una noches,* que por rabia y celos transforman a un hombre en otro animal. Has sido borradora. ¿Podrías ser como las otras hechiceras del libro, que restablecen la forma del metamorfoseado tras soplar sobre el agua y repetir la fórmula: «Por la verdad de la verdad»? ¿Podrías cuidar en lugar de preguntar?

Ahora te pregunto si también vas a torturar este libro: si vas a escribirlo como si lo quemaras vivo, y a mondarlo hasta el hueso, o si podrás dejar que se entrevea la

carne viva, sin que raspes, a través de los agujeros del cuerpo que no por estar abiertos duelen.

¿Será posible que en ninguna hora del día él sienta el fragor de mi pensamiento? ¿Que no se le aparezca —por ejemplo en la ducha, en la noche — una figura que se desfigure y vomite un ectoplasma, y que sea mi pensamiento de él y sean estas doce horas al día que paso escribiendo, habitando la distancia que nos separaba y nos separa?

El me escribió, después de que yo le hubiera dicho que dejáramos de hablar: «Todavía me enciendes».

¿Será posible que ya no lo encienda?

Sabes la respuesta: también a ti te han amado transidamente, sin que sientas ni la cosquilla de una pluma.

Leo en un tratado de Girolamo Vico Acquanera que la confesión literaria se hace desde el otro lado de la conversión. Que la autora rinde el verídico testimonio de que ya

es otra y promete que seguirá siendo esa otra en quien se ha convertido. Al confesarse literariamente, ella sugiere que está hablando acerca de una versión muerta de ella misma. Al tiempo que proclama el cambio con el orgullo y la alegría de verse desde una nueva altura —de haberse hecho legible para sí—, muestra la compunción propia de los actos funerarios.

A diferencia de la confesión católica, que puede repetirse una y otra vez, la confesión literaria, que se emite ante el lector —que es quien no vuelve después del libro— y ante Dios —que ha permitido y encargado lo escrito—, es irreversible y única. Es una promesa ya cumplida. Presupone, por parte del lector, una confianza total: la fe en que el autor no volverá atrás, por amor a él, que es la segunda persona y es Dios en el texto. A cambio de la devoción del autor, el lector da su aceptación. No aprueba ni desaprueba lo que el autor confiesa sobre su carácter o su

pasado; simplemente recibe, en el acto de la lectura, lo que el autor rechaza de cuanto tiene. En ese acogimiento del desecho —en esa suerte del desecho, que encuentra un lugar— está la cura.

Esta es mi confesión: yo robé. Hurtaba en almacenes. Desde niña hasta casi el final de la juventud anduve robando cuando quería y podía, cuando quería cosas y cuando quería robar. Lo hice deliberada y conscientemente: con plena inconsciencia. Desde los diez hasta los veintiocho años.

¿Con cuánta seriedad, con cuánta solemnidad, incluso, debo hacer esta confesión? Me parece trivial hacerla y también me parece importante hacerla entrar en este relato. Si analizo mis robos, ¿le parecerá a alguien que estoy justificándome? Y si cuento cómo robaba, ¿parecerá que me deleito en la pasada falta?

Robaba principalmente porque quería tener cosas que no podía comprar, o que

creía que quería y que no podía comprar. También robaba contra mi madre: las primeras veces se lo conté, altiva y satisfecha, y ella me obligó a devolver lo robado (¿qué era? ¿Dulces, calcomanías?). Robaba por el escándalo; por obediencia a esta afición al escándalo que tengo desde siempre, polla que todavía me busco penas y tropelías; por el gusto de darles a los demás el asombro, como una manera de sacarlos a otro tiempo durante el instante presente, o de darles la ilusión de que el instante dura un instante más. Robaba para hacer un espectáculo: el de lo escondido que se hace visible y lo visible que se esfuma. Robaba para hacer lo que hace un ilusionista.

La palabra latina *scandalum* tiene entre sus significados escollo, piedra con la que se tropieza, y el griego *skándalon* es también una trampa, un cepo para cazar animales. La raíz indoeuropea es *skand,* que significa saltar o trepar. «Escándalo» comparte su raíz

con «escalón» y «escalera», con «escandir» (los versos), con «escalar», y con «ascender» y «descender». Podría decirse que mi hábito de robar era una manera de treparme sobre los otros, o que era una trampa, o que las cosas que robaba eran trampas, y que al robar yo las saltaba y ascendía escalones que veía como escollos. Aunque solo hurtara subrepticiamente, mi acto era violento. Si bien no usaba el asalto, sí buscaba el sobresalto, la variación súbita en mi ritmo y en el del robado. Puedo literaturizar mi delito y decir que quería que el robo —hacer que algo apareciera, por la no magia del ingenio, donde no debía estar— fuera un salto en la historia, un quiebre en la narrativa.

De niña, en un supermercado que irónicamente se llamaba Ley, me metía paquetes de chicles en el bolsillo del delantal del colegio. Es una imagen intrigante la de robar un chicle: algo que en realidad no se consume; que se rumia y produce saliva y

movimiento y luego va completo a la basura, con la impronta de los dientes, sin haberse ingerido, habiendo perdido solo la lisura de su forma primera y, sobre todo, su sabor. Yo robaba sabor.

Años después, escribí un cuento en el que unos hombres llevaban a cabo una votación y le metían los votos a una niña en el bolsillo del uniforme escolar. Lo que los votos tenían escrito eran horas del día (12:03, 4:10, 18:00). La niña no sabía qué iba a pasar o qué se deseaba que pasara a una u otra hora, y al final el lector tampoco lo sabía, pues ninguna hora ganaba: cada una obtenía un solo voto.

Yo me metía en la ropa cosas que esperaban tener dueño. Las transfería del mundo a mi cuerpo, que era también el mundo. No sentía que le quitara nada a nadie.

Cuando viví como estudiante en Estados Unidos, le pasaba a la cajera del

supermercado solo los artículos más baratos. Dejaba los más caros en el carrito de la compra, que rodaba por debajo del mostrador, fuera de la vista de ella. Al otro lado de la caja, ponía los objetos pagados encima de los que no había pagado. Salía del supermercado arrastrando el carrito con todo.

Mientras viví en España robé libros y discos, todos en el mismo gran almacén de libros y discos. Durante un tiempo lo hacía así: sacaba del anaquel el libro o el disco, sacaba un cuaderno y un lápiz de mi bolsa, y pretendía anotar el título. Volvía a poner el cuaderno en la bolsa, junto con el disco o el libro, y salía del almacén. Más adelante omití la parte de la bolsa: salía del almacén con mi cuaderno y lo robado en la mano.

Hubo algo peor: junto con mi prima rifé, en el edificio donde vivía mi abuela, de apartamento en apartamento y de ama de casa en ama de casa, un curso de francés que no existía y nadie iba a ganarse. Para

que nos compraran boletas, decíamos que estábamos recogiendo dinero para poder ir al viaje del colegio. Como de todas maneras no habríamos querido ir a tal viaje si hubiera existido, no nos parecía tan mal recoger dinero para comprar galletas. Después de vender cuatro boletas nos atormentó el engaño y nos arrepentimos, no tanto de haber pedido dinero, pero mucho de haber sembrado la ilusión de un curso de francés —que seguramente no ilusionó a ninguna de las señoras que nos compró una boleta —. De todos modos, no nos arrepentimos con el sufrimiento suficiente como para devolver el dinero recaudado: el pudor pudo más que la vergüenza. Compramos las galletas y nos las comimos con mi abuela, que, creo, estaba bien al tanto del engaño.

En esas mismas vacaciones, mi prima y yo viajamos juntas a Cartagena, a la playa. Yo tenía trece años, y ella, quince. Nos alojó una amiga de nuestro abuelo, que cada noche de

hospitalidad nos llevó al casino para que le aportáramos buena suerte en la ruleta. No sabía que llevaba a dos ladronas como amuletos. En otra parte escribí que pagué aquel embuste, que todavía me remuerde, con el vértigo que treinta años después me provocaron las mentiras del pereirano de París. Ahora pienso que también cuando he pretendido o querido creer mentiras que un hombre me dice, para que me diga otras nuevas y más increíbles, he buscado mi escandalización.

Se me borró de la memoria el día en que supe que no podía robar más. ¿Lo hice siguiendo un ejemplo, pues alguien admirado o amado me dijo que él era incapaz de robar, y entonces caí en la cuenta?

Hoy, en mi taller de escritura, hablamos sobre la vergüenza. Dijimos que uno se avergüenza al presumir que le ven la desnudez. Dijimos que, al avergonzarse, uno quiere afirmar que no está desnudo, sino

vestido con un traje increíble. El avergonzado miente sobre ese traje y procura convencer al otro de su miopía. Dijimos también que lo contrario de la vergüenza es «la despojada curiosidad». Luego hablamos sobre cómo se relacionan la envidia y la vergüenza, y dijimos que ambas son la mirada ajena que se incorpora al ojo propio. Propuse que la vergüenza procedía de la traumática consciencia de la mortalidad, y que la envidia era envidia de inmortalidad; que el que envidia imaginaba al envidiado como inmortal. Hablamos del robo como un acto en la juntura entre la vergüenza y la envidia.

Yo escuchaba a los estudiantes y trataba de imaginarme a mí misma como alguien que se inscribiera en un taller de escritura conmigo. Ellos decían cosas iluminadas: «Escribir es quedarse». «Escribir es revolver el tiempo». Al comienzo, les pregunté por qué creían que estaban allí, y qué escribían. Una muchacha de brazos fuertes y de cara

parecida a la de la esposa de mi amor dijo: «Yo no escribo, pero vivo cerca». Le dije que iba a robarle esa oración para hacer un poema.

Creo que paré de robar por la época en que empecé a rezar. Rezaba suras del Corán, y la gramática con la que había aprendido algo de árabe en la universidad, en Estados Unidos, era también robada. La empleada de la librería del campus me echó una mirada como un chorro de bomberos en el instante en que yo metía el libro en mi mochila. Lo metí, sin embargo, porque sentí que no había lugar para retroceder. Ella siguió mirándome, con una sonrisa asomada, hasta que traspuse la puerta. Yo le devolví una mirada rápida e indecisa con la que le imploraba que no me denunciara. Salí libre, y hasta hoy sus ojos, que no eran de escándalo ni de clemencia sino de pura victoria, viven en mi memoria, en una habitación que es solo de ellos y donde se teme que como la suya sea la mirada de la

salvación.

En otra habitación de mi memoria, una voz dice que, durante los casi veinte años en que afirmo no haber robado cosas, he tratado de robar maridos. Me vuelvo a ver de dónde viene la voz y veo a varias muchachas que hablan con la pierna cruzada. Saben que por mi intervención se han separado algunos matrimonios. «Esos señores tenían dueña», dicen. Les respondo que sí y que se vieron en la tesitura de cambiar de dueña. Admito que de cuanto me atraía de cada uno de ellos, quizá lo determinante era la ilusión del escándalo. Quería escandalizarme con mi osadía y mi poder de arrancar el fruto de su árbol y que terminara de madurar en mi plato. O quería imaginar que una mujer a quien yo no conocía, y a quien ni siquiera el marido «robado» o su esposa conocían, le dijera a otra mujer borrosa: «¿Sí sabes?», y a continuación contara de mí una trama escueta, la misma que en últimas subyace

tras todas nuestras novelas: el triángulo, el adulterio. Y quería que su amiga dijera, después de oír la noticia: «No», y la primera replicara: «Sí, imagínate», y a lo mejor luego ambas imaginaran y temieran. Esa pobreza, ese estar en las bocas ajenas como otra distinta de mí pero con mi nombre, esa existencia con la forma del hambre en esas bocas, esa libertad era el escándalo. Y era una semblanza de la autoría.

Después de que me hubiera quedado claro que mi amor chileno chino seguía muy casado, llegué a predecir el repetido escándalo de hacer que un hombre cambiara de vida por mi deseo, de cambiar de destino yo, de romper con mi aparición un matrimonio —o sea, de cancelar un final de la historia y hacer recomenzar—. Quise robarme su cuerpo del lugar donde yacía. Traté de robármelo, como había hecho, en la sospecha momentánea de María Magdalena, el encargado del huerto con el cuerpo de

Jesús.

Cuando he querido que el marido de otra mujer la deje para estar conmigo, quizás he querido decirme que es justo que mi deseo, que es más que yo, se atraiga algo que le es propio. Tal vez me he planteado la preeminencia del afuera sobre el adentro y me he dicho que el hombre debe elegirme a mí como si eligiera viajar, como si eligiera seguir, no haber encontrado su casa, no parar. También, claro, me he dicho que el robo a una institución que desdeño —el matrimonio, la familia— no es robo a nadie. Igual me decía antes, cuando robaba artículos en tiendas. Quizá con el robo de maridos, que solo desacertando puede llamarse robo, he querido darme la noticia de que nunca robé otras cosas: el indulto.

Cada vez que me he enamorado de un casado, consciente de que su situación es esencial para mi atracción, he estado bajo el gobierno de la envidia: de la visión codiciosa

de aquella cotidianidad de dos, fértil y cautiva, solidaria, solitaria, impenetrable; de ese secreto compartido y sustraído a lo público —no solo fuera del foro, sino también del teatro— que me deja desnuda y detrás de la puerta, en mi vergüenza de no compartir con otro un secreto, de no tener una vida para escatimarle al público, de no criar una vida privada con la que resistir al torrente de la historia o acrecentar el cauce de la historia. He envidiado ese final de la vida que es el matrimonio, sospechosa de que no tendré otro que el de la muerte.

Puedo entretenerme con la creencia de que veo, en el estanque de mi imaginación, lo que pasa dentro de otra persona. En cambio, no he podido imaginar qué pasa en un matrimonio, en las habitaciones conyugales de las casas, y ha habido momentos en que no he soportado esa ignorancia de lo que llaman «intimidad». He roto matrimonios como si abriera por el medio el recinto

conyugal, para ver qué hay, como dicen que hizo el emperador romano que abrió el cadáver de su madre para conocer el vientre de donde él había salido —o como Edipo, que más o menos hizo lo mismo al volver a entrar en su madre—.

«Esposa» y «esposo» son palabras bellas. Yo he querido encontrar alguna verdad en los matrimonios, pues, cuando he sido miembra de una pareja, de noche en noche en esa cama llena, me he sentido siempre en un teatro. O en un anfiteatro.

Puede ser que al enamorarme de un hombre casado yo haya querido ser parte de la pareja que él y su esposa integran. He querido que ellos me rapten; ser yo la robada. Cada vez que me ha sucedido, me he dicho al principio que quiero ser de él sin afectar a su esposa. Luego la he abominado a ella. Podría hablar de mi pasado para justificarme; decir que no crecí bajo la protección de un matrimonio, sino a la intemperie de la guerra

de un divorcio, y que estoy repitiendo mi papel de sacrificada en medio de esa circunstancia, o bien, reclamando una reparación.

Podría hablar de mi exclusión de la segunda familia de mi padre y reconocer en mí la aspiración a que un hombre me quiera por encima de otras. En esta hora es más interesante, sin embargo, acordarme de *La miembro de la boda,* la novela de Carson McCullers en la que se cuenta de una niña que se enamora del inminente matrimonio de su hermano mayor (no se enamora de él ni de la novia, sino de aquella pareja que va a casarse; de la expectativa de la unión) y, al ver que no la llevan consigo a su siguiente vida, llora estruendosamente, dejada atrás, como hoy lloro yo porque no pude precipitarme a mi siguiente vida en China ni salirme de mi destino.

También es posible que, más que ser su hija, yo haya querido amadrinar y gobernar a

las parejas. Ser su estrella. Y puede ser que me exciten los hombres casados porque el deseo que pongo en ellos es realmente deseo por su mujer, sea quien sea; porque quiero a la mujer abstracta a través del hombre concreto, como cualquier romántico de otro siglo. ¿Quién podría decir que no es cierto que a quien quise no fue al poeta, sino a su esposa? ¿No me he excitado al preguntarles a los hombres por su intimidad con mujeres anteriores, y no he traído a la mente imágenes de ellos con ellas aún mucho tiempo después de haber dejado de desearlos? ¿No me he enajenado de ansia de placer al sobreponer a mi cuerpo el fantasma de la que se ha dejado más atrás?

Habré de pensar, por otra parte, en cuánto me gusta que me escandalicen. Veo esta imagen del escandalizamiento: la boca abierta lo más que se puede, los ojos abiertos lo más que se puede, la máscara animada al tratar de tomar una bocanada plena y de

percibir una imagen plena: de reventarse para mostrar la cara.

¿El orgasmo es un escándalo? El escandaloso orgasmo.

Habré de pensar en el precio que se paga por escandalizarse; en cómo al escandalizarte te roban la sorpresa de una excitación futura. ¿Y qué más te roban? El aliento. Una bocanada de aire es lo que te roba el escándalo, y eso fue lo que te hizo tu amado distante con sus invocaciones feroces de la carne que no atraerían la presencia de la carne.

Cuando él me decía «Tú eres la verga que quiero y tengo», y ordenaba: «Deja la mano derecha sobre el muslo y no la muevas, y que se te abran los labios entre las piernas sin que te toques, mientras te chupas el pulgar de la otra mano, como niña», me dejaba sin aire. Yo me espantaba y me excitaba locamente con el pedido y lo obedecía, sola, a miles de kilómetros,

agitada, luego sin resuello, sin que él me viera no ser una niña. No eran escandalosos para la mente sus requerimientos, pero lo eran para los pulmones, para el esternón. Y luego, cuando cambió las declaraciones de definitivo amor por el reclamo de que habíamos estado jugado un juego que yo no había entendido, ¿resultó que me había robado tiempo, o espacio inmaterial? ¿Me robó un cupo en la imaginación? ¿Y qué le robé yo a él? ¿Le estoy robando ahora esta historia, que es suya además de mía?

Esta historia de amor es un forcejeo entre ladrones.

He pensado que todos los delitos y las mentiras son hurtos; que en todos ellos se cambia algo de lugar sin razón y sin autoridad. Esa idea depende, claro, de la noción de que cada cosa tiene un lugar que le es pertinente, donde puede permanecer ocupada de sí misma. Depende, también, de la privacidad: de la idea de que hay ámbitos

interiores, constitutivos de las personas y completos. Y depende de la noción de correspondencia entre la experiencia y la identidad. Tal vez lo que trato de hacer en este libro, con tanta confesión y tanto diario íntimo, es confundir adentro con afuera y hacer estallar la pertinencia, para absolverme y absolverlo a él. Para que no haya lugar de reprochar un abuso, pues no haya ninguna entidad a quien reprochárselo ni de quien haber abusado.

La renuncia a la privacidad conllevaría el abandono de la individualidad. Dejaríamos de concebir el mundo como historia: como una serie de apareamientos sucesivos entre cuerpos, lugares y momentos, para contemplarlo como un hiera de lugar; como un desplazamiento eterno, totalmente solitario, totalmente comunal. Tendríamos que pasamos a vivir del todo en otro mundo; olvidamos de la unidad del día, que es lo que hay.

Y yo no querría eso, ni podría, aunque quizá fue lo que pretendí al vivir deshecha en humedad, prendida a una voz que venía del día siguiente.

La penúltima vez que nos contactamos traté de escandalizar la carne de mi amante. Le escribí: «Un día, mi amor, también quiero ver que tú te abras. Que te abra el culo una verga. Muy despacio, que te penetre. Que te bese el culo un hombre que te fascine. Que te prepare y luego entre. Yo te doy la vuelta. Y te unto». Él se demoró dos segundos en contestarme: «¿Y la guías entre mis nalgas?». Y yo: «Y chupo la verga antes de que entre en ti, para ponerla más dura».

Y él: «Pero mientras me la mete me besas, después de mamársela. Y me dices: “Mira, así sabe”». Y yo: «Y tú la pruebas y te pregunto si te gusta. ¿Se siente rico?». Y él: «Riquísimo, mi amor». Y yo: «Pídele más». Y él: «¿Me dejas chupársela? Por favor». Y yo: «Chúpasela. ¿Cómo se la chupas?». Y él:

«Con fervor, como adorando un dios. Con labios enamorados». Y yo: «¿Y cómo es esa verga que quieres?». Y él: «Es recta y lisa y hermosa de mirar. La miro con envidia y me la quiero tragar entera». Y yo: «La mamas arrodillado. ¿Estás duro?». Y él: «Me la meto por la garganta y me duele. Me gusta ese dolor. Y mientras la mamo tú me tomas la cabeza entre las manos». Y yo: «Te acaricio el pelo y las orejas». Y él: «Luego te acercas y me dices al oído “Te quiero, puto”». Y yo: «Él te pregunta si quieres que se venga en tu boca». Y él: «Sí, ven. No dejo caer una gota». Y yo: «Le acaricias el pecho. Le besas el pecho. Le besas los labios y él se prueba en ti». Y él: «Y se la vuelvo a mamar hasta parársela otra vez, con él tendido de espaldas, y lo monto y me la meto hasta adentro. Se la acaricio con el ano mientras me chupo el pulgar y tú me acaricias la cabeza». Y yo: «Eres una hembra. Su hembra. Estás abierto y jugoso». Y él: «Sí,

soy una hembra. Me gusta que me veas ser hembra. Me gusta que me penetren para ti». Y yo: «Te derrites. Quiero que seas todo. Sé todo para mí. Ámame». Y él: «Déjame verte a los ojos mientras se viene en mí y pienso "Mira a tu niña". Soy tu niña. Te amo como loca».

Puedo creer que dejé de escribirle para no tener que hacerme todo el tiempo la pregunta «¿Qué es la intimidad?», que tal vez sea el tema de este libro y sea, en otro reino, el título que le corresponde.

«Mi espacio íntimo», dicen las personas.

Durante tres meses yo estuve masturbándome con letras que me mandaban del otro lado de la Tierra. ¿Qué puedo decir sobre el «espacio íntimo»?

Mi «puto» de sesenta años quiso que yo le acariciara la cabeza mientras lo penetraban. En eso leo que me quiso; que para algo me necesitaba. Me emociona, como a una desvariada, pensar que buscó en mí su

hambre y su cubierta. Me emociona de rencor y de amor. Pienso esta noche en eso y de repente me dan ganas de tragarme una piedra preciosa.

El busca en su belleza la belleza, como hago yo en la mía. Cuanto él y yo hacemos es ofrecernos: a ver quién nos acoge. A ver quién nos coge aunque sea sin tocarnos. A ver cómo ser para que la realidad nos quiera.

¿Quién podría decir que no nos amamos todavía?

Esto es. Lo he encontrado. Lo que he buscado ver, el secreto de los matrimonios, es esta fragilidad y esta ternura. Eso debe de ser la intimidad de dos. En este instante en que vuelvo a acariciarle la cabeza, soy su esposa. Y ya dejé de serlo.

Y en la intimidad de mí sola, en una habitación no de mi memoria sino de ese otro cuerpo mío que es mi casa, sucedió que ayer lloré de rabia durante dos horas por haberme puesto hace dos meses a ver en la mente a

un desconocido chuparse el pulgar días después de habérmelo chupado yo por instrucción suya sin querer chupármelo, y lloré con la boca totalmente abierta, con los ojos de par en par en su charco: haciendo el escándalo del gran llanto. Mi casa quedó lagrimeada, como si un pegote salado juntara las paredes: se aplastó ese espacio íntimo. En medio del escándalo, sentí el impulso de hablar de mí en tercera persona con aquellas amigas y enemigas que tengo en un cuarto de la memoria, y entonces oí una voz que decía: «La pobre. La embaucaron». Me volví a ver, y no era una muchacha. Era una chinchilla que hablaba con un erizo, que le replicó: «Ella se embauca. Se hace la chinchilla entrampada». Luego añadió: «No debería haber drama porque no hay historia. Solo hay que él se aburre y se siente solo y quiso invitarla a un festín y prepararle un plato de quimbombó o una sopa en la que ella pudiera seguir mirándose. No hay misterio.

Solo hay amistad. Solo hay invitaciones». Una vizcacha terció: «Ella quiere desforzarse». La chinchilla y el erizo la corrigieron, pensando que quería decir «esforzarse», pero la vizcacha era antigua y por eso recordaba que «desforzarse» era una manera española de decir desagraviarse, vindicarse. Un coatí le preguntó si esa palabra significaba quedarse sin fuerza, o no esforzarse en olvidar. La zarigüeya, que era el número trece —por la diéresis, según ella—, apuntó: «Ella no quiere desforzarse; lo que quiere es desvergonzarse», y los otros noventa y ocho animales de mi piel, sentados encima de mi corazón y libres del cepo del escándalo, fingieron que no la habían oído, pues les daba pereza hacerme escribir la explicación correspondiente.

Y en la segunda hora de llanto desatado —de ese llanto que era un hambre y una manera de respirar, de nacer— se me apareció la idea de que la máscara del

orgasmo y la máscara del llanto se mezclaban en un rebuzno. Por un momento, el dolor de haber sido llevada y conducida y luego dejada al borde del camino convirtió mi voz en un clamor de asna.

¿Robar cosas y maridos ha correspondido para mí a la búsqueda de una compañía? Por «compañía» me refiero a la contigüidad con un objeto y al establecimiento de un vínculo que no se inscriba en las economías de la compra ni de la donación. He querido que mirar un objeto sea tomarlo: que se haga burdamente realidad la mirada que incorpora.

¿Cuánto he robado y me han robado sin que me haya dado cuenta? ¿Y es posible cuantificar lo robado, si cuando el objeto robado cambia de manos o de lugar ya tiene otra medida y significados distintos de los que tenía en el lugar anterior? ¿El significado es lo que no puede robarse? ¿Y es posible realmente robar algo en

este mundo redondo, metido en su atmósfera, y en esta vida, rodeada por la muerte? Y otra cosa: ¿un objeto robado pasa a otro mundo en el momento del robo?

Quiero ser el ladrón que está crucificado al lado de Jesús y a quien Jesús le dice lo que le dice.

¿Quiero que me quiten todo? ¿Quiero quitarlo todo? Quiero la quietud.

Por una foto de Internet me enteré de que junto a la Residencia Girolamo Vico Acquanera para Escritores Extranjeros, que era donde vivía mi poeta, pasaba un arroyo. Un arroyo de China. De repente, qué raro que él viviera en China. Me di cuenta de que China era un lugar, además de una palabra. Era muchísimas palabras. Estar vivo allá tenía que sentirse distinto de estar vivo en Colombia. El arroyo lo ubicaba a él en una margen y a mí me despedía de su reino y volvía a ponerme en mi ciudad y en las ciudades secundarias a las que viajé de feria

literaria en festival literario, sin bañarme en ningún arroyo, cuando la voz de él era mi alma y yo nunca estaba seca.

En el aeropuerto de Manizales canté «Tania», la canción de Fruko, mientras caminaba por salas de espera desiertas, antes de abordar el último vuelo. La grabé con el teléfono y la mandé a China. Lo peor que hago en la vida es cantar. Cuando le dije a mi amor que no quería hablar más con él y le dije que nunca me había conocido y «No sabes nada de mí» y «Nada tienes que ver conmigo», él me recordó que yo le había cantado.

¿Tú escribes este libro para seguir estando con él mientras lo haces?

Por eso este libro no tiene remedio.

En octubre, una semana después de terminar mi aventura de amor a distancia, unas semanas antes de viajar a Oaxaca, hice el *performance* que había planeado para el Salón Nacional de Artistas. Lo titulé «Actos de

la ignorancia». Se trataba de describir objetos.

Me senté delante de una larga mesa de madera, en el escenario de la sala grande de la Cinemateca de Bogotá. Quería fijarme en cosas que no estuvieran hechas de carne; en cosas distintas de mí. sin muerte. Una luz me alumbraba desde arriba. Era de noche. La sala estaba llena. Alguien del público se acercaba a la mesa, me entregaba en la mano un objeto que había traído, y volvía a su puesto. Yo me quedaba con el objeto y hablaba de él. Cuando acababa, lo apartaba hacia un lado. Entonces del público, escalonado frente a mí en lo oscuro, salía alguien más, venía y me daba en la mano otro objeto que yo antes no conocía.

Yo hacía un orden; uno de los infinitos órdenes posibles.

Quería decir cómo eran las cosas que los extraños me prestaban. ¿Quería ver, sin relación con nadie —ni conmigo—, las cosas?

¿Quería verlas en algún aspecto de su desapego? Ahora pienso que quería relacionarme con cosas con las que no pudieran unirme ni la condena ni la absolución. O quería estar ante la indiferencia de ellas: ante esa imagen del olvido.

Quizá quería regalarles a las personas del público objetos que ya eran suyos y que yo nunca había tenido en cuenta. Quería hacer el acto opuesto de robar, y con ello resarcirlas de los robos que hubieran podido sufrir a manos de otros.

Quería tener en cuenta lo que pertenecía a los extraños y que para ellos contaba una historia, pero no quería contar una historia ni calificar: quería poder, teniendo algo delante, no decir «mío» o «tuyo», ni «me gusta» o «no me gusta», ni «bueno» o «malo».

Quería presentir el otro espacio donde lo inanimado vive mientras convive con nosotros, los vivientes; ponerme ese otro espacio en el desierto o en el cielo de la

palma de la mano y encontrar, en la contemplación de la forma y en el agotamiento del lenguaje, otra vitalidad.

Quería también tocar, dolida por no haber podido tocar lo que quería. Quería manosear. Amasar. Quería llegar en el esfuerzo de la descripción al límite de mi discurso, y en el tacto conocer la confianza. Quería ver cómo no podría decir nada sobre la densidad incuestionable de mi objeto. Quería querer no decir más y preguntarme si no hablar sería vivir.

Quería tal vez cambiarles a las personas sus objetos por otros, hechos de palabras. Quería mirar hablando, no hablar después de haber mirado. Fue como dictar una clase sin haberla preparado —una clase sorprendida—.

Tuve ante los ojos un silbato que tenía la forma de un rostro humano bajo una máscara de jaguar. Acaricié un cuenco pequeño de madera olorosa de cedro. Hablé delante de

un collar de cintas enredado. Le hablé a un frasco transparente de tinta china azul con la que se me ocurrió que podía envenenarme. Observé una calabacita seca grabada con figuras de tucanes. Me puse sobre el antebrazo la piel mudada de una serpiente. Vagué alrededor del primer objeto que me presentaron, una baldosa para enchapar que tenía el dibujo esmaltado de una margarita con tallo y, junto al tallo, sugerida una porción del césped en el que la flor se erguía. Describí con ímpetu y largamente esa flor dibujada para ser pisada sin que las pisadas la hollasen; esa flor que habitaba un país donde era invariable y estaba perpetuamente. Me enamoré de ella y su mundo, como de un amante que viviera en China. Dije para mí, mirándola: «Me quiere mucho, poquito, nada».

Si yo me esforzaba en describir con la mayor atención posible una cosa en su papel (un instrumento o un adorno en su papel de

adorno o de instrumento), ¿podría intuir qué sería la cosa cuando no estuviera haciendo su papel? ¿Podría intuir qué sería yo misma cuando se acabaran mis papeles?

Me pusieron entre las manos una cajita de pastillas que contenía un broche con una aguja larga, oxidada, y con piedras azules y verdes engastadas de manera asimétrica. Hablé de las gemas, que valoramos por ser las parejas de las estrellas en la oscuridad apretada de la Tierra. Hablé de los ataúdes a propósito de la cajita de pastillas —de cómo vivimos en cajas, en arcas (en casas, en cuerpos), hasta el último cajón, que es también una barca—. Quise ver si las piedras del broche eran de plástico o eran de cristal. Las mordí. Mordí muchas cosas esa noche: tenía el impulso de llevarme los materiales a la boca para sentirlos con los dientes.

Ahora pienso en que un broche —un objeto con una cara y detrás una aguja que espera dónde asegurarse y detenerse—

puede convertir una tela informe en un vestido. Al perforar la simple extensión del género, y al hacer que este se doble, se sujete y encuentre su final al volverse sobre sí, el broche crea un disfraz, un personaje, la semblanza de un cuerpo complejo, de un centro.

Vuelvo a las telas de la vitrina de Bucaramanga, convertidas en vestidos momentáneos por medio de maromas, y a los lienzos del resucitado, que, sueltos por el suelo, sin forma, señalan la carne formada e inmortal. Recuerdo luego el broche que se describe en el canto XIX de la *Odisea.* Ulises ya está de regreso en Itaca, sobreviviente —quizá resucitado—, disfrazado con harapos y haciéndose pasar por un hombre de Creta que ha visto a Ulises en su viaje.

Penélope le pregunta cómo iba ataviado su esposo, para que el hombre magnífico a quien amó resurja de la boca del que lo enuncia (y en quien él se ha transformado). El

extranjero describe entonces el broche que Ulises llevaba cuando lo vio, y que la misma Penélope le había puesto para engalanarlo:

... un áureo broche de dos agujeros;
una obra muy bella: era un perro que bajo sus patas
delanteras tenía un cervato manchado y mirábalo
debatirse, y sentíanse todos, al verlo, admirados;
eran de oro, y el perro, mirando al cervato, asfixiábalo,
y el cervato, queriendo escapar, sacudía las patas.

También para su descripción más famosa de un objeto inanimado, el escudo de Aquiles en la Il*iada.* Homero se fija en algo que se pone frente al cuerpo. En esa ocasión, a partir del artefacto termina describiendo y animando el mundo entero, labrado en la fachada del guerrero. Delante del broche que me entregaron en la Cinemateca, yo no hablé de

cómo en la descripción de un rostro —un broche, una máscara, un escudo— se puede emprender el camino de la descripción del universo. Solo di cuenta de los engastes —las imitas de metal que atrapaban, como copas y corolas, cada piedra— y recordé que Edipo se ciega con los broches que adornan la ropa de su esposa y madre.

Yo quería que mi amor me abrochara.

Durante mi acto tuve cosas frente a los ojos y en las manos, y las consideré adelante, en el camino del mundo, contra mi horizonte. A lo mejor, al describir quería indistinguir mi boca, mis ojos y mis dedos.

En la expedición hacia las cosas, a través de la mesa, pretendí decir qué eran ellas, o cómo eran, o a qué se parecían. Dije sus líneas y sus junturas y, difícilmente, sus colores.

¿Cómo se describe un objeto? ¿Se parte, se reparte, se comparte? ¿Queda activado en el espacio entre la persona que

describe y aquella para quien describe, o en ese espacio queda disuelto? ¿Yo trataba de imaginar, al describir cada objeto a su turno, que cada uno existía en ausencia de todos los demás?

Yo tenía el corazón roto por la ausencia y quería aliviarlo con la presencia. Quería que la materia me devolviera el cuidado que Jesús le había dado al doblar el sudario con el que cubrieron su cabeza muerta.

¿Describir era un acto de fidelidad, o un empeño de infidelidad frente a lo descrito? Era girar sobre la ignorancia. ¿Describir cosas era duplicarlas en el aire?

Tal vez estuve haciendo dobles de palabras, fantasmas, como había sido un fantasma aquel amor del que venía.

En sus dobles, las cosas se animaban y sucumbían, como globos de papel.

Yo quería que se levantaran.

Sentí que le dedicaba a cada una todo el tiempo que tenía: a verla como si no bastara

con verla, o como si estuviera dejando de verla.

Quería asistir al surgimiento del objeto a orillas de mis palabras o en la fuente de mi voz. Quise que cada objeto fuera el patrón de agujeros del surtidor de mi voz.

Sentí también que cada cosa que se me entregaba había estado ya antes en mí.

Al buscar decir el rayo de luz que lo descrito les mandaba a mis ojos, derivé y me distraje: en la metáfora, en la intención de ser veraz, en la memoria y en la mesa, que era la Tierra.

Yo quería acercarme, acercarme.

Allegarme, como había querido allegarme a mi amado.

Una y otra vez, recaí en mí misma. Terminé por hablar de mí al buscar en la pureza —en el desconocimiento— el saludo nuevo de cada forma.

No quería hacer metáforas, pero las hice. Vi y dije que cada cosa era otra, y luego, en

un texto que escribí sobre el *performance,* solo pude hablar de la metáfora, que no dice a qué se parece algo, sino en qué otro se convierte; en qué otro está siempre en camino —en trance interminable — de convertirse. Yo había querido que me llegara la cosa y en su forma descansar, pero la forma es impulso, no sosiego, y la llegada de cada cosa fue punto de partida de su metamorfosis. La calabaza que me entregaron se convirtió en teta; el collar, en cuerda de rescate; la caja de pastillas, en ataúd y barca, y el broche, en constelación. En aquel texto, dije que la transformación en otro — esa atracción y esa enajenación— era la propia naturaleza del objeto.

En la metáfora damos a una cosa el nombre de otra que ella no es. Por ejemplo, llamamos a la lengua «la lanza de tu cara». La lengua — desidentificándose y a la vez persiguiendo, como enamorada de sí misma, un atributo suyo que ve fuera de sí— se ha

puesto en camino de convertirse en lanza. En la lanza, que es ella pero no es ella misma —quizás es su hermana—, la lengua busca un significado suyo. La lanza es su futuro y su cumplimiento. Por medio de la metáfora, una cosa —la lengua del ejemplo— encuentra a otra —la lanza— en un espacio —la cara en el ejemplo— donde ambas pueden ser visibles en una nueva vida.

La metáfora es una operación resucitante.

Al hablar de la metáfora, que es la operación básica no solo de la poesía sino del conocimiento humano, estoy hablado del deseo.

Estoy hablando del amor.

La metáfora alumbra sus dos términos. Se ilumina a sí misma, pero con una luz que no procede de ella, sino de los contextos, de los significados, de afuera, y es el rayo de luz vinculante. Es un lazo. Y es una esfera que, para mostrar sus caras —los términos que la

constituyen—, gira. En mi texto sobre los «Actos de la ignorancia» describí la metáfora —esa esfera que despide la luz que refleja— con una metáfora: «La luna de la metáfora». Dije que era significativo que la Luna fuera una imagen tan recurrida en la construcción de metáforas. Dije que posiblemente al metaforizar un objeto se le crea un satélite, o se lo imagina como satélite de otro —y de sí mismo—. En el proceso, se enseña que todo brilla con una luz recibida, procedente de otra parte. La metaforización —cuya metáfora es la Luna— es un recordatorio insistente de la fuente —el Sol—. La metáfora es una noticia llamativa de la trascendencia. Dije que era una esfera giratoria, pero también es el camino que se despliega y se tiende entre las distintas caras que muestra la esfera al girar.

Cuando corté la conversación con el poeta de China, pues descubrí que me iba a ser insoportable esperarlo donde él nunca vendría, y le dije mis sospechas y le reproché

que me hubiera hecho imaginar los lugares donde estaríamos juntos sin tener la intención de que nos juntáramos en esos lugares, él me acusó de no conocer de metáforas: «Eres literal. Es como si un hombre te dijera que te regala la Luna, y se la reclamaras».

(Ese sin horizonte. Ese saqueo del sentido. **¿O** ese haberme dado otro horizonte, haber ampliado el sentido?).

Vi, a través de mis descripciones, que la imaginación es el lugar donde los objetos se buscan en otros distintos —en otros que solo aparentemente son otros; en otros que solo aparentemente son distintos—.

Vuelvo otra vez a las telas plegadas sobre los maniquíes en la vitrina de Bucaramanga, y desplegadas en mi mente como una alfombra o una manga entre Colombia y China, y veo que la metáfora es un camino en movimiento y es el movimiento mismo (y se me ocurre otra metáfora: «La cinta de la metáfora»). Ese movimiento se

llama deseo. La metáfora es el testimonio del deseo de todas las cosas por todas las cosas, y el deseo es el conocimiento de la posibilidad de convertirse en otro. Las metáforas son las estaciones del viaje sin fin de lo múltiple a lo uno.

¿Yo quise que el poeta y yo fuéramos metáforas mutuas?

Él me dijo que quería ser yo, y yo no le dije que quería ser él. pero sí quería serlo: que él fuera un lugar donde llegar. Yo quería ir a ese lugar, donde pudiera cambiar. Quería moverme a transformarme. A ser más que yo: varias. Viajar a ese misterio. Tener esa otra vida que él venía viviendo. Pues yo tengo un tipo de fe o una manía que me dice que la liberación está en el lugar siguiente. Es algo así: alguien en mí cree que siempre habrá un haber salido de la escuela, una escuela siguiente, en la que se me compensará por lo que sufrí en la escuela anterior, o se me premiará por lo que en ella haya hecho. No se

me premia al final de la carrera que termina, sino cuando ya estoy al inicio de otra y he empezado a existir de otra manera.

Mientras hacía el *performance* no tuve presente, como ahora, a mi amor en la memoria. En una de las cámaras de la imaginación, sin embargo, seguía él. Y en cada línea de mi meditación sobre la metáfora sonaban su «Quiero ser ti» y mi «Quiero ir a ti».

Al final del acto me pregunté si había aprendido algo nuevo y si algún espectador habría aprendido algo nuevo sobre la cosa que me había entregado, y si yo habría suscitado en alguien las ganas de describir, y qué habíamos puesto a prueba: si la inteligencia, o la velocidad de la mirada, o la elocuencia. Me pregunté qué había sentido mientras describía objetos, y lo que vi que había sentido era justamente lo que quería sentir: la relación con lo que antes no conocía y no me importaba. Un nuevo amor.

Estuve alegre al oírme hablar improvisando. Después de la función, sentí que no quería volver a escribir; que quería dedicarme a describir oralmente, hasta el agotamiento, cosas que los extraños me entregaran. Quería que esa hiera la vida. Y vi que ante las cosas nuevas y extrañas, mientras me esforzaba y mostraba mi fuerza, también había querido hacerme débil, como frente al amor que acababa de perder. Había querido entregarme.

¿Qué tal que él me describiera, como las cosas que yo describí en mi función; que me tomara en la mano y dijera cómo soy, ante un público conformado por mí y por quienes pueblan mi memoria?

¿Y qué tal que él hiera un objeto que alguien me entregara, y yo lo sostuviera durante un cuarto de hora entre las manos y le asignara atributos y pudiera sentirme relacionada con él, relativa a él, y que, a través de él, pudiera reentrar en el mundo por

otra puerta, y luego se lo devolviera a la señora del público que me lo hubiera dejado en la mesa? ¿Pero no fue acaso eso exactamente lo que pasó entre él y yo?

Me pongo a recordar que aquellos objetos que los extraños me dieron en la Cinemateca no me hirieron. Que no tenía por qué herirme tampoco él.

Quiero ver la forma del roto que me hice al rasparme contra mi amor. ¿Tiene los bordes afilados? Quiero describir mi roto mientras se cierra. Me resisto a que se cierre. Le meto el dedo para deshacerlo, como Penélope en sus noches con aquel otro sudario.

Sé que pronto trataré de recordar el dolor que me provoca su silencio (escribí «su distancia», pero nuestra relación siempre fue a la distancia, y luego escribí «su ausencia», pero nuestra relación nunca tuvo presencia) y no encontraré el recuerdo, y me espanta —hasta el punto de casi desear una

mordedura de áspid en el pecho, o la picadura de la aguja oxidada de un prendedor— el día en que ya no imagine nada en su estela, y su fantasma no me ronde.

El rompimiento de una cosa tan grande debería provocar el estrépito de un trueno.

El mundo debería haber soltado leones a las calles

y a los ciudadanos a las guaridas del león.

La muerte de Antonio no es solo el fin de un hombre;

su nombre era el de una mitad del mundo.

Quiero decirle: «Déjalo todo, muere allá donde estás y vente a describir cosas conmigo».

Él tenía cara de mono y de serpiente. De áspid. Quizá, de cocodrilo. Siento la tentación de describir la cara con minucia, hasta el

extremo de que a nadie le interese seguir leyendo. Quiero que se desdibuje la cara, para quedar nuevamente a solas con nadie.

Nos dimos la cara, en la cámara del teléfono, y yo creí que mostrarse así era darse la verdad, aunque fuera a través de esos párpados cerrados, incansables y traslúcidos que son las pantallas electrónicas. Nunca nos desnudamos. Él no me pidió que le dejara ver más. Una vez yo lo sugerí, y la sugerencia cayó en el vacío.

Me pidió que le mandara una foto de mis ojos cerrados, pues, dijo, le faltaba verme los párpados. Me tomé una acostada, bocarriba, como haciéndome la dormida o la transida. Yo no veía el lente que veía desde arriba mis grandes párpados oscuros, que parecen bajo la sombra de una nube, de unas alas.

¿A dónde va la belleza de mi rostro, que hizo que él me quisiera de tan lejos? Conozco su destino. Sé qué iba a pasarme por la belleza —el amor— y qué va a pasarme con

ella —la muerte —. Con ninguna frecuencia me miro en el espejo. Voy a recordarme: tengo esta cara de ternera y de pato, con el labio de abajo carnoso, los dos dientes del frente salidos, una hendidura en la punta de la nariz, y la nariz recta y proyectada hacia el frente, como una punta de lanza de piedra. Diría que mi cara se va hacia delante, disparada, como atraída. Yo voy detrás de ella. Tengo una ceja visiblemente más alta que la otra. Tengo el ceño amplio, pero los ojos bastante juntos. Son color de avellana, no grandes, oblicuos. Las pestañas son muy largas, negras y encrespadas. El mentón es pequeño, casi débil, retraído, y sé que suscita el deseo de tocarlo, como para sacarlo y que amenace. El pelo me brilla dos veces. Los pómulos son altos, y he sabido que tuve una sugerencia en las mejillas, como un valle entre médanos de Marte, un camino entre la boca y las orejas que me daba una variación de dos colores y era lo que determinaba mi

belleza: el deseo de acercarse y respirarme. Sé que ya no lo tengo. Sé que esa talladura del tono es lo que se llama lozanía. Me contemplo desde mi cercano futuro de ruina que insiste aún en exigir la voluntad ajena, que antes era lo habitual y lo obligado. Mi belleza, que fue placer y piedra del asedio, está toda metiéndoseme en la boca, como una pregunta de desamor y una ambición de puntería. Me sale toda de la boca.

Mientras nos veíamos a través de la cámara, yo me miraba en el recuadro de la pantalla. Era Narciso puesto en marcha. Una vez coloqué el teléfono en un ángulo que hizo ver más grandes mis ojos y la cara más triangular de lo que es, y él me dijo que nunca me había visto «tan preciosa». Otro día me vi fea: se me abrió una gran distancia entre la nariz y la boca, que casi requería un bigote, y la piel se veía gris y nudosa. Ese día, yo no oía lo que él me hablaba. Movía el teléfono buscando un mejor perfil, pero seguía siendo

fea. La cámara tenía días, caprichos.

Me sorprendieron sus dientes, la primera vez que hablamos con video y él rio de alegría. En las fotos poco salía sonriendo; a lo mejor no le gustaban esos dientes que le habían tocado. Eran separados, no de maíz, como los nuestros, sino huesos de pequeño animal bajo tierra; de esos animales que contengo y se me escurren y me hablan: la chinchilla, el erizo, la zarigüeya, todos ellos. Me propuse que esos dientes fueran, en adelante, lo que yo más quisiera de él: lo que me pidiera estar lista para su voz y lo que nunca terminaría de merecer.

Su cara traslucía un empecinamiento que quería volverse crueldad. El ojo izquierdo parecía haberse quedado dando vueltas alrededor de un momento del pasado. Parecía no ver lo que él hacía, y a la vez aplaudirse y burlarse, por anticipado, de cuanto haría. El ojo derecho estaba también antes del resto de la cara, antes de la mirada,

y veía pensando, planeando, calculando lo que la boca diría. La nariz era cambiante: una nariz incaica, la punta de un dedo, un vegetal, un páncreas, un pellizco, un pico de gavilán.

En las entrevistas que vi de él en Internet, su belleza rubia sucumbe intermitentemente bajo su actuación de señor de letras. Él la exhibe y quiere también negarla, para que ella no desdiga de su perspicacia, que es grande, ni de su entusiasmo genuino, ni de sus conocimientos. Habla despacio y piensa cada palabra. Se engríe y esquiva la mirada y la dirige hacia abajo mientras dice nombres de hombres y tributa a los antecesores. Súbitamente levanta los ojos hacia el entrevistador y le tira un rayo como un reproche de vergüenza envanecida, como haciéndonos saber que quema que le hubieran preguntado otra cosa y salirse de esa fila de señores y efervescer. Antes de que recoja esa mirada y le pregunten lo siguiente, yo he tenido tiempo

para preocuparme otra vez por la economía de los mentores y los discípulos, que las mujeres no conocemos y que andaría nuestras tradiciones literarias: el sórdido trueque de deseo por complicidad, las suplencias varoniles del afecto materno, el gobierno reaccionario de la frustración, y mi impedimento para estar con mi amor, por todo eso y todo lo demás.

La primera vez que hablamos por teléfono me desconcertó su voz, que era más ligera de lo que su escritura me había hecho pensar. Me alarmó su desenvoltura excesiva, que parecía desapegada, y en la que oí una voracidad encadenante. Para entonces ya nos habíamos escrito muchas preguntas. Yo estaba nerviosa, me reía compulsivamente, no encontraba qué querer saber sobre él.

Pero ¿cuándo, dónde habré tenido yo esa misma cara suya, para que me hollara a tal punto el corazón?

En la Feria del Libro de Bogotá, un

hombre me dio un papel en el que había consignado una teoría: a lo largo de la historia, Dios había repetido muchas veces las caras de los humanos. Con la invención de la fotografía y la proliferación de las reproducciones de la imagen, el proceder estaba cerca de ser descubierto: la gente empezaba a encontrar que su rostro ya había vivido en otro momento, en otro lugar, con otro nombre. Por eso. Dios se estaba dando prisa para acabar el mundo. El papel tenía el título de «Verdad sobre el calentamiento global y el metro de Bogotá». El metro de Bogotá no existe, ni hay trenes en Colombia: esa era una de las razones por las que yo quería mudarme a China.

Una noche, cuando volvía caminando de una clase, quise tener puesta la cara de mi amado, y la sentí y la actué sin mover un solo músculo: supe cómo se abría su sonrisa avergonzada, cómo se miraba la noche con ojos azules pálidos que codiciaban la negrura,

cómo se animaban los pómulos y cómo cargaba un hombre con tanta belleza de mirada ladina entre tantas mujeres feas. Por la carrera once, durante dos o tres cuadras, caminé con la máscara del poeta. Quién sabe si alguien me vio la cara del hombre más atractivo al que le he hablado; esa cara en la que, entre los ojos pretéritos y la nariz que no entendí, se formaba una cruz que adoré como a un dios que se me hubiera aparecido en un sueño.

Cuando él me arrasaba el pensamiento, yo lo habría descrito con analogías; no recomponiéndolo sino descomponiéndolo, como se describe la belleza vivamente deseada: refundando el mundo en él.

En las *Mil y una noches* se construye así a una joven, mientras se la deshace en la memoria:

> *Su frente parecía la luna nueva; sus ojos, los de una gacela; sus cejas arqueadas recordaban el novilunio de*

Ramadán; sus mejillas, anémonas; su boca, el sello de Salomón; su cara, la luna llena en el huerto; sus senos, granadas (...), y su vientre, liso, era lo que la carta es al sobre.

Y están las descripciones del Cantar de los Cantares, que glorifican al amado y a la amada al tiempo que los demuelen: «Palomas son tus ojos», «Es mi amado una gacela, parecido a un cervatillo», «Tu melena, rebaño de cabras que desciende del monte Galaad», «Tu cuello, la torre de David».

La imagen del amado se pone en el lugar del mundo, y el mundo entero adquiere sentido y se aparece en ella. La amante espera la palabra del amado, y esa palabra no es otra que la descripción de él que ella ya ha hecho. Si describo a mi amor y en mi parlamento digo el mundo, entonces el mundo ha correspondido a mi atención —a mi amor— y se me ha presentado, oyéndose decirse en mí. El discurso que la belleza del

cuerpo amado me ha suscitado es la descripción de la naturaleza, y al pronunciarlo confirmo mi existencia y mi realidad: yo contengo la naturaleza, pues puedo decirla. Gacelas, cervatillos, ovejas, cabras, lunas, anémonas, granadas, torres y palomas se presentan y se hacen elocuentes en el semblante amado, en la boca amante. Y la naturaleza, al ser experimentada en la contemplación y la enunciación de la belleza, ofrece la experiencia del infinito: la boca de la amada no es un rebaño de ovejas contables, sino de ovejas que se multiplican sin fin:

Tus dientes, rebaño esquilado
de ovejas que salen del baño: todas con crías mellizos, entre ellas no hay una estéril.

Tiene sentido que el rey Salomón, a quien se atribuye el Cantar de los Cantares, fuera también quien, según se dice, podía hablar con los animales y las plantas y los otros seres de la creación. La descripción

justa del amado, que lo disuelve en las infinitas formas de la realidad, se asocia a la capacidad de oír cómo suena la realidad. Los amantes se aman como dos oídos.

El me escribió: «Recógete el jugo de la vulva y úntatelo en la oreja para que yo lo lama ahí».

En las *Mil y una noches,* también el monstruo, aquel que suscita terror, se describe como se describe a la amada, o la bella, que suscita deseo: convirtiéndolo en una arquitectura y en una geografía. Esta es la descripción de un efrit:

> *Su cabeza se perdía entre las nubes, sus pies se apoyaban en el polvo de la tierra; aquella parecía una cúpula; sus manos, verjas; sus pies, mástiles; su boca, una cueva; sus dientes, piedras; sus narices, porrones; sus ojos, dos antorchas...*

Un día en que yo recorría mi jardín en la montaña, encontré varios parches de pasto verdeazul cuya semilla había esparcido y

olvidado. Contra todo pronóstico, las briznas se habían abierto paso por entre el quicuyo, que es el pasto recio de raíces duras que crece en la sabana de Bogotá y todo lo invade. Las hebras finas, ese lujo casi oculto, eran el pelo de mi amor. Después de descubrirlas, me puse a recorrer mi jardín y a mandar a China fotos de los árboles que iba viendo, de las flores silvestres, del huerto, de la lagunita y de las nubes. El poeta hacía preguntas de cortesía y preguntas de curiosidad. Recogió el nombre de los tíbares, que no conocía, para usarlo en un verso, y genuinamente quiso saber si había ranas, con la consecuencia de que ahora, cada vez que canta una. es suya y lo está llamando. Él no sabía que al mostrarle mi montaña yo le mostraba las formas que él tomaba en mí. Cada rama y cada seto y cada piedra eran los accidentes y los sellos de su rostro. Tampoco supo que a medida que yo establecía las equivalencias, iba también perdiéndolo todo:

mi jardín quedaba confiscado en China.
Ella quiso las manos de él, que no llegó a ver con nitidez. Él se las acercaba a los labios cuando hablaba ante la cámara, como para señalarse y provocarla, pero las manos de la gente nunca se muestran con fidelidad en las pantallas ni en las fotos, y ella no pudo figurarse bien cómo era la forma de las uñas ni el tamaño de las zarpas —o los nidos— con las que él una vez la había estrangulado —suavemente— por escrito. Cuando él le escribió que estaban entrelazando los dedos de una mano mientras se masturbaban con la otra, ella vio en la mente un dibujo esquemático de la mano humana. Y cuando él escribió que estaba acariciándose la verga muy despacio, porque no quería terminar todavía, ella se impacientó por no poder figurarse los nudillos.

Una noche él se lamió una mano lentamente, frente a la pantalla, al otro lado del mundo: cada falange delgada, durante un

largo rato. Las manos se abrillantaron de saliva. Con esa función él pretendía que ella se excitara, pero ella no se excitó. Como las manos estaban en China, le evocaron esa laca llamada china con la que, en los años ochenta, habían cubierto todos los muebles de madera de sus tías para que quedaran estropeados a la moda. Luego pensó que él tenía cara de tener manos sudorosas. Sintió náuseas y casi un desvanecimiento, y que no tenía tiempo para ver a un hombre lamerse la mano con tan detallística pasión, y supo que estaba perdiéndose en un camino oscuro, pero se contuvo y siguió queriéndolo, ya con la culpa de la desilusión futura y en el oído los versos de Lezama Lima:

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.

«Cuando estemos juntos quiero mirarte dormir», dijo él en la misma noche de la mano

lacada. Usaba esas fórmulas de la esperanza, y ella imaginaba entonces la unión y una visita a la Muralla China, pero al mismo tiempo se daba cuenta de que su imaginación no producía esa imagen, sino que hacía el papel de recibirla.

«¿Qué te imaginas tú que vamos a hacer cuando estemos juntos?», preguntó él para iniciar otra sesión de arrechanzas o de ilusiones surtidas. «¿Te imaginas recostada en mi pecho?». «Sí, eso», dijo ella. «Y que tomamos agua». Lo hizo reír y en su risa volvió a enamorarse. Luego terminó la llamada y lloró hasta que se quedó dormida. Soñó que iba con su perra a un parque, pero encontraba el parque colmado de niños. Un padre le decía que allí ya no se admitían perras. Lloró otra vez en el sueño, por tener que irse sola con su perra, y despertó llorando, como se había dormido.

Él sugirió mandarle una lista de instrucciones sexuales para que a ella se las

leyera «alguien que esté allá contigo». Pero ¿quién? Ella solo estaba con él. Le dijo que no quería eso, y se dolió, pero quiso saber cómo empezaban las instrucciones. «Estás arrodillada en el suelo, con los muslos separados, y te acaricias los pechos». A ella le llamó la atención que, en tantas conversaciones sexuales por escrito —con rodillas, gargantas, testículos, culos, nalgas, muslos, dedos, bocas—, él solo hubiera mencionado las tetas esa vez, en la fantasía de una fantasía —doblemente removidas— y en la presencia imaginaria de un tercero.

No se tocaban un milímetro de piel en ninguno de los millares de centímetros de millones de metros de miles de kilómetros que los separaban: la piel estaba arrancada del corazón y se convertía en esos miles de kilómetros de la distancia. Era la piel misma de la Tierra, la superficie de las montañas y las ondas, la superficie enajenada de todo lo real. El mundo robado. La cantidad. La

pobreza.

Durante meses, ella vivió excitada. Constantemente. Sentía que tenía dueño, y la ausencia del dueño entre las piernas, que era no tener la ausencia allí, sino en el pecho. Sentía el pecho complicado. El deseo era la confusión de las partes del cuerpo, la dispersión y la irritación de los límites: la piel sin corazón. El deseo era la rayita anaranjada en el carbón: el ascua, y el rayón rojo de candencia entre las nubes negras del atardecer: la línea de ardor que envía el sol que ya se puso.

El ardor sexual era un afán que ponía el pecho; que hacía frente sin dar forma. Era el desabroche y el ansia de un escudo, de una piel abrazante para la piel palpitante, de un sudario.

Piensas en el desencanto; en que el espectáculo del desencanto, un cuerpo desnudo que sale de una red, debería ser tan maravilloso como el del encantamiento.

Él le dijo que con frecuencia le venía a la mente una visión; que qué raro que fuera esa imagen de «nuestra vida juntos» la que se le imponía: estaban los dos de pie mirando al frente, y él la abrazaba desde atrás pasándole el brazo por delante del cuello, con el codo doblado. Ella había visto esa misma figura, formada por él y la esposa, en varias fotos, y sabía que él sabía que, tan pronto como ella buscara nuevamente su nombre en Internet, aparecería la última versión, del día anterior, de esa exacta imagen de su matrimonio. Él reclamaba ese poder de intercambiar las cabezas de dos mujeres, reservándose el control del equilibrio entre la crueldad de declararlo y la misericordia de no hacerlo. En la pose, solo quedaba visible su cara sobre los hombros de la mujer. Eran un cuerpo femenino con dos cabezas. Y entre el antebrazo de él y el cuello y la cabeza de la esposa, se formaba el signo de la cruz.

Varias veces les he puesto a mis

estudiantes de escritura el ejercicio de describir objetos que hice yo en mi *performance* de la Cinemateca. «Es un ejercicio de contemplación», les digo. «Escojan un objeto, mírenlo y mírenlo. Vincúlense. Intégrense. Descubran en qué y cómo el objeto son ustedes mismos. Miren sus partes y sus lados. No busquen la procedencia ni se desvíen con la anécdota. Encuéntrenle su conjunto de palabras. Y nómbrenlo: no hagan adivinanzas. No se trata de que su lector vaya formándose en la mente el objeto y luego diga "¡Es una cuchara!", sino de que lo vea con ustedes». Una y otra vez, ellos lo han hecho. Han escogido un disco láser, un tenedor con un grumo de salsa blanca en el diente, un vaso de papel. Tengo cuidado de advertirles que no escojan un objeto simbólico: no la cruz, no el espejo.

Ahora escojo yo una cruz. La cruz. Dos maderos rectos. Los maderos son partes de

árboles: dos ramas de un mismo árbol, o dos troncos, o un tronco y una rama de un mismo árbol o de árboles distintos. Los troncos y las ramas, cuando están vivos, son distintos unos de otros, y son tubulares y torcidos; no tienen los bordes en ángulo recto, como en la cruz, que está lijada para que sea instrumento de la pasión. La cruz es el esquema de un árbol. En la oración «A la santa cruz» leí que se la llamaba «árbol particular». Uno de los palos va de arriba abajo: es el crecimiento del árbol. Es el árbol como rayo de luz. El otro lo cruza perpendicularmente, de un lado a otro: es el alcance del árbol, la superficie de la tierra que abarca: su fronda. Es la sombra.

La cruz es el encuentro entre los ejes vertical y horizontal. El vertical es la unión de lo alto con lo bajo, del cielo con el mundo subterráneo. Es el peso y la ingravidez. El horizontal es la separación y la distancia, y el confín. Distingue lo que va de lo que vuelve, lo que está a la izquierda de lo que queda a la

derecha, lo diestro de lo siniestro. Somos también él y yo, que nos dirigimos en direcciones opuestas, uno en su oriente y el otro en su occidente, oponiéndonos.

El cruce entre la línea horizontal y la vertical crea un centro que promete la reunión. El horizonte, que va en dos direcciones, se convierte, al ser cruzado, en el abrazo del movimiento, en la circunferencia de la Tierra. Lo abarca todo y lo señala todo.

Los dos palos de la cruz continúan infinitamente y al cruzarse dan lugar al número cuatro, que es la cantidad de cámaras del corazón.

Si la cruz gira con los brazos sobre su eje horizontal, rota como la Tierra. Si gira en el eje vertical, se convierte en una hélice: es un ventilador. Me da aire a la cara. Me fabrica tu aliento. Me da tu palabra. Es la influencia.

El eje horizontal, que iguala todo, y el eje vertical, que conecta todo, son dos maneras distintas de entender, de conocer. Son

abarcar e ir. La conjunción de los dos movimientos de la cruz es la descripción de la vida; la única manera de vivir.

Entre él y yo, que somos dos, y la cruz en la que nos atravesamos, de la que resulta el cuatro, está el tres, que es la relación entre los dos: la diferencia, la distinción, la razón, las palabras.

¿Yo soy el tres y soy la relación entre los dos esposos?

¿Soy la sacrificada en la cruz del altar del matrimonio?

¿O él es el tres, y es la relación entre la esposa y yo?

¿O ella es la relación y la razón entre él y yo?

Al regreso de México, después de ir y volver sin alma ni corazón ni cuerpo, con aquel amor desolvidado que me quitaba el aire todavía, y con la intención de escribir este libro como un silbido que llamara de vuelta los perros de mi deseo, les pedí a los estudiantes que

pensaran en un sentimiento o una sensación y que lo describieran, lo anatomizaran, lo analizaran y se quedaran mirándolo, como habían hecho con los objetos. Leímos los textos que compusieron y les dije que, sin que importara qué sensación o sentimiento hubieran escogido, habían estado hablando del amor. Ellos dijeron que al hacer el ejercicio se habían dado cuenta de que no sentían nada. El sentimiento se les había disuelto en las palabras. Dijimos que del amor no puede decirse nada, aunque a veces parezca que el amor es hablar de amor.

Me da gusto haber escrito que él vive en China.

Decir «China» es como decir «lejísimos».

Decir «China» es como decir «ni idea».

Le cuento de este libro a mi psicoanalista, que oyó subir durante semanas la marea de mi romance y me oyó obsesionarme, y después me oyó hablar del desgarramiento, y desde ya hace casi un mes me oye mejorar. Digo que he estado

escribiendo esta historia de amor, que es una confesión y es la historia de una conversión en la que cada uno se transforma en lo que quiere ser: ella, en poeta, y él, en amada. El psicoanalista me recuerda que, para Freud, en una relación sexual de dos hay siempre dos hombres y dos mujeres. Que cada uno es un hombre y una mujer y desea en el otro a ambos.

Le cuento que en el libro pongo a mi amada amado en China para no decir el país donde vive quien lo inspiró; que digo que él es poeta y chileno, y entremezclo otras ficciones y algunas conversaciones inventadas, pero aun así me preocupa que parezca que quiero hacer pasar por verdadera una historia que necesariamente no corresponde a la verdad. El anota que solo ese hombre y yo vamos a saber qué nos dijimos y qué no, y qué ocurrió y qué no ocurrió, y al final cada uno va a saber solamente lo que le ocurrió a él. Hace una

pausa y me pregunta si acaso espero ahora compartir con aquel señor el secreto de mi historia para sentir que sigue habiendo algo entre los dos. Le digo que probablemente, y me quedo pensando en que el poeta y yo no tuvimos ni tenemos nada que no pueda comunicársele a un tercero; que no hubo entre nosotros ningún afecto o sensación que pudiera resistir en el silencio, o que no estuviera ya ante un público. El amor que apareció y creció en Twitter siempre tuvo este destino de desintimidad, de espectáculo.

El psicoanalista me pregunta si hago que él sea chileno y viva en China por las expresiones «paquete chileno» y «cuento chino». No se me había ocurrido. Me río y lo felicito por su agilidad, y me quedo pensando en esa persona que respira y late y que nació donde sí nació y vive donde sí vive, y en quien en realidad no he pensado casi, por andar pensando en quien a partir de él he creado. Me he dicho que ya que no puedo

hablar con la verdad sobre ningún hombre, tampoco puedo identificarlo, pues hacerlo sería adulterar. De repente intuyo otro posible sentido de «intimidad»: el desconocimiento de la identidad. Yo protejo la identidad del amado porque no la conozco. Al guardarla, guardo mi ignorancia de todo lo que me es inaccesible — guardo mi fe, mi cielo—. Mi ignorancia y mi silencio de él inauguran en mí un misterio, que es lo íntimo: no solo entre él y yo, sino entre diversas formas y expresiones de mí. Pero ¿qué callo? Como no puedo callar una identidad suya que en todo caso no podría testimoniar, entonces callo su nombre —su moneda, lo más corriente de él—. Su nombre se convierte para mí en el nombre impronunciable de un dios.

En el diván cuento que en mi libro hablo de mis clases sobre Shakespeare, de mi *performance* de describir cosas y del signo de la cruz. El psicoanalista propone que quiero dejar de cargarla cruz de aquel mal amor, de

aquel destino delirado. Menciono los clavos de Cristo y digo que quiero tal vez sacarme el clavo, según la expresión. Me dice que investigue si no es más probable que Cristo haya estado atado que clavado a la cruz. Yo insisto en los clavos, pues he estado clavada, no maniatada, aunque luego digo que es cierto que no: quise estar clavada y no lo estuve, y solo quiero dejar de cargar la cruz del deseo para que me cargue ella a mí. Quiero que el analista me pregunte cuál es mi cruz; cuál es la cruz a la que, en mi caso, se refiere Jesús cuando dice: «Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame».

El analista —que por unos momentos parece hacer el papel de editor— opina que de mi libro no es verosímil que un poeta chileno viva en China. Le digo que inventé que era poeta porque quería escribir sobre las poetadas de Hamlet, de Romeo y de don Juan. Y que necesitaba ponerlo en un país

lejano para que fuera justificable que no nos hubiéramos visto. Y que tenía que ser un país en el extremo oriente porque era significativo que él viviera un día por delante de mí. Añado que un poeta chileno podría trabajar en Pekín como profesor de español o como espía de Rusia, pero que de todos modos yo ya explico que está allá en una residencia para escritores extranjeros. El psicoanalista me pregunta si en China hay residencias para escritores extranjeros. «Hay de todo», le digo. Aún piensa que China suena forzado: «Póngalo en Singapur, más bien, o en Vietnam». Le digo que también se me había ocurrido. Que ya veremos.

Decir «China» es decir el lugar de donde más cosas hechas por el hombre vienen.

Es nombrar el lugar contrario al jardín del Edén, donde no había nada hecho por el hombre. Y es también evocar un lugar vecino de donde se cree que está o estuvo el Edén.

Al mismo tiempo que yo, llegó esta tarde

un operario de Internet al apartamento donde está el consultorio de psicoanálisis. En la portería nos anunciaron juntos: «La señorita Carolina y el de Claro». Cuando entramos, el analista me preguntó si podía esperar un poco mientras él le mostraba al técnico la falla del módem, pues ya llevaban varios días de retraso con el arreglo. Le dije que podía esperarlo si me permitía esculcar su biblioteca.

Hojeé un libro de fotos del apartamento de Freud en Viena, y admiré la cantidad de cosas y cositas que contenía: los cuadros en las paredes, las antigüedades, las figurillas egipcias, griegas y romanas, una reproducción de la Gradiva, los muebles, los tapices, los jarrones, los tapetes, los cojines. ¿Qué tal hacer allá mi *performance* de las descripciones? Oía a lo lejos a los dos hombres, el psicoanalista y el técnico, que hablaban en una habitación del apartamento que yo nunca había recorrido y donde había

dicho mi vida, mientras avanzaba por las imágenes del apartamento del libro: el patio interior del edificio, el salón, el baño, el comedor, el cuarto y el gabinete de Amia —la hija—, la oficina, la sala de espera, el consultorio y la puerta cerrada, que tenía un letrero con el nombre del profesor.

Dejé el libro de fotos y tomé el primer volumen de las obras completas de Freud, en el que están los escritos anteriores al psicoanálisis. Empecé a leer «Un caso de curación por hipnosis». Trata de una madre que, agobiada por dolores y aversión a los alimentos, no puede amamantar a su bebé. El terapeuta la hipnotiza y en el trance le sugiere que va a comer con apetito y a amamantar al niño. Interrumpí la lectura cuando el doctor volvió al consultorio diciendo que habían tenido que dejar el final de la reparación para el día siguiente, pues el operario no había traído el cable que se necesitaba.

Cuando volví a mi casa, busqué en

Internet el artículo para seguir leyéndolo. Después de contar sobre la madre que no podía amantar, Freud repasa algunos casos de tics histéricos. Primero cuenta de una mujer que hacía involuntariamente un chasquido con la lengua y que, mediante hipnosis, descubrió que lo había hecho por primera vez cuando, junto al lecho de su niña enferma, se dio la orden de no hacer ningún sonido. Después cuenta de un hombre que, en los momentos más inoportunos, se veía compelido a decir «María», el nombre de una muchacha de quien se había enamorado cuando estudiante. Impulsado por su deseo, había tomado el hábito de proferir el nombre en sus momentos libres, y, muchos años después de que se apagara la pasión, el hábito había resurgido como tic. (No sé a qué se deba que yo cuente estos casos en pretérito y no en presente, como, de acuerdo con la teoría que esbozo más atrás, uno cuenta las historias que ha leído.

Probablemente se deba a que Freud cuenta ya los casos como historias de segundo grado, y yo comienzo con el presente de «Freud cuenta», pero también puede deberse a que se trata de historias no ficticias y que no tienen personajes, sino personas que, más allá de lo descrito por el caso, siguieron viviendo en el tiempo sucesivo. O quizá se deba a que se curaron).

Cuando mi amado y yo hablábamos a la exasperante distancia, yo iba por las calles de las ciudades de Colombia susurrando su nombre. Lo repetía mientras esperaba que pasara un taxi y mientras me transportaban del hotel donde me alojaba al recinto donde tenía que hablar. En Bogotá lo rezaba para contar brazadas en la piscina. ¿Qué tal que ahora se me convierta en un tic y lo repita en voz alta, intempestivamente, en medio de mis clases, o de una entrevista, o de mis conversaciones telefónicas con los operarios de Internet? Yo diría ese «María» como un

insistente llamado ya sin pasión, con la esperanza de que la respuesta fuera el «María» único que Jesús resucitado le dijo a la Magdalena para darle la noticia de su vida.

Él y yo nos tenemos ahora mala voluntad. Nos dijimos que nos queríamos y no nos queremos, pero estamos vivos al mismo tiempo y los dos queremos despertar vivos mañana, como todas las cosas que están vivas. Los dos vamos a morir: habrá un día que amanezca sin que nosotros despertemos a él. Y habrá otro día, también cercano, en que nadie que nos haya conocido estará vivo. Sobre la Tierra —en las cuatro direcciones de la cruz de los vientos— habrá solo caras que ninguno de los dos haya visto. Saber eso tendría que ser suficiente para sentimos unidos. Y para adorarnos.

Piensas que lo has perdonado y casi te has perdonado, y sabes que no hay otra cosa que hacer, y luego lo buscas en Internet y ves que no sabes a quién perdonar. El de ahora

parece otro distinto del que imaginaste que hablaba contigo. Es un señor acomodado, interesante y no sabes cómo más.

Cambia a menudo su foto de perfil. Se prueba gafas y prendas para el cuello: corbatas, bufandas, fulares, corbatín. Tú te enamoraste de la primera imagen de él que viste, con el cuello y los ojos despejados, y de unos cuantos gustos suyos que eran tuyos. Estuviste enamorada de un gesto y un eco —de unas citas a la espera de una cita—, y resolviste que era tu hermano, que te hacía guiños. Así eres de precipitada y de superficial: tanto que tienes que escribir doscientas páginas para encontrarle alguna hondura, alguna perspectiva al sentimiento.

En la variación de sus poses y sus rasgos encuentras una pureza venerable: él es verdaderamente cualquier otro, ninguno. El busca el rostro —como todos los que pueden; como tú, también—.

Hoy amaneció en Twitter con gafas

oscuras y encomió la disciplina de los niños chinos, tan estudiosos de las matemáticas, no como los chilenos. Antier aplaudió a un colega suyo que ridiculizaba el que las feministas insistieran en afirmar la hegemonía del heteropatriarcado. Lo has leído desestimar las protestas que las multitudes de América Latina han hecho en estos meses contra sus gobiernos, y decir que obedecen a un complot de los socialistas venezolanos y de la pereza internacional. Se mofa sin humor de reivindicaciones de toda índole y busca quedar del lado de toda supremacía. Lo has visto ensalzar, con flema editorial, modales que para ti no valen nada. Se te viene pareciendo a esos señorones conservadores de las letras, clientes de las listas, de la anécdota, de la herencia formidable y la trama amenísima, contra los que hablaste de foro en foro en la pasada temporada de ferias del libro. (¿Querías la aprobación del patriarca, o del niño que, en tantos actos de

su poder, el patriarca es? ¿Era eso? ¿Y él? ¿Quería la amnistía de una feminista, de una hija insubordinada?). Antier publicó un chiste torpe sobre el adulterio y luego añadió que «Mi mujer me mata si miro a otra por la calle». Un día recordó con nostalgia encarecida las ocasiones en que él y su padre intercambiaban aventuras casanóvicas de galanes literarios («Ahí está ufanándoseme de su habilidad para el engaño», dijo en ti una loba cerval, que está entre los animales que contienes y te vencen). El mismo día en que le escribiste que su juego te había hecho daño, puso en Twitter un poema de lástima por una muchacha que se mataba al descubrir que su amado, el poeta, estaba casado («Sádico sanguinoso», pensó en ti una oca). Ayer publicó un video de un ocelote al que entrenaban para que diera la mano.

Y en una de las cámaras del corazón, cuanto peor te cae más lo adoras, con un

amor que se purifica en el fuego de su detestable personalidad. Y cuanto más lo detestas, más recuerdas su otra personalidad, la de hombre en llamas: la irradiación de su curiosidad, de su conmoción y de su astucia.

Y mientras más se destempla su expresión, más se templa tu horca.

Tratas de ver un amor que tuviste, y ni lo ves ni lo tuviste.

Leías las frases iluminadas que escribía y la fineza de su aversión por el lugar común, gastabas el tesoro de sus versos, oías de los dolores de su niñez y su «No sé por qué te estoy contando todo esto, si en mi vida solo se lo he contado a dos personas», y quisiste contarle que también a ti te habían matado varias veces cuando niña, pero cometiste el error de no querer contártelo a ti misma, y te entregaste a escucharle que se había comido un higo mientras pensaba en ti y que descontroladamente le había escarbado la

carne con los dedos, y de dato en dato fuiste inventándote a quien te iba a mejorar y te atrajiste a aquel de quien no querrías defenderte.

Su gramática nunca va a dejar de gustarte. Sus oraciones de paréntesis precisos no se te habrían hecho viejas, y nunca se te agotará la lengua en la que él decía «verga» e «incesante» enviando un impulso eléctrico, y decía «fervor» y «fascinante». Amaste al hombre que usó esas palabras con gracia y te las clavó, pues al hacerlo amabas la lengua en que naciste: el romance, cuyos sonidos y cuya lógica los hombres han usurpado haciéndonos olvidar que la aprendemos de las mujeres; que los niños la beben con la leche, como dijo Dante.

El español: esa era la lengua que querías que te lamiera entre los muslos.

Y se te olvida que también, mientras te construías su culto, lo oíste hablar como alguien a quien no habrías querido.

Te dijo: «No me vayas a hacer ningún dramón».

Te dijo: «Más te vale que tu culo esté tan bueno como tus libros».

«¿Cómo te tomaste en serio una vanidad tan grosera?», pregunta en ti una de las abejas que se alojan en tu esófago. Le dices: «No era vanidad grosera, sino vanidad sería la de mi huérfano expuesto: mi vanidad, la de mi gemelo perdido, verdadero».

Habló de cuando se había dado cuenta de que las mujeres no podían resistirse a su atractivo. Te contó que en su país tenía fama de seductor. Un día equivocó el nombre de tu libro, que supuestamente leía todos los días. «No sabes las veces que me he encontrado en la cama junto a una mujer que no me era desconocida, y le he tenido que preguntar: "Perdona, pero ¿cómo te llamabas?"». (No entendiste, de la historia, para qué tuvo que preguntárselo).

Por coquetería, y también con vergüenza

ante la proclama de su esplendor, le dijiste que te iba a dar demasiado pudor acostarte con él si un día se veían.

Dijo: «No si nos vemos, sino *cuando* nos veamos. Tú dudas para protegerte de la esperanza».

Presentiste que tu cuerpo no lo impulsaría a nada; que en el lugar del deseo él tenía la ambición de desdoblar su vida. Recuerdas esos pasos y te retraes del proyecto del perdón al sentir su crueldad o su descuido, y te pones a vivir en un día de odio y te empachas con los frutos del árbol del juicio.

No es exacto, sin embargo, que hayas inventado a quien querías. Él no era en ti alguien, sino una atmósfera. Durante un rato viviste en un clima que tu sentimiento por él establecía. En esa sensación de él, que eras tú en él, se resumía una faceta de quien él es en realidad, que no es ni el de antes ni el de ahora, y que es ambos y es una posibilidad

de cualquier persona: una tendencia del mundo.

Te dices que para perdonarlo tienes que perdonar a cualquiera, a quien no conoces, al ser humano, a todos.

Pero ¿dónde está aquel a quien estuviste deseando, esa certeza de una persona nueva en ti? ¿Por dónde seguirá avanzando, hasta el último día, ese modo de existir, y a dónde se precipitará? Ese que sentías ¿cómo forma parte de la persona de sangre y nervios que efectivamente se sentó a llamarte y responderte? ¿Es un efluvio de sus dedos? El que lo hayas imaginado y sentido ¿hace que ese ser perceptible pero inmaterial exista ahora en esa persona en quien pusiste tu amor? ¿Será posible que ni imaginación haya creado en él, que tiene una vida tan suelta de la suya, un otro de sí mismo?

En un intercambio de mensajes que no tiene lugar, le digo: «Enciérrate en el baño de mi

casa. Párate frente al espejo, que cubre toda la pared. Pásate la punta de los dedos del corazón lentamente por los párpados, apenas rozándolos, como si te los pintaras, del lagrimal hacia afuera. Con la yema, recorre las puntas de las pestañas. Siente cómo cada pelito escala y desciende por la sierra de las huellas digitales. Mírate los ojos, y con los ojos del espejo mírate como invitándote, diciéndote que es la última vez que te invitas. Te brillan las pupilas aceradas, tenebrosas. Con los índices, recorre la nariz desde el entrecejo hasta la punta. Ten los ojos cerrados mientras lo haces. Abre los ojos. Tienes una nueva cara, la que más has deseado de todas las caras tuyas. Con el pulgar, acaríciate los labios. Ahora busca el ombligo. Dibuja, con la punta de tres dedos, círculos alrededor del ombligo, más despacio, cada vez más amplios. Recórrete con los anulares la concha de las orejas. Cúbrete con las palmas el pabellón de los oídos y oye el

corazón y el mar. Baja la mano derecha y agárrate con ella el cuello. Mira la palma sobre la manzana de Adán. Mira los cinco dedos que conocen el pulso. Siente que los golpes de la sangre en el cuello los incitan. Sácate la camisa del pantalón, de un tirón. Desabotónate de arriba abajo, con cuidado, sintiendo cómo cada ojal va quedando boquiabierto. Mira en el espejo cómo aparece el pecho. Métete una mano dentro de la camisa. Búscate las tetillas. Agárrate entre el índice y el dedo del corazón de la mano derecha el pezón izquierdo. Aprieta. Otra vez. Otra vez. Cíñete la cintura con ambas manos. Retrae el vientre y mírate de perfil. Saca las nalgas. Acarícialas. Sepáralas y júntalas. Apriétalas como si quisieras metértelas en el hueco del culo. Ponte de espaldas al espejo y mírate por encima del hombro. Sigue de espaldas al espejo. Agárrate el pene y los testículos por encima de la tela del pantalón. Suéltatelos, baja los ojos y mira el bulto, ese

corazón de ciervo bajo el ombligo. Date la vuelta y sorprende tus ojos en el reflejo, que han seguido mirándote: son mis ojos. Encuéntralos otra vez mientras te quitas el pantalón, que queda en el suelo frío del baño, como una serpiente con una cabeza y dos cuerpos. Piérdelos otra vez para mirarte el centro, que ahora quedó tapado solamente por los calzoncitos blancos de tu mujer que te pusiste esta mañana y te han apretado y excitado todo el día. En un punto, justo al frente, la tela se transparenta por una gota de humedad que te ha salido del pene. Termina de quitarte la camisa. Huélela. Huele a jabón y a sudor, un poco a comida, a cebolla, a cosas que crecen bajo la tierra, a sexo femenino. Déjala también en el suelo. Acerca la nariz a tu axila y respira en ella. Junta el brazo al torso, y mete y saca de la axila un dedo que te has lamido. Mira cómo se tensan los músculos en el espejo. Mírate la clavícula. Recorre con los dedos, en el espejo, el reflejo

de tus huesos. Trata de besarlos y ve que en el espejo solo puedes besarte el beso. Ahora métete cada mano en la axila contraria, como si calentaras bajo los brazos dos palomas. Presiona con las manos la carne hacia el centro del pecho y ve cómo en el reflejo te aparecen dos tetas pequeñas por la presión. Solo las tienes si te las cubres. Si las sueltas, desaparecen y tienes el pecho plano otra vez. Cierra bien las piernas. Métete el pene entre los muslos, hacia atrás. Mírate el sexo liso, de muñeca. Ahora abre los brazos en cruz. Quédate así un rato, hasta que te pesen. Siente el cansancio. Deja caer los brazos. Descansa. Acarícíate los músculos para aliviarlos. Métete la parte de atrás del calzón de tu mujer, de mi calzón, entre las nalgas. Tira de la tela hacia arriba, por delante y por detrás. El glande se sale por el borde de encaje. No te toques. Quítate los calzones y huele la raya oscura, como una herida, que quedó en la parte de la tela que te metiste

entre las nalgas. Huele amargo, a basura. Advierte otra vez, en el espejo, mis ojos en tus ojos. Aprende que esa mancha en el algodón es la misma franja de oscuridad de tus labios entreabiertos, que ves en el espejo. Besa la mancha en la tela como si fuera tu boca. Lámela. Vuelve a mirarte en el espejo la grieta de los labios. Saca la punta de la lengua entre los dientes. Abre el chorro del agua fría, pon la lengua y di “Agua” bajo el chorro. Apártate del chorro. Dobla los calzones por la mitad, con cuidado, como si doblaras una carta. Trata de plegarlos otra y otra vez, hasta que queden lo más pequeños que se pueda. Cúbrelos por un momento con las dos manos. Ahora vuelve a ponerte frente al espejo, con la verga libre, apuntando hacia arriba. Escupe tratando de que la saliva caiga en la punta. Haz más saliva y vuelve a hacerlo. Agárrate la verga viscosa con la mano entera, la mano contraria a la del espejo, donde apareces casi como en mi

imaginación. Desvías la mirada del espejo y me dices: “No me toques. No toques a un cadáver aunque esté vivo. Pasa mi cuerpo de largo y, más bien, cuenta de mí. Escribe que nadie muere”».

Dijo: «Mira, no uso anillo».

Dijo: «Si vinieras a vivir en Pekín, yo tendría que tomar decisiones».

He sospechado que si hubiera hablado con él durante dos semanas más, me habría llamado «esposa» sin tener aún la intención de encontrarse conmigo.

Escribió: «Sí tenía ganas de verte, pero eso es muy distinto de hacer planes. Tú eres una buena lectora: no digas que no sabes la diferencia».

A lo mejor yo me habría cansado pronto del dueto de masturbaciones y a lo mejor dejé de hablar con él porque quise tomarle ventaja al cansancio.

A veces me entretengo demasiado en el papel de desairada, y entonces hace falta que

me recuerde que fui yo quien no quiso que siguiéramos hablando. Porque me dio miedo. Porque me dio pereza. Por avaricia. Por pura impaciencia.

De un día para el otro, pues temí que él nunca fuera a trasponer a mi lado la noche estrecha que separa un día del siguiente, desaparecí del teléfono, de todas las redes, de los espacios sin terreno.

A lo mejor él habría seguido. A lo mejor hasta me habría citado.

Me fui yo, porque quise no seguir estando loca.

Antes de desaparecer, me enloquecí con un furor de destrucción. Le escribí reprochándole el juego de dar y retener. Él escribió: «Creía que nos estábamos conociendo». Y escribió: «Para mí, nuestra relación estaba completa así como era. Todo lo que me importaba era lo que estaba sucediendo. Y lo que estaba sucediendo eras tú». Repetía que me quería. Yo repetía el

imperativo de borrarlo. Sé bien que otras veces me ha parecido imperdonable que me quieran. También sé que aunque me he despedido, no me he ido nunca.

«Digo siempre adiós, y me quedo», dice la Virgen en *Altazor.*

Yo había ido a una feria del libro en Medellín. la ciudad que se llama así por Medea, y donde nació mi padre, cuando puse en escena mi abandono y me reabrí la herida y rebusqué mi fortaleza. Temprano en la mañana sentí de pronto en la lengua una astilla, como la viruta de una uña cortada. La agarré entre los dedos, la miré y no supe si ese cuchillito era de marfil o de cuerno. Lo mordí y sentí que era muy duro para ser una uña, y sentí el borde desportillado de uno de los incisivos. En esa confusión derruida entre los dedos y la boca, debí de recibir la orden del fin.

Pasé el día con el diente roto, enviando acusaciones y juicios para darme razones;

para convencerme de que estaba dejando un vicio. ¿En cuántos patetismos incurrí? ¿Habré llegado a escribir cosas como «Te equivocaste conmigo» y «Yo soy una persona seria» y «Estoy muy grande para...»?

De la feria me llevaron a visitar una escuela en un municipio cercano. El conductor no tenía la dirección, pero le habían dicho que cuando llegara a la plaza preguntara por la casa de cierta bruja famosa que en los tiempos de mi infancia salía en televisión y hacía política. Todo el mundo sabía dónde vivía ella, y la escuela estaba al lado.

Las niñas y los niños que leyeron mi libro *La gata sola* habían hecho para mí una gata enorme de cartón, formada por decenas de gatos de papel, tela y botones. Presentaron una obra de teatro sobre la gata acorralada del cuento y me entregaron cartas. Un sieteañero a quien las ilustraciones del libro le parecieron «creativas pero raras» dibujó, en

compensación, volcanes grandes y pequeños en los márgenes. Añadió al texto, a lápiz: «La selva era tan grande que en un lado estaba de día y en el otro de noche». Una niña me entregó una nota enigmática que decía: «El sentido lo pones tú». Firmaba con su nombre inverosímil: Dulce Verdugo.

Niños de primaria que leyeron *La gata so/a:*

Yo he perdido todos los amores que he tenido.

¿Necesitaba perderlos por el amor que no tendré?

¿Tenía que perderlos para escribir ese libro y este?

¿Un libro es también una persona?

Gatas solas del mundo, oigan:

¿Qué se le sacrifica al Amor?

Un amor es lo que se le sacrifica.

Un amor es lo que se atormenta.

Por la noche mi madre, que estaba viajando con un grupo, me escribió que daba

la casualidad de que una de sus compañeras de viaje había sido mi maestra de primaria cuando vivíamos en Medellín.
Temes que él muera. Te das cuenta de que algún día tendrá que morir.

Imaginas que les pides a ms estudiantes, a quienes ya has puesto a describir objetos y sentimientos: «Describan cómo es recibir el impacto de un rayo; la fulminación».
Tres días después de volver de Oaxaca, por muchas calles de Bogotá, en un taxi, de camino al velorio de un profesor de la universidad, ella le cuenta a una de sus amigas sobre su viaje reciente a México y qué tal la feria del libro, y también le cuenta que ya había ido a Oaxaca antes, otras dos veces. La segunda vez, hace cuatro años, fue a la misma feria y tuvo un romance de dos días con un español de ojeras violetas y de voz despeñada. La primera vez, hace doce, fue de turismo con un novio. Las dos amigas llegan a la funeraria que les dijeron, pero

resulta que el velorio no es allí, sino en otra sucursal de la misma cadena de funerarias. Vuelven a atravesar la ciudad tumbo a la otra sucursal. Ella cuenta que en la época del primer viaje a Oaxaca vivía en Nueva York y había ido a Colombia a pasar un semestre sabático que le había concedido la universidad donde enseñaba. Al novio que la acompañó lo conoció en Bogotá, en la casa de una prima de él, y dos días después él se le instaló en el apartamento diminuto que le habían prestado para que se hospedara durante el sabático. Llegó con una bolsa de plástico que contenía una muda y el disfraz de campesino que usaba en una obra de teatro para la que estaba ensayando (ruana, botas de caucho, cachucha y machete). «¿Era actor?», pregunta la amiga. Eso decía, pero ella nunca lo vio en un escenario, y menos mal, porque si hubiera descubierto que tenía poco talento o poco público, habría sentido tanta culpa que todavía estaría con él.

Le compró unos zapatos, un pantalón, ropa interior, tres camisetas. «¿Por qué no tenía ropa?». Porque era empobrecido. «¿No trabajaba?». Ella creía que él nunca había trabajado. A lo mejor no podía, por algo. Hay gente que podría trabajar, pero no puede. Hay gente que podría hacer algo, pero no puede. Hace falta que ella comprenda que eso les pasa a todos, como le pasa a ella lo de no poder con el amor. Él vivía de la madre, que tenía dinero. Y estaba en un grupo de teatro y decía que iban a pagarle una millonada por haber actuado en una propaganda. Una tarde en que los dos estaban en el apartamento diminuto, a él se le ocurrió que debían ir a México a pasar el fin de año. Que fueran a comer peyote, que su hermano estaba de intercambio en el Distrito Federal y sabía cómo. Encontró unos pasajes baratos en Internet. Había que comprarlos enseguida, pues eran oferta de un día. Que ella pagara ambos, por favor, pues la tarjeta de él no

estaba funcionando, y él le reintegraría lo del suyo al día siguiente. Cuando las dos amigas llegan a la segunda funeraria, les dicen que allí sí es el velorio, pero que empezará dentro de dos horas. Apenas están arreglando el cuerpo del profesor. Ni la familia ha llegado. El día del viaje, a ella se le olvidó llevar la cédula al aeropuerto, y, aunque tenía el pasaporte, no la dejaron pasar por emigración. No había tiempo para ir al apartamento a recoger el documento y volver antes de que saliera el avión, así que le dijo al novio que se adelantara y la esperara en México, que llegaría al día siguiente. Él se negó a viajar solo, y a ella no se le pasó por la cabeza que el motivo fuera que no tenía dinero ni para transportarse del aeropuerto a la casa de su hermano en la Ciudad de México. Total, que compró otros dos pasajes. La tarjeta de él todavía no funcionaba. «¿Por qué tenías tanta plata?». Porque le seguían pagando su sueldo de Nueva York durante el

sabático y además le pagaban por dictar un curso en Bogotá y no pagaba arriendo. Había querido ahorrar, pero se gastó todo en ese viaje. Igual, hubo cosas bonitas: fueron en tren al norte. Uno mismo recogía los peyotes, que eran como botones agarrados al suelo. Durmieron a la intemperie en el desierto. Se oían los coyotes. Las dos amigas se van de la segunda funeraria, habiendo desistido de despedir al difunto. Almuerzan en un restaurante, y ella sigue contando de aquel viaje a México, de hace doce años. Cuando llegaron a Veracruz. el novio sugirió que allí sí se quedaran en un hotel bueno, y no en hostales, como en los otros sitios. Dijo que él invitaba; que pagaría cuando se solucionara el lío de la tarjeta. Mientras tanto, ella debía anotarlo a su cuenta. A la terraza de ese hotel llegaron, al caer la tarde, cientos de pájaros negros y se bañaron en la piscina. Ella les tomó fotos. En Oaxaca dudó de si debía o no comprar un rebozo que le había gustado, y él

le dijo que lo comprara, que se lo regalaba. Que también se lo anotara en la cuenta. De regreso en la Ciudad de México se encontraron con el hermano que estaba de intercambio, y él: «Muéstrale el rebozo que te regalé». Ella seguía anotando los números en un cuaderno, por si acaso. «¿Estabas hipnotizada?». No soportaba que él se diera cuenta de que ella se daba cuenta de que él no iba a pagarle nunca: era demasiado debilitante darse por estafada y daba vergüenza darlo a él por ladrón, y hasta miedo, así que fingía que creía que él iba a pagarle, y lograba creer, en algunos momentos del día, lo que fingía. Si no se lo creía, sentía culpa por estar mintiendo. «Debía gustarte mucho». Ella no sabe si le gustaba. Sabe que muchas veces ha querido a quien no le habría gustado. Una vez escribió: «Qué experiencia exquisita la contradicción de adorar con menosprecio». Así como los hombres suelen amar a las

mujeres, así ha sabido ella amar a los hombres. Le dice a su amiga que a lo mejor, como lo que uno quiere admirar es lo verdaderamente admirable, o sea, el espíritu en la otra persona, entonces es más fácil si se pone a amar lo despreciable —más fácil para depurar la imagen y llegar a la médula lumínica—. «¿O sea que amar sin admiración es amar con la mayor admiración?». De regreso en Bogotá se pelearon porque él quería que ella quedara embarazada y ella, que no quería, se enfureció por la insistencia. Él entonces rompió una botella y se hizo cruces con el vidrio en los antebrazos. Se había emborrachado con el tequila que habían traído de México. Luego ella volvió a Nueva York, y ya. «¿Nunca te pagó?». Un día, de visita en Bogotá, ella se lo encontró por la calle. «Dichosos los ojos», dijo él. Y ella: «Todavía me debes esa plata».

Antes de despedirse, ella le pregunta a su amiga cómo es que nadie le ha puesto a

un lugar el nombre de «La llama de espada vibrante», que es lo que se dice en el Génesis que Dios puso delante del jardín del Edén para guardar el camino del árbol de la vida. La amiga le pregunta que en qué tipo de lugar está pensando. Ella le dice que en uno con jardines y arroyos para bañarse y una colina que se pueda escalar sin demasiado cansancio y alguien a quien decirle «tú» y de quien no se quiera hablar. Después de que se despiden, la amiga la llama y le propone que pasen juntas el fin de año en Panamá. Ella le dice que sí. Siempre ha querido conocer el canal.

En el avión hacia México, en la ruta que me llevó a Oaxaca por tercera vez, yo velaba y me adormecía pensando en mi amor más reciente de tantos amores pésimos, y dentro del adormecimiento me venía una tristeza mayor: la general tristeza de las cosas, que están todas tan abajo, tan caídas, pero no como los frutos que han caído del árbol por el

henchimiento de su dulzura, o tal vez sí: también podría pensar que todas las cosas son frutos y que, al estar desprendidas, en el suelo, viven la plenitud de su madurez, y entonces a lo mejor yo no iba triste por el reguero de las cosas, sino porque llevaba aquel amor como un fantasma incrustado y sabía que no iba a encontrarlo: no solo porque él no iba a ir a México, sino sobre todo porque yo nunca había tenido de él más que las sombras de aviones que él figuraba moviendo las manos frente a un rayo de luz oriental, sin que se supiera dónde terminaba una mano o empezaba la otra, ni qué falange era el ala o la cola.

La melancolía es el desleimiento del momento. El momento se deslíe si le falta una imagen; si uno trata de llenarlo con una contradicción que impide que se forme en la mente una imagen. Un «fantasma incrustado», que es como he llamado aquel amor, no es una imagen, sino puro

resentimiento. No puede la imaginación concebir un fantasma que se incruste. Al oír que la lengua modula eso que no se figura, la imaginación se pone en un clima enemigo.

Si a uno se le ocurre escribir «fantasma incrustado», delata que no está en contacto con la imaginativa tristeza, sino con la deprimida fantasía, que es pasión falsa, sufrimiento sin fruto, sabotaje del deseo.

Decir «un fantasma incrustado» es no saber lo que uno siente.

Digo que ese amor fue un fantasma incrustado: esa contrahechura. Esa cosa hechiza, no hecha; ensamblada, no compuesta. Esa maldición.

La semana anterior al viaje a México, hablé de *Macbeth* en mi curso de Shakespeare. Sentí que alguien había cocinado mi estómago en mi cuerpo, o tal vez sentí la nauseabunda crudez de mi estómago, cuando volví a oír a Lady Macbeth, insatisfecha con su hombre, pedir que se la

despojara de sexo e invocar la crueldad, y la vi lavarse de las manos sonámbulas la sangre invisible de sus crímenes, y actuar en falso y dormir en despierto, mientras yo pensaba en mi amor recién pasado, que con la noticia de su insomnio me había dado una pista de estar destinándome desdichas: «No duermas más; Macbeth asesina el sueño». ¿De dónde puede traer alguien algo si no es del sueño, el otro lado que tenemos todos? Él no podía dormir, así que solo podía darme lo que él mismo me robaba.

Los estudiantes se preguntaron si el insomne Macbeth, el de «hechizada vida», se entregaba a la inercia de la destrucción porque lo único que quería era descansar. Dijeron que en *Macbeth* el fantasma, como también sucedía en *Hamlet,* se aparecía en lugar del sueño, y que la imposibilidad de dormir acompañaba la renuencia a amar, que era otra forma de soñar. Se preguntaron también sobre el significado del gasto del

«deseo que logramos sin contento», de Lady Macbeth, y sobre esa sensación de invencibilidad que embarga a los miembros de una pareja y les hace decidir el mal de terceros, pues se persuaden de que, al final de sus cuentas, se habrán hecho bien el uno al otro.

Vimos cómo estaban hechos los hechizos de las brujas de la obra; cómo ellas enunciaban cosas disímiles al echarlas juntas en un continente, y cómo el hechizo cosía vestigios de lo improbable, y sus ingredientes, dementemente mezclados, eran astillas de dolor; cómo el conjuro amarraba en desarmonía y figuraba el cautiverio, la forzada conjunción. Les pedí a los estudiantes que escribieran conjuros. Ellos hicieron rápidamente unos textos buenos y maléficos con las imágenes más feas que concibieron; con el sufrimiento que vieron que las cosas arrastraban.

Un hechizo, en su complicación sin

complejidad, tal vez es lo más distinto de una cruz.

Yo quería componer un hechizo con alambres retorcidos que amarraran a gente secuestrada, y con gotas de semen derramadas no sé en qué plumerío podrido, y una cebolla cortada así, y una letra aplastada en luna menguante bajo la llanta de un camión del matadero. Quería componer un hechizo que les paralizara los pies a los seductores y liberara a las mujeres de la prisión del lenguaje de amor inventado por los hombres. Quería meter, en un verso del conjuro, una verga que cortara el aire y no entrara en nada; que penetrara el silencio. Vi esa verga sola, sin cuerpo donde entrar, y dudé de si no sería mejor decir que «hendiera el silencio» en lugar de poner que lo «penetrara». Me quedé pensando en la consistencia del silencio, en si es o no es elástico, y al final el esfuerzo de componer un conjuro me excedió, y me distraje temiendo

que alguna esposa, una noche, hubiera tratado de hacerme brujería. Temí que existiera una muñeca con mi semblanza, toda clavada de alfileres, y medio quise saber cómo sería esa semblanza para que los órdenes de los espíritus mal templados supieran de quién se trataba.

Como yo iba a estar en México la semana siguiente, tuvimos que hacer doble aquella sesión del curso de Shakespeare. En la segunda parte, hablamos de *Otelo.* Dijimos que, sospechoso y hiera de lugar entre los venecianos por ser extranjero y moro y poderoso y formidable, el general termina dándose la trágica identidad de víctima, por darse una identidad. Cree la versión de él, adulterada, que le presenta Yago, el envidioso: la de marido de una adúltera. Dijimos que el temor del marginado es a que se diga algo de él que él no pueda oír y que, si oye, quizá no pueda entender. El extranjero, el inadaptado, el moro en Venecia

se pone en el lugar del cornudo: del que tiene en la frente algo —cuernos— que todos pueden ver menos él.

Dijimos que el escritor es, de cierto modo, un cornudo voluntario, pues los lectores verán en su mente y en su obra algo de él que él no puede ver. Al mismo tiempo, esos cuernos literarios limitan su autoría: hacen que los lectores sean coautores de su obra, del mismo modo como los cuernos que pone la esposa abren la posibilidad de que cualquier otro sea el padre de aquellos a quienes el marido considera sus hijos.

Me atormentó notar que mi amado disciplinadamente se aficionaba en Twitter a otras escritoras latinoamericanas. Andaba elogiando intensamente a una en particular, a cualquiera, del mismo modo como me había elogiado a mí. ¿Qué animal serían en mí los celos? ¿Un búho?, ¿una hormiga?

Tengo la boca cerrada porque ya no encuentro nada más que decir de mí, y

entonces me aprietas con los dedos las mejillas, o me cierras la nariz entre el pulgar y el índice, y me obligas a despegar los labios para respirar y metes en mi boca tu pene, que está más flácido que mi lengua. Empiezo a chuparlo, y es un viejo cordón umbilical, una cuerda muerta que te unía con la tierra y ya no te une, y tampoco sirve, por su blandura, para ser raíz. No puedes hacer nada con ella. Te chupo con temor a que no te endurezcas, y mientras chupo pienso que tú mismo sabes hacerlo mejor. Pienso también en cómo se endurece un corazón: ¿se endurece desde adentro hacia afuera, o se viste con una coraza? Me alegro al sentir que ya creces y te afirmas. Me pregunto si esta alegría de complacer se llama alegría. Me pides que te mire. Con la boca llena, te miro desde abajo, y esta mirada hacia arriba parece una pregunta que es un ruego. Me acaricias el pelo sobre las sienes. Me quitas el pelo de la cara. Te paso la lengua en círculos alrededor

del glande. Me saco tu cuerno de la boca y lo lamo haciendo cruces con la punta dura de la lengua. Luego me lo como entero. Lo siento en las amígdalas. Me vienen a la mente las palabras que me cuesta pronunciar en árabe: la oclusión glotal que produce asfixia o arcadas. Me pongo entonces a chupar con los labios solamente: retrayendo el fondo de la boca, adelgazando el interior, como si no tuviera sino labios: como un anillo. Empujas con la cadera. Entras y sales. Estás en el límite de tu grandeza. Ya eres un falo. Un faro. Una torre. La torre de Babel. Me ordenas: «Mama». Me pides, luego, que hable. Trato de sacarte de mí, pero tú empujas. Entiendo entonces que quieres que hable atorada con la verga. Que quieres que no se me entienda lo que digo. ¿Qué digo? Quiero esta humillación. Digo algo que no tiene por qué no ser verdad. Se me ocurre decir «Mi amor». No se entiende en qué idioma estoy hablando. En ningún idioma.

Soy una boca idiota y una cabeza idiota. Te agarras la verga y la sacas hasta solo dejarme adentro la punta. Me dices que chupe solo ahí, con fuerza. Te suelto para decirte en español que soy una temerá. Me dices que sea el animal que quiera. Te beso, en el frenillo, el punto central de la cruz que se forma entre la línea del glande y el prepucio, esa otra cruz donde se marcó la alianza de Dios con su pueblo antes de la cruz de Cristo. Es el punto por donde el placer te saca de ti. Luego empiezo a mamar con voracidad: no de verga, sino de teta. Cierro los ojos y chupo un pezón gigantesco. Tú eres tu madre. Yo soy tú y yo. Oigo la variación en tu respiración y siento los espasmos, y te oigo una voz que nunca se te oye en las palabras y que no te sale de la garganta, sino de la herida en el costado, de la falta de la costilla que se le quitó al hombre que al principio éramos ambos. Mientras chupo, recuerdo que Dios «hizo caer un

profundo sueño sobre el hombre, que se durmió», y entonces le sacó la costilla con la que me formó y sin la que quedaste tú formado. Nunca antes me había dado cuenta de que, al dormir al hombre que era varón y hembra para dividirlo entre varón y hembra —y que comenzara el drama que luego habría de culminar en que ambos se unieran y formaran «una sola carne»—. Dios creó también el sueño y lo separó de la vigilia. Escucho un ruido pequeño, rumor de proceso, y la leche baja y sale del pezón, y fluyes dentro de mí y me adoptas y no me alimentas.

En Rishikesh, en India, hace unos años, un monje me hizo una carta astral. Me habló de no sé qué planeta, probablemente Venus, que regía mi belleza. «Es tu boca», me dijo. «Está en tu boca». Y me explicó que ese mismo planeta, por el que mi cara era bella, me hacía hablar como yo hablaba. Adivinó que yo hablaba demasiado. Que decía cosas que no

quería decir, y que no podía refrenar el impulso de herir con palabras que luego no podía tragarme. Mi belleza y mi elocuencia, o mi belleza y mi injuria, bajan de los rayos de luz y de mirada de una misma estrella — de un mismo ojo—, y a ella suben y no son separables.

Desde donde estoy puede verse la Cruz del Sur, que tan brillante se ve desde donde él nació y no desde donde vive. Es la constelación más pequeña de la bóveda del cielo. Leí que para los mapuches es la huella del ñandú. Leo sobre la chacana, una cruz que la representa y que la gente de los Andes dibuja desde hace miles de años. Tiene superpuesto un cuadrado, de modo que en sus lados se forman escalones, y tiene un círculo en el medio, que puede ser la representación del Sol y también el agujero que permite pasar de un plano de la realidad a otro. Por la chacana se asciende y se desciende entre el mundo nuestro y el mundo

mayor. La cruz funciona como un puente que comunica los distintos planos de la realidad.
Viene a veces una hora que me vuelve a poner en el estado de antes, y entonces me estremece el fervor: me viene a la frente y al vientre la imagen del hervor del agua, que sobre las llamas sibila como una serpiente con el gemido de una mujer que se ha tragado, y luego se agita y trepida queriendo separarse de sí misma, y suena como el tambor del corazón, hasta que forma ojos fugaces que no alcanzan a mirar antes de reventarse y en los que el agua se sale de sí, sube y me deja en el viento y también en la olla seca que empieza a tiznarse en el fogón.

Ya sé que todo está cumplido, pero de súbito me encuentro de regreso en los días en que vivía desbocada hacia él. Me parece imposible que no vayamos a vernos.

Dice Baudelaire:

¿No te veré más que en la eternidad?

En otra parte, muy lejos de aquí

Demasiado tarde. Jamás, tal vez.

¿Jamás? ¿Según qué leyes? ¿Dónde está la historia en la que sucedía que nos veríamos? Yo vi esa historia, de modo que en algún plano de la realidad estuvo sucediendo y, como los otros planos no pasan por el tiempo del mismo modo que este —como no son ríos, a diferencia de este —, allá sigue sucediendo.

Imagino que lo desbloqueo del teléfono y que, como si no hubiera pasado nada, vuelvo a escribirle «Cómo estás», o «Dame una orden», y me devuelvo en el tiempo como si el desamor no hubiera llegado, y volvemos a empezar la historia, aunque ya sepamos el final. Podría incluso decirle que ayer hablamos; hacerle creer por un momento que está loco, o que no ha entendido qué juego hemos jugado.

Hoy me vino una de esas horas de fervor, y el agua hirvió en la mente, y el deseo me creció nuevamente como una matica de

papa milagrosa que me naciera del mugre del ombligo. Era el atardecer, y yo venía conduciendo de regreso de mi jardín en la montaña hacia mi apartamento en la ciudad, por un tramo de la Ruta del Sol, que es como se llama la autopista que junta a Medellín con Bogotá. Después de pasar por Medellín, la autopista lleva a la costa del Caribe, pero yo la recorría en dirección al oriente, hacia Bogotá, donde muere chocándose con los cerros que al otro lado tienen la llanura que se convierte en Venezuela. De pronto se me apareció, en la pantalla de la mente, la imagen de mi amor en la pantalla del teléfono. Mientras miraba la línea blanca intermitente de la calzada, yo veía su sonrisa de dientes separados, ese quiebre en su dureza, y estaba en la noche en que él dijo sin parar: «Te adoro, te adoro, te adoro. Carolina, Carolina, Carolina».

Pregunté por qué él y por qué tanto. El corazón me respondió: «Porque en el mundo

no ha nacido ni nacerá nadie como él, y no puede uno hacer otra cosa que idolatrar el semblante irrepetible». Entonces me emocioné al encontrar en mi esta comprensión: yo había amado a uno. Me había dado cuenta de que un hombre vivía y lo había creído sin tocarlo.

Así que, en la autopista que se llama Ruta del Sol, que es relativamente nueva, y de la que se nos ha dicho con reiterada indignación que costó seiscientas veces lo que habría costado si se hubiera hecho sin robar —pues a tanto montaron los sobornos que se pagaron para comprar los materiales y las máquinas, para aplanar la tierra y pavimentarla, y sobre todo para conseguir licencias y permisos—, por ese camino de la corrupción quinientas noventa y nueve veces robado, yo volvía a mi apartamento desde mi jardín en la sabana alta, en el anochecer del domingo 22 de diciembre de 2019, con el único pensamiento de que no era posible que

en ningún mundo él no hubiera tenido mi cabeza entre sus manos. Cuando entra en Bosotá, la Ruta del Sol se convierte en la calle ochenta. Toqué la avenida Boyacá y dejé atrás el centro comercial Titán, y crucé el puente sobre la carrera treinta junto a la mezquita de Abu Bakras-Siddlq, y continué hacia el oriente, siempre por la misma calle, y crucé la avenida Caracas por otro puente que hacía dos bucles, junto al monumento a Los Héroes, y crucé la carrera quince y la carrera once, y me pasé del desvío que debo tomar para mi casa, y crucé la novena y la séptima, y seguí subiendo, y tampoco doblé por la quinta ni por la Circunvalar, pues no quería ir al sur ni al norte, y, después de dejar atrás todos los emees del camino, esas ocho emees mal contadas, detrás de mi boca se formó la frase «Mi soberanía». Me la dije cuatro veces cruzándome el pecho, como si me echara la bendición. En la roca de la cordillera de los Andes apareció un túnel que

no se conocía, y fácilmente entendí que se habría hecho en al menos una de las quinientas noventa y nueve veces que la carretera se pagó y no se hizo y habría podido hacerse con el dinero que se perdió de robo en robo. Al cabo de largo tiempo de andar por el túnel, fui a aparecer al otro lado. El cerro de Monserrate se veía a mi espalda, lejísimos y relumbrante con la iluminación navideña, y vi por el retrovisor la cruz del cerro de Guadalupe, y por mirar atrás casi me pierdo de notar el viaducto magnífico y no construido en el que me había montado, pero volví la mirada al frente y lo recorrí atenta y admirante. A los lados contemplé bosques tupidos de robles, y unos olmos de cristal y álamos de agua que bordeaban los ríos que iba atravesando como antes las carreras numeradas, y esos ríos eran los brazos de la cruz, como antes los brazos habían sido las can-eras, pues yo iba por el eje vertical, que era todavía o ya no era la calle ochenta,

rectísima, y vi alisos de estaño, que fueron el año pasado mis árboles predilectos, y empezó a oler a tierra caliente y a maderas de otros países, y ya estaba naciendo el día, y seguí manejando hacia el oriente, solo que no manejaba yo, y el sol nuevo fue un ojo de ratón y luego un ojo de tortuga y luego un ojo de vaca y luego un ojo de tigre, y luego me vi más allá de una montaña que parecía cubierta con un velo tornasolado que era también ojo de pluma de pavorreal, y me dije que ese debía de ser el famoso monte Kaf, que era un nombre que yo jamás había oído, y me desorienté y oí que mis riñones preguntaban: «¿De horizonte en horizonte?», y mi ombligo les respondía que estábamos yendo a China, a otra China de China, porque mi hígado así lo había determinado, y entonces me preocupó no saber si ese camino, esa carretera de las quinientas noventa y nueve que no se hicieron con las seiscientas veces que costó hacer la Ruta del

Sol desde Bogotá hasta la costa del Caribe, acataría las convenciones de otros caminos que en este continente van hacia el oriente, incluidos la mayoría de los ríos, y se toparía al cabo de un rato con el océano Atlántico. Quise saber si después de la costa se prolongaría en un puente larguísimo que cruzara el mar en vez de que el hombre hubiera inventado los aviones, y si a la vera de ese puente habrían brotado estaciones sobre el agua, aldeas flotantes entre Venezuela y España, o entre Venezuela y Senegal, donde yo pediría posada para luego cruzar los desiertos de Libia y Egipto y dar en Asia, o si en esa precisa franja de la imaginación donde yo me encontraba tampoco habría una autopista interoceánica, y entonces debería tomar allí un trasatlántico piloteado por la esposa del capitán griego que mi padre conoció al cruzar el canal de Panamá antes de engendrarme, o si simplemente seguiría avanzando, ya sin

carro, por una región que no sería tierra ni agua, pero en la que estaban las regiones contenidas en la tierra y en el agua, pues todo lo de adentro estaba de repente afuera, y yo me sentía sin distancia que recorrer, solamente llamada, y la voz era la extensión misma y era mi nombre, que el amado había repetido en el teléfono sin saber hasta dónde llegaría ni hasta cuándo me llevaría su plegaria fingida o verdadera: «Carolina. Carolina, Carolina. Te adoro, te adoro, te adoro». De repente me dio por preguntarme si no habría sido más corto abrir en la tierra el proverbial hueco para salir a China, como si yo fuera una nuez que viajara del ano a la boca, o como si viajara por la trayectoria de un balazo que me atravesara el corazón, y entonces vi sombra y enseguida me encontré frente al garaje de mi edificio, y la mente se me había evacuado: era un estanque al que le había caído un meteorito. Pensé: «Si no me hubiera puesto a preguntarme lo del

hueco, ya estaría en China». Y mientras parqueaba el carro y sacaba cosas del baúl y tomaba el ascensor y subía a mi piso y abría la puerta con la llave, imaginé qué habría pasado en China, pero ya el camino de la imaginación era distinto de ese cruzar cruces y luego no cruzar nada en la Ruta del Sol y la calle ochenta prolongadas, y mi imaginación era una sucesión de burbujas que se reventaban: nuevamente el hervor del agua en una olla. De burbuja en burbuja llegaba a un potrero que era China y era un desierto pero se veía todo verde, y se me hacía entender que yo no estaba solamente en China, sino también en Bogotá, que se llamaba Gólgota. Él estaba esperándome, y yo pensaba al verlo: «Esto es todo verde, incluido él», pero «verde» significaba color, todos los colores. Él tenía cada una de las caras que yo le había visto hacer en las fotos y en la pantalla de las llamadas con video, y en la boca saboreaba cada una de las

palabras que me había dicho, y yo percibía esos sabores raros, y su semblante era su voluntad de que mi inteligencia lo entendiera, y lo que había que entender no era nada que él tuviera adentro, sino todo lo que lo rodeaba y lo cubría y lo contenía.

A partir de mi *performance* de describir cosas, se me quitaron las ganas de comprar cosas. En Oaxaca, ante la mercancía colorida de los mercados, ante la bonitez de las artesanías, los dedos se me adormecían. No me interesaba tener nada nuevo. Apreciaba sin querer. No concebía agarrar nada que otra hubiera hecho. Mis manos llevaban esa perversión en el afecto, porque no las habían querido. Rehusaban tener un cuerpo en su espacio, hacerse lecho y reentrar a la vida del contacto. Yo sentía que me era imposible hacer que algo pasara a ser mío sin que lo convirtiera enseguida en basura.

cruzar cruces y luego no cruzar nada en la Ruta del Sol y la calle ochenta prolongadas, y

mi imaginación era una sucesión de burbujas que se reventaban: nuevamente el hervor del agua en una olla. De burbuja en burbuja llegaba a un potrero que era China y era un desierto pero se veía todo verde, y se me hacía entender que yo no estaba solamente en China, sino también en Bogotá, que se llamaba Gólgota. Él estaba esperándome, y yo pensaba al verlo: «Esto es todo verde, incluido él», pero «verde» significaba color, todos los colores. Él tenía cada una de las caras que yo le había visto hacer en las fotos y en la pantalla de las llamadas con video, y en la boca saboreaba cada una de las palabras que me había dicho, y yo percibía esos sabores raros, y su semblante era su voluntad de que mi inteligencia lo entendiera, y lo que había que entender no era nada que él tuviera adentro, sino todo lo que lo rodeaba y lo cubría y lo contenía.

A partir de mi *performance* de describir cosas, se me quitaron las ganas de comprar cosas.

En Oaxaca, ante la mercancía colorida de los mercados, ante la bonitez de las artesanías, los dedos se me adormecían. No me interesaba tener nada nuevo. Apreciaba sin querer. No concebía agarrar nada que otra hubiera hecho. Mis manos llevaban esa perversión en el afecto, porque no las habían querido. Rehusaban tener un cuerpo en su espacio, hacerse lecho y reentrar a la vida del contacto. Yo sentía que me era imposible hacer que algo pasara a ser mío sin que lo convirtiera enseguida en basura.

En el avión que me llevaba a México, me pregunté en qué lugar podría meter todas las cosas que tenía y que acababa de dejar en mi casa, allá abajo. ¿Dónde, aparte de su casa, guarda uno tantas cosas como tiene? ¿Hace que otro le diga los nombres de las cosas al oído, hasta que le rellene el cuerpo? ¿O describe todo lo que tiene, para ponerlo en el aire como un andar de ondas? Los objetos que me pertenecen viven olvidados. ¿Quién

será su dios? ¿Puedo ser su dios? Pero ¿cómo lo sería, si ellos duran más que yo? ¿Es cada una de ellos un dios para mí?

Me los fui guardando en la vagina mientras iba quedándome dormida en el cielo. Me llenaba de abajo arriba con las imágenes de las inútiles cosas de mi espacio: las piedras que compro para la buena suerte, la dulzaina que está en mi biblioteca y que no toco, la culebra articulada de madera, la serpiente forrada de chaquiras, la víbora de trapo con forro verde de crochet, los miles de libros, el espejito de latón, los cuadros, los alebrijes que compré la segunda vez que estuve en Oaxaca, las astillas de palosanto, los grandes audífonos que tenía puestos en la cabeza, como una corona, mientras me quedaba dormida y seguía oyendo los diálogos de la película que pasaba en la pantalla del avión, y la excesiva cantidad de ropa: las camisas, las camisetas, las blusas, las faldas, los vestidos, los abrigos, las

chaquetas, las medias, los calzones, los gorros, los sombreros, las bufandas, los chales, las camisetas interiores, los pantalones, los guantes, los tenis, los botines, las botas, las sandalias: las vestiduras que Dios nos dio al expulsarnos del jardín en aquel día que no pasaba, cuando sentimos vergüenza al descubrir que habíamos querido el ñuto de juzgar, pero no podíamos juzgar con justicia. ¿Esa ropa que Dios sastre nos fabricó («Hizo para el hombre y la mujer túnicas de piel y los vistió»), y con la que desde entonces vagamos en el exilio, es acaso una semblanza —o la esperanza— de la inmortalidad? ¿La multiplicidad de los trajes —la variedad de los disfraces y, por tanto, de las imágenes de nosotros mismos, de los personajes que interpretamos— nos ayuda a imaginar la infinitud a la que deseamos regresar? ¿Esa es la túnica de colores de José, el soñador, que hizo que sus hermanos lo envidiaran y lo arrojaran al pozo? ¿O fue

esa la túnica que dejó en las manos de la mujer de Putifar, para ir a iniciarse en su virtud de intérprete de sueños? ¿Y esos son los lienzos que Jesús dejó tirados por el suelo cuando se levantó vivo del sepulcro a la vida imperecedera? ¿Y por qué el sudario que le había cubierto la cabeza era distinto de todas las otras prendas?

En China yo habría tenido todo nuevo. Habría sido como ganarse la lotería. Como ganarse una vida. Como volver a nacer. Yo en China, con él, habría estado reluciente.

Abrí los ojos en el avión. Se había acabado la película. En el espaldar del asiento de adelante, la pantalla me mostraba mi recorrido por el cielo. Vi a México como un muslo de animal herbívoro y cazado. Como un muslo y una espuela, o como una pata con pata. Pensé en las formas de los países, que están en los mapas pero no en la Tierra. Recordé la de Colombia, que me parece un cocodrilo de pie, diferente de cada cocodrilo y

exactamente un cocodrilo, como el que se describe *en Antonio y Cleopatra:*

> *Tiene la forma de sí mismo, y el ancho de su anchura. Es solo tan alto como es, y se mueve con sus propios órganos. Vive de lo que lo alimenta, y cuando los elementos lo dejan, transmigra.*
>
> *¿De qué color es?*
>
> *Del que tiene.*
>
> *Es una serpiente extraña.*
>
> *Lo es. Y sus lágrimas son húmedas.*

Miré a la izquierda, por la ventanilla, y vi las nubes. Volví a cerrar los ojos mientras me metía, del mismo modo como me había metido todas las cosas que tenía (por la vagina: ¿hacia dónde?), los países, que cambiaban de forma como cambiaban las nubes. Colombia tomaba la apariencia de México, y luego era una bola y luego se extendía, porque la bola era madeja, y entonces tomaba la forma alargada de Chile.

Unos días antes de mi viaje, yo le había escrito a mi madre un mensaje en el que le decía que me iba a Oaxaca. Luego, cuando hablamos, ella me preguntó que a qué iría a Oasaca. «Oajaca, mamá, no Osaka, que está en Japón». Además de Japón, ¿qué países me sabía que fueran islas, con un contorno más real que el mío, que era una división arbitraria del continente? Los repasé en el avión mientras de nuevo me quedaba dormida, y al decir Puerto Rico fui a dar en un poema de un autor puertorriqueño, Manuel Ramos Otero, que el lunes me había leído un amigo en el teléfono:

Mortaja inexorable que me invita a
compartir los huesos del amado
ya no puedo marchar a ningún lado
la isla anticipada precipita
la visión quel exilio se ha formado
de un ángel vertical que no limita
muerto el amor su hueso no me excita
a dejar este mundo inacabado.

Un poema este muerto pide ahora
que de alguna manera justifique
la carne que fue amor de cada hora.
Su bicho ya no quiere que le explique
si al no sentirlo el alma se acalora
si es justo olvidar sin que replique.

En la madrugada, en la fila de entrada a las salidas internacionales, me habían precedido una mujer de mi edad y una niña adolescente. A unos pasos de distancia, una pareja de ancianos de muy
baja estatura les dedicaban las últimas palabras de la despedida: «Cuídense», «Llaman apenas lleguen», «Nos van a hacer falta», «Te quiero». La niña lloraba. El oficial de la puerta se demoraba revisando los pasabordos, y la mujer de mi edad le hizo un chiste. Los ancianos pequeños se rieron entre las tristezas. Yo me sonreí, esforzándome en que aquella familia me integrara a su cariño franco. Les habría cambiado su añoranza por mi anhelo.

Adentro, ya sin los abuelos, en la fila que conducía a las casillas de emigración, la niña seguía llorando aislada en su congoja, con rabia y con preguntas acalladas. No le decía palabra a su madre, que le hablaba dulcemente y le acariciaba la cabeza. La madre dijo que podrían volver cuando quisieran. «¿Quieres venir en diciembre?». La niña sollozaba sabiendo cosas. La mujer le dijo que de allí a un año estarían en Bogotá nuevamente, con toda seguridad, y yo supe que no, y otro silencio, y luego prometió que esa vez no tardarían cinco años en volver.

Una vez, en medio del tiempo que viví afuera, también yo dejé pasar cinco años sin volver a Colombia de visita, olvidada de las cosas que no tenía y no me extrañaban. Me pregunté dónde vivirían la madre y la hija. Me sonó que en Alemania. Me puse a llorar yo también, por conmoción y un poco para que la madre y la hija me vieran y se preguntaran de quién habría tenido que despedirme.

El viajero medieval John Mandeville dice que los cocodrilos son unos animales que lloran mientras devoran hombres. Se dice que esa noción es el origen del dicho «lágrimas de cocodrilo», al que Shakespeare alude en *Antonio y Cleopatra.* En la fila del aeropuerto yo lloraba con lágrimas de cocodrilo, pero también lloraba de envidia porque la muchacha tenía un país que extrañaría, mientras yo me sentía asediada y agotada en mi país, y lloraba emocionada porque sabía que yo también tenía ese país que tenía ella, y lo sufría y lo amaba y no lo dejaría nunca, y hacía diez años había vuelto a vivir en él pudiendo no volver más, y en él volvería una y otra vez a llorar por amor y por soñar con China.

(Me acordé de que, al inicio de todo, yo le había dicho a mi amor que quería morirme en Bogotá. Que ya no quería vivir en ningún lado más. ¿Por qué hice esa advertencia? ¿Será por eso que no me invitó a mudarme a

China?).

El avión pasó, ya muy arriba en el azul (de sus ojos), por el lado de una nube que parecía recién soplada. No soplada, sino tosida. Admiré su blancura y me sobrecogió su desentendimiento de las montañas. Con su no haber visto nunca una montaña, crecía como montaña, además de como nube. Su ignorancia era su opulencia.

La nube era lo invisible visible.

Cerré los ojos, y los abrí con la palabra «crucifixión» suelta en la lengua. A la imaginación me había vuelto la cruz.

Fijarme en la cruz.

Estar fija en la cruz.

Conocer el cuerpo en la cruz, fijo, no oscilante como yo en mi libro.

Pensar fijamente en quien está fijo en la cruz fija, sin raíces.

Vi el cuerpo del crucificado, clavado a ese objeto de ninguna casa, transformado en el objeto mismo, abierto y cerrado en los dos

ejes. Se iba en los cuatro puntos cardinales. Aquel que se llamó «el camino» estaba en los cuatro caminos. Era contrario a sí y estaba en el punto de encuentro de los contrarios: era la reconciliación.

Vi que la cruz de madera era mayor que el cuerpo del clavado: cada brazo era más largo que el brazo de carne sobrepuesto, y el palo vertical continuaba después de la cabeza. Vi que para cada mano había un clavo, y en cambio los dos pies se fijaban con uno mismo.

Un brazo se iba hacia el porvenir, y el otro volvía hacia el origen del mundo. La cabeza estaba en el viaje ascendente, y los pies, cola de sirena, se desplantaban del destino.

La línea de los brazos y la de las piernas se encontraban en la garganta del crucificado, aunque los dos palos correspondientes de la cruz se encontraban un poco más arriba, en la corona invisible posada sobre la de

espinas. De la encrucijada que era la fuente de la voz salía otra dimensión de la cruz, otro rayo: hacia delante, proyectado, sin imagen. Hacia el espacio sin sentidos. Hacia todos. Hacia mí venía la palabra.

Jesús estaba presente en la cruz, y yo fija en él. Me pareció extraordinario concebirlo así, entre las nubes, como nube clavada en la organización del aire.

Me quedé quieta entre las palabras «fijeza» y «fixión», como sosteniendo una llave entre los dedos. Me dije que aquello que estaba viendo — el crucificado, su voz de perdón— daba el ritmo de todas las pasiones.

El cuerpo en la cruz era el mismo mío, que se dormía en el asiento del cielo, disparada hacia el inalcanzable amor de más allá, acurrucada como un feto dentro del avión, que también tenía forma de cruz. Imaginé a Cristo, no extendido y pleno en su dolor, no desplegado, sino doblado, acostado y sin clavar, buscando cobijo en los maderos,

abrazado a mí.

También Edipo murió en una cruz. Extranjero, ciego y glorioso, sin haber cambiado un átimo, más porfiado que nunca y ya famoso en Ática, pudo escoger cuándo y en qué lugar morir. Se file como Jesús: sin cadáver. En *Edipo en Colono* se lee que su final, que solo tiene por testigo a su igual, el rey Teseo, empieza en el centro de una cruz:

> *... Se detuvo en uno de aquellos caminos con infinidad de bifurcaciones, cerca de la cóncava crátera en la que se hallan garantes por siempre los acuerdos entre Teseo y Piritoo. Tras situarse en medio, a igual distancia, de la referida crátera y de la roca de Toricio y del hueco peral silvestre y del sepulcro de piedra, se sentó... En efecto, el dios lo llamó con insistencia y de muy diversos tonos...*

Pensé en las catedrales, esas otras cruces acostadas que son edificios legibles y muestran el universo vivo como un libro

habitable. Unos meses atrás había ardido Nuestra Señora de París y se había quemado su aguja, la coordenada adicional de la cruz, su quinta dimensión, que se levantaba hacia el cielo como la palabra perdonante dicha en el Calvario. Recordé la humareda que subió mucho más alta que la punta de la aguja y nos recordó que más que todos los empeños del hombre y todos sus amores, puede el fuego del Sol; que todo es finito y todo se levanta. Y luego pasé a pensar en cómo cuando niños dibujamos el Sol y las estrellas como cruces de seis y de ocho brazos: cruces transformadas en ruedas.

La cruz dispone, con sus coordenadas, el espacio en cuatro partes. En el colegio trazábamos, en el papel cuadriculado de los cuadernos de matemáticas, el plano cartesiano, que era una cruz y su espacio: una cruz en la tierra, o una cruz en el cielo vacío. En los espacios dispuestos por la cruz poníamos puntos flotantes. A un lado, los

listábamos: escribíamos la letra que era el nombre del punto y, junto a ella, entre paréntesis, dos números separados por una coma, que correspondían a dos puntos en los ejes de la cruz —uno en el horizontal, que se llamaba «de las abscisas» y se llamaba también «de las x», y el otro en el vertical, que se llamaba «de las ordenadas» o «de las y»—. Esas dos ubicaciones se proyectaban en el plano hasta encontrarse en el punto que determinábamos. Escribíamos, por ejemplo: «b (2, 4)». Aquello —denominar un punto sin ningún significado, y decir de él solamente su lugar, que era otros dos puntos— también era describir.

Como quería escribir acerca de la cruz, esta mañana pasé un rato siguiendo en YouTube una clase para niños sobre el plano cartesiano. Estoy aquí, a la edad que tengo, en mi casa, recordando lo que debí haber aprendido en el colegio, y estoy en el colegio, a los nueve años, reprobando la asignatura

de Matemáticas (quizás en parte por haberme obsesionado de amor con un niño a quien vi mientras recibía un sacramento, y por haberme aterrorizado al recibir una carta falsa en la que se me sugería que mi amor era correspondido), y estoy luego aprobando la materia, por los pelos, en el último bimestre del año. Esta búsqueda de una confluencia entre dos puntos en el tiempo —esta construcción de un presente en el que se proyectan la línea de lo que me pasaba y la línea de lo que volvería a pasarme una y otra vez hasta que lo dijera— es escribir.

Publico en Facebook mis aprendizajes sobre el plano cartesiano, y una lectora me pregunta si estoy pensando en los cromosomas XX y XY, que determinan el sexo de un individuo. Me pregunto por qué las ordenadas y las abscisas son sustantivos femeninos. Recuerdo cómo mi amor quería masculinizarme y feminizarse conmigo. Luego pienso en la letra «y», que es una cruz

incompleta, que muestra la bifurcación de un camino y es la conjunción copulativa.

En el conjunto de las cosas que debí aprender en el colegio y que volví a aprender esta mañana, hay otra que se llama el producto cartesiano. Es el conjunto formado por todas las relaciones posibles entre los elementos de dos conjuntos. A lo mejor la operación que yo trato de hacer en todas mis composiciones es sacar ese conjunto de relaciones. No sé qué otra cosa podría hacerse. A lo mejor podría sacar el producto cartesiano entre el poeta de China y yo, si conociera su conjunto.

Cada Semana Santa de mi niñez pasaban en el noticiero imágenes de mexicanos que cargaban la cruz y luego se crucificaban como Jesús, para adorar o para entender, o para pasar por una experiencia en la que se intersectaran las dos cosas. Mi hermano y yo queríamos ser mexicanos, pero no por aquellos sobrevivientes de la cruz, sino para

hablar como en las telenovelas y las baladas mexicanas, por las que conocimos el discurso del amor. «Te amo» era algo que solo en ellas se decía. En mi familia nos limitábamos a decir «Te quiero», y yo creía que en Colombia nadie llegaba a más. Es posible que aún hoy las palabras de amor me suenen vagamente mexicanas y viejamente mentirosas, y así las creo como verdaderas.

Él me dijo: «Nunca me había pasado esto».

Él me dijo: «Nadie me había gustado tanto. Estoy perdido, enamorado».

Mientras daba la clase sobre *El rey Lear* pensé en la exigencia tácita o explícita que los padres les hacen a las hijas de que manifiesten su amor por ellos, y se me ocurrió que todos los amores de las hijas son la respuesta a esa exigencia paterna de demostración. Pensé también en mi vejez; en que la historia de amor con el poeta chileno era mi paso a otra edad, y en ese paso como

abdicación de una identidad. Con los estudiantes hablé sobre el doble deseo del viejo de no morir y de morir, que se resuelve en el deseo de dejar de ser rey. Nos preguntamos qué es la majestad, y si puede deponerse a voluntad. Hablamos de la pérdida del juicio, que se hace manifiesta en la exigencia del juicio: cuando Lear, al comienzo de la obra, pretende juzgar cuál de sus hijas lo ama más, preguntándole a cada una cuánto, para saber cómo dividir entre ellas el reino. Dije que el rey, al inquirir por el amor de sus hijas, está preguntando: «¿Quién soy para ti?», es decir, «¿Quién soy?». Pensé en que dividir un reino —y dividir cualquier espacio, también un texto— es quizás un trabajo tan perdido como cuantificar el amor. Pensé en el silencio de Cordelia (cuyo nombre alude al corazón) que no puede y no quiere decirle a su padre cuánto lo ama, y que, con su renuencia a dar una respuesta mentirosa a la pregunta

absurda y tiránica sobre el amor, se excluye de las nociones de territorio y sucesión: de la historia y la nacionalidad.

¿Cuánto me amó aquel a quien tanto amé? Después de que él me hubiera dicho que me quería, y de que yo también se lo hubiera dicho, se lo pregunté varias veces: «¿Me quieres, Cordelia?». Para sobrevivir al abandono, tendré que encontrar en mí a quien no sepa ni pueda responderlo; a quien no me diga, dentro de mí, quién soy para nadie, y en cuyo silencio se lea la respuesta silenciosa: «Todo». «Te amo todo el mundo».

A veces sientes como si este libro no te cupiera en la cabeza porque no cabes en él. Sientes que el libro no tiene dónde. Que en él no tienes dónde. Escribes durante todo el día y te parece que una y otra vez te despiertas en el día de escribir, que es uno solo, pero transcurre en esta habitación y luego en otra aparte, que es igual a esta, y todas las habitaciones son grados del sueño,

momentos del año del mismo día. Escribes una y otra vez «hoy» para hablar de días distintos, como en un diario falso y sin fechas. Metes mucho en el libro y luego sacas mucho, y calculas y divides. Cambias de lugar. Repones. Un día crees una cosa y otro día crees otra, y, entre quiero y creo, necesitas que todo quede aquí, como si fuera posible. Te pierdes pensando que tu libro está en la boca de él, en los espacios entre sus dientes. Quieres escribir al mismo tiempo en todas las páginas, y encontrarles combas y reveses. Quieres abrir el libro y poder plegarlo ocho veces y ponerle la mano encima, como a un pájaro inerte, y revivirlo.

¿Sabes quién soy yo, que en ti misma te anda diciendo «Tú» y te hace escribir en segunda
persona?

En Oaxaca, en el templo de Santo Domingo, vi una estarna de la Virgen que con su manto parecía una mantarraya y, en el extremo

opuesto de la cruz, una representación del árbol de la vida, que se enraizaba en un hombre dormido y volvía al cielo a través de otros hombres que habían vivido y cuyos rostros estaban suspendidos, como frutos, de las ramas. Caminé por el jardín de la iglesia entre los cactus, cruces que alzaban al cielo sus dedos cubiertos de púas, dedos de no tocar, y vi los agaves envueltos sobre su centro como manos de manos; como manos que se protegieran al dar rosas.

Nuestras manos, como todas las flores, son de fue 20.

No hay nada más limpio que el fuego.

El no quiso tocarme ni que lo tocara yo.

Tal vez tampoco quise yo que nadie me tocara.

Para terminar el *performance* que hice para el Salón Nacional, yo habría podido describir mis manos, que sostuvieron los objetos que me entregaba el público. ¿Cómo se verán desde unos ojos desprendidos de ellas? No

son bonitas. Las miro por el dorso, y parece que estuvieran bajo un agua ondulosa. Los meñiques se tuercen hacia adentro y todos los dedos son oblongos y desviados. Se ensanchan notablemente en los nudillos. La piel es amigada y está reseca. Me miro la palma abierta de la izquierda. Encuentro en ella cruces incontables, asteriscos como los que dibujo para señalar en el papel una corrección que debo hacer, trenzas y coronas de espinas desenvueltas. La línea del destino sube desde la muñeca y atraviesa las líneas de la cabeza, la vida y el corazón.

¿Qué va a pasarme ahora?

¿Qué me espera?

¿Dónde se me espera?

En la Feria del Libro de Bogotá, me dijo la quiromante Filomela: «La soberbia es la separación entre el deseo y el destino».

Estoy sola, frente a esta página, mirándome la mano vacía: este es el destino y es el desierto. El desierto del destino.

¿Qué comunicación tiene lugar en el desierto? ¿Cómo es la conversación que no se entabla dentro de las leyes de la hospitalidad, sino en lo inhóspito? ¿Cómo hablaría con el otro sin acogerlo ni acogerme en él, en un diálogo que no tuviera lugar ni en mi espacio ni en el suyo, ni estableciera ninguna relación de contención entre él y yo, sino que se precipitara por el espacio no compartido, en el definitivo descampado? ¿El diálogo que sostuvo Jesús con el diablo en el desierto me recordaría el que sostuvimos, sin sustento, mi amante y yo? ¿O el nuestro recordaría las letras ignotas que escribió Jesús con el dedo en la arena mientras le preguntaban qué hacer con la mujer adúltera?

Escribí en mi libreta, para un poema que ya no compondré: «Darle el amor siempre sucio al desierto, uno y límpido, de arenas incontables con las que se fabrica el vidrio para las ventanas y los espejos».

Desde hace una semana, cada vez que oigo

decir «corazón» se me quiere rodar una lágrima. No es una lágrima de tristeza, sino solamente de llanto. Me produce una gran impresión que el corazón no se detenga. Necesito que sobre su sed caiga una gota.

Me llena la imagen de su incansabilidad. ¿Cuánto tiene que sufrir? Incluso un recién nacido tiene un corazón que se inquieta cuando él llora. Incluso Jesús lloró porque estaba orinado o tenía frío, y en su corazón se alteró el ritmo, y a pesar de ese llanto y del consuelo que obtuvo de su madre, o de José, o de los animales del pesebre, iban a crucificarlo.

La bruma de las ganas de llorar me humedece los ojos. La humedad me hace querer acariciar un ojo, el de alguien más o el mío, para olvidarme de los corazones.

Me miro la mano y, sin que haya sabido que ya estoy llorando, veo que me cayó una lágrima en el centro de la palma. Es una diminuta lupa y aumenta una de las estrellas

formadas por los caminos con los que nací, con la vida ya grabada en la piel agarradora. Esa estrella de mi mano es todo lo que iba a pasarme y me pasó, y en ella dice también todo lo que se dice aquí.

Estoy afuera de mi casa. Arriba brilla el sol. Sobre la mano brilla el sol. Caen otras lágrimas en la palma, y se juntan y forman un charquito, una lagrimóta. Me reflejo en mi manojo de llanto. Se me ocurre que he puesto la mano así, ahuecada, con la palma hacia arriba, para pedir. Me encuentro afuera con la mano extendida, cargando, en esa lágrima, mi ojo.

En la otra punta de mi calle hay una madre que se pasa el día sentada en el suelo, con la mano abierta. Cuando paso me dice «Madre». «Madre, por favor, una ayuda». Tiene consigo una niña de tres o cuatro años. Los ojos de la niña están bajo el brazo extendido de la mujer. Están debajo de la súplica. ¿Cómo se crecerá teniendo grabado

en el recuerdo más temprano ese punto de vista, ese conocimiento radical del amor que es pedirle hacia arriba a una extraña que da y no da?

Busco mis facciones en el charco de mi mano. Quiero imaginar que la cara surge del agua y que el agua ha brotado de la palma. ¿Me bebo las lágrimas? ¿Abro los dedos para que se filtren? El llanto empieza a evaporarse por el sol. Mi cara reflejada se distorsiona. La boca se agranda como para beberse la mano, y luego es un pez y luego desaparece su espejo. Las líneas de la mano, que eran grietas y raíces del fondo del mar del llanto, son ahora caminos de la superficie de la tierra: surcos, calles, autopistas.

Pienso en cuando Dios recordó el arca y a las criaturas que había guardado en ella, y sopló, y las aguas retrocedieron. Noé mandó un pájaro y luego otro, hasta que el último no volvió: pasó del cielo al cielo sin encontrar, por un buen trecho al menos, una inundación

donde reflejarse: eso significaba que ya se podía vivir en el mundo. Sin que todo fuera espejo, podía recomenzarse.

De repente, oigo un golpecito. Tas. Es la gota que se había evaporado de mi mano, que además de evaporarse no se evaporó, me atravesó la palma y me cayó en la punta del zapato.

Si él y yo fuimos Narciso, fuimos igualmente Eco, la ninfa parlanchina que solo puede hablar

con las últimas palabras que otro dice. Cuenta Ovidio que Eco ve al bello Narciso y se enciende de amor por él, y se aficiona a seguir sus pasos sin dejarse ver. Cuanto más lo sigue, más viva es la llama que la quema. Anda ensoñada con la idea de acercársele, y expectante de sus palabras, para devolvérselas. Un día, a Narciso le parece que en el campo hay alguien más que él. Entonces pregunta: «¿Hay alguien aquí presente?». Eco repite: «Presente». El, por

más que mira, sigue sin ver a nadie alrededor. Grita: «¡Ven!», y ella entonces se llama como oye llamarse. Narciso pregunta: «¿Por qué me huyes?» y recibe su verbo de regreso. Frustrado por no ver, conmina a la voz, a la espera de la imagen: «Aquí, encontrémonos».

Eco responde: «Encontrémonos» y sale del bosque para cumplir su palabra, lista para abrazar el cuello deseado.

Pero Narciso se aparta bruscamente y dice: «¡Quita esas manos! ¡Antes me moriré que permitir que me tengas!». Eco se aleja repitiendo «Me tengas» y se cubre el rostro con hojas y se retira a vivir en las cuevas, donde su cuerpo se deslíe de dolor, aún con su amor pegado, hasta que solo quedan su esqueleto, que se transforma en un montón de piedras, y su voz, que sigue resonando en el regreso de nuestras palabras.

En medio de mi estadía en Oaxaca hice, como Romeo, de un mediodía una

medianoche: en vez de almorzar, me emborraché con el mezcal del agave, que huele a telas, a costal y a una casa ajena y concreta en la que al entrarse se piensa que allí ha dormido gente que ha soñado mucho. Yo ya llevaba la tristeza seca, sin mezcla de deseo. Y entonces, en el centro sin botón de la embriaguez, hablé de mi reciente amor. Dije su nombre. Y hubo quien me habló de él. Alguien a quien yo no conocía me dijo algo de él y, al caer la tarde, yo ya no recordaba qué había sido.

A lo mejor vuelva a oírlo en un sueño. A lo mejor lo he oído cada noche en un sueño desde ese día. De Oaxaca traje esa laguna que no es ni una verdad ni una mentira. Tan ebria estaba cuando escuché aquella voz como embriagada durante todo el tiempo en que hablé con él.

La última clase del curso de Shakespeare fue sobre *El sueño de una noche de verano.* El hada Puck y Oberón, el rey de las hadas,

ponen sobre los párpados de los personajes dormidos unas gotas del jugo de la flor que Shakespeare llama *love-in-idleness* (amor en el ocio) y que llamamos en español «pensamiento». Las gotas hacen que el personaje en cuyos párpados se han vertido se enamore del primer ser que ve al despertar. El amor es una casual coincidencia. Uno puede enamorarse de cualquiera, según el momento. La elección del objeto amado se trae del sueño, y enamorarse coincide con despertar, o es despertar. Yo me había enamorado del poeta chileno como podría haberme enamorado de cualquier otro si lo hubiera visto primero el día en que estaba para enamorarme, es decir, el día en que estaba lista para reanudar mi curiosidad por el mundo.

Hace un tiempo mi mejor amigo se fue a Nueva York para pasar un año en una residencia para escritores que no estaba en China. En su despedida, vaticinamos en

broma su romance con Ivanka Trump. Cada tarde él merodearía por las tiendas de ropa vecinas al edificio donde vivía la hija del presidente de Estados Unidos, por si se daba el azar de verla. Un día, por fin, coincidían: ella salía de su edificio, veía a mi amigo y se enamoraba de inmediato de él, pues su empleada doméstica, una mexicana que quería vengar las deportaciones de su gente, le había echado en el café dos gotas de cierto filtro como el de Puck, pero elaborado con cactus y magueyes, que hacía que quien lo tomaba se enamorara de la primera persona que viera al pisar la calle. Ivanka se arrancaba de pasión y dejaba a su esposo por mi amigo. A pesar de que su padre, Donald, amenazaba con cortarle el acceso a su fortuna, seguía a su nuevo amor de regreso a Colombia. Al principio mi amigo estaba muy contento y orgulloso con su novia, que lo adoraba en el barrio de Cedritos. Ivanka conseguía un trabajo

enseñando inglés en un colegio de Bogotá, contribuía dignamente con los costos de mantenimiento del hogar (elevados debido a sus gustos) y estaba en general satisfecha con su rumbo, si bien a veces se incomodaba, por ejemplo al tener que agradecer la preaprobación de la tarjeta de crédito de un banco del que ella antes era dueña, o cuando sus estudiantes le inventaban mentiras y exageraciones sobre Colombia, y se le burlaban, y ella no sabía qué creerles y qué no. Tras un largo proceso judicial en Estados Unidos, lograba que su padre le restituyera las acciones en las compañías familiares y los correspondientes dividendos. Por influencia mía y de mi amigo, invertía entonces parte de los dineros recobrados en fundar la República Erótica, una comuna en los Llanos Orientales donde se practicaban el amor libre, el veganismo, el plurioficio y la crianza común de los hijos. Mi amigo, sin embargo, ya no soportaba la

incondicionalidad de su enamorada y la trataba de mal en peor. Una noche se peleaban, e Ivanka salía compungida a pasear por las calles de Bogotá. En un bar de Galerías le daban burundanga y, de cajero automático en cajero automático, la obligaban a sacar todo el dinero que tenía en sus cuentas colombianas, que era mucho para mí, pero para ella, deleznable. La droga revertía el efecto del filtro de amor mexicano, y entonces Ivanka, ya restablecida de su encantamiento, partía en términos amistosos con nosotros, regresaba a Nueva York y nos desfinanciaba la comuna.

En mi curso de Shakespeare hablamos acerca de cómo era significativo que la confusión y aclaración del amor en *El sueño de una noche de*
verano tuviera lugar en el ámbito de la boda de Teseo, el rey (allí duque) de Atenas, que es el lugar donde se inventará o aparecerá la democracia, con la reina (allí princesa) de las

amazonas, las mujeres guerreras que viven sin hombres y se bastan a sí mismas. Hablamos de cómo la obra privilegia el tiempo de las estaciones, el cíclico, sobre el tiempo lineal de las edades, y de cómo su acción es posible porque tiene lugar en el bosque, hiera de la ciudad. Hicimos esa última clase bajo los árboles del campus, el día antes de que empezara el paro nacional contra el gobierno.

El primer día del paro me uní a la marcha de protesta. Caminé al mediodía por el medio de la calle, por donde los peatones nunca transitamos. Sin doblar ninguna esquina, flanqueada por otras personas cuyas caras no vi ni recuerdo, tomé camino al sur, hacia la plaza de Bolívar, empapada bajo la lluvia. Al atardecer del día siguiente, me uní a un pequeño grupo que paseaba por mi calle tocando instrumentos de percusión y cantando arengas nuevas. Otra noche fui a cacerolear con cientos de personas que habían cerrado una avenida y bailaban y

encendían pólvora, y me rescoldé de deseo en los ojos brillantes de un muchacho cuyo nombre no sabré. Otra noche oí desde mi apartamento que pasaban las cacerolas de la protesta, pero cuando bajé ya no se veía a nadie. Me fui tañendo sola mi cacerola por el barrio, ensayando ritmos, hasta que empezó a responderme alguien desde una ventana. Él o ella me imitaba, y luego nos quedábamos las dos en silencio, y ella o él volvía a comenzar, y yo la imitaba.

Perdí la cuenta de los días desde que los desconocidos empezamos a encontramos en las calles y a sentir que nos cuidábamos unos a otros y que estábamos juntos. Durante el paro volví a dormir poco, ya no por estar pendiente de un saludo del otro lado de la Tierra, sino por estar pendiente de las plazas y ansiosa de ir a estar en el vivo contacto con el otro palpitante, pegado a mi hombro, clamoroso a mi lado. Me pareció que entraba en un tiempo que pasaba a través de la

contigüidad, del contagio. Con nuestros instrumentos y nuestras rondas ensayábamos variaciones del latido del corazón, versiones y subversiones del andar del reloj, y eso me hacía olvidar a los fantasmas.

Pensé en aquellos libros que tratan de amor y simultáneamente de una patria perdida: la Florencia de Dante, el califato de Córdoba de Ibn Hazm. ¿Cómo sería mi país perdido, si nunca conocí ninguno que no fuera ruina de proyecto? En las calles de Bogotá viví un acto o vi un aspecto de esa «república erótica» de la que yo había publicado en las redes sociales un manifiesto para enamorar a mi amado. La cantaban los jóvenes y yo la cantaba con ellos, y quedaba constituida en uno de los infinitos futuros posibles.

Ya hace más de un mes volví de México, donde no me encontré con él ni iba a encontrarlo. Va formándose mi corazón de nuevo; no desde su semilla ni desde una

parte suya, sino desde aquella nube del avión que brotaba de sí misma y se suspendía, desentendida de la tierra, contrastando con la visión de la cruz y anticipándola, mostrando un suave porvenir del hervor del agua, prometiendo la lluvia que quién sabe en qué bosque se cumpliría, poblando el desierto del cielo con su despojarse.

Voy a una sesión de acupuntura. En la camilla del consultorio, bocabajo, con la espalda erizada de agujas —pero distinta de mi muñeca embrujada que acaso alguna señora detente—, me adormezco como en el avión. Sueño con un animal que se ha endulzado. El animal se ha despertado dizque endulzado, y es urgente limpiarlo centímetro a centímetro, pues aquel endulzamiento es una enfermedad. Despierto y recibo la noticia del sueño que tuve, y no le encuentro sentido. Se me ocurre que si no puedo encontrar un sentido en una historia, sí puedo hacer con ella una oración. A lo mejor mis estudiantes,

que el otro día compusieron conjuros para complacerme, puedan componer una oración en la que se pida por la salud de ese animal que vive en mí.

El consultorio de acupuntura tiene cuatro compartimientos: la salita de espera, la oficina de la acupunturista y dos recámaras con camillas. Mientras una paciente yace en su camilla con las agujas puestas, suele pasar que otra esté en la consulta previa, en la oficina del otro lado de la mampara. Desde mi camilla oigo la voz de una mujer que ha venido por primera vez. Le cuenta a la médica que tiene reumatismo, que le duele todo. La médica le pregunta que desde hace cuánto. «Desde hace veinte años». «¿Y el estado de ánimo?». La paciente responde que se mantiene triste por eso que ha dicho: le duele todo. La médica le pregunta si llora. Ella dice que no. Luego cuenta que tampoco habla mucho. Baja la voz y dice que su esposo algo, pero entonces baja la voz aún más, y yo

me pierdo del relato. Al rato, la médica le pregunta: «¿Y la pesadez?».

Las agujas me arden en la piel. Abren comentes y provocan olas en la carne. Tengo cuatro en la coronilla, que me salen como rayos, y otras cuatro, creo, o seis, en el costado, como flechas de san Sebastián. En cada muñeca tengo una, y otras dos en los pies. Soy como un cactus de Oaxaca. «Son como los clavos de Cristo», le digo a la acupunturista, refiriéndome a las agujas de las manos, cuando viene a sacármelas. Me dice que no, que los clavos de él estaban en las palmas. Le digo que el otro día sentí que se me iba a descolgar el corazón. Que si es posible que tenga una arritmia. Me dice que el corazón es, en la medicina china, el emperador. Le cuento que hace poco leí en un texto yóguico que el órgano de conocimiento del corazón es la piel, y su órgano de acción, las manos. Vuelvo a decirme que mi amor no quiso que lo tocara.

Le digo a la médica que no he dejado de pensar en el hombre de China, pero que ya casi. Ella me saca las últimas agujas chinas de los pies y me adhiere con esparadrapo unas semillitas alrededor del oído. Le pregunto de qué planta son. Me dice que de una especie de nabo. Me voy a la casa con semillas en las orejas, como un animal enterrado.

Otras agujas han formado otras cruces en la pechera de un huípil que no compré en Oaxaca:

XXXX XXXX XXX XX X XXXX XXXX XXX XX X XXXX XXXX XXX XX X

XXXX XXXX XXX XX X XXXX XXXX

X XXXX XXXX

XXXX XXXX XXX XX X XXXX XXXX

XXXX XXXX XXX XX X XXXX XXXX

En ese bordado se pregunta: «¿Quién eras, para haberme llamado y haberme hecho acudir y para vencerme así y para haber escrito en mí este libro?». Y también:

«¿Quién soy, para haberte traído y despedido como un viento, y para haber sacado de ti este libro?».

Me fui de Oaxaca antes del Día de Muertos.

Me habría gustado quedarme y ver aquello: las visitas a las tumbas, la comida ofrecida y compartida, el pan de muerto, el incienso en los altares. Me habría gustado ir al cementerio. Solo alcancé a ver las ofrendas en el mercado y en un altar para turistas en un zaguán: las flores de cempasúchil, que dicen que son el Sol y que guían las almas de los muertos, las flores de color de sangre que llaman borlas, las figuras de agujeros en el papel picado, las calaveras de azúcar, las calabazas, los cántaros, las cruces, y en la calle una comparsa. Me habría gustado encender los cirios. Saludar para despedirme.

¿Qué contendrá el libro de poemas que él escribió sobre Oaxaca? ¿Tratará del Día de Muertos, o de algún amor mortal, o de los zapotecas? ¿Contará una historia que

examine el tiempo mientras pone cosas en el tiempo? ¿Estaré yo en ese libro, aunque él lo haya escrito antes de no conocerme? ¿Está ese libro en este?

Pasé en Panamá el fin del año y de la década, invitada por la amiga con quien hacía dos meses había buscado una velación sin encontrarla, y con mi amigo el que no será novio de Ivanka Trump, y con mi amigo del que dije, unas páginas atrás, que me leyó un poema puertorriqueño en el teléfono. En Panamá estuve en el archipiélago de San Blas, navegando de isla en isla, nadando entre los islotes, extrañada de que por ningún lado el horizonte fuera solo una línea horizontal: en todos los grados del cielo, a cada palmo, se alzaba un turupe erizado de palmeras. Cada tronco formaba una cruz con la raya acostada del fin del mundo; una cruz que terminaba en una estrella: la fronda de la palma. El horizonte era una sucesión de crucecitas estrelladas. Sospeché que así

entendía o malentendía yo todas las cosas: como límites que señalan que detrás, traspuesta la siguiente línea tachada, el siguiente estallido, la siguiente constancia del aislamiento y la siguiente playa — el siguiente tema—, sí está el horizonte verdadero, el solo y el de la compañía, que no está en el mar, ni en la tierra, ni siquiera en el amor.

Panamá era el brazo que se había independizado de su anterior cuerpo, que era mi país, y se había transformado en un cuerpo nuevo. Pensé en la muñeca que le dolía al poeta, de la que se quejaba, y en el brazo que en las fotos atravesaba por delante del cuello de su esposa y que decía que también quería cruzar con mi cuerpo. O Panamá no era un brazo que mi país hubiera perdido, sino que era su cuello, y el canal de Panamá era el punto por donde Colombia había sido degollada. Por la herida aún borboteaba la sangre. En todo caso, allí encontré otra cruz: la gigantesca que forman

el canal y el continente inamovible.

Vi lo obvio: una cruz también se hace para pasar de lado a lado; para transitar. El canal de Panamá es una zanja de ochenta kilómetros de largo que rompe el continente para que los océanos Atlántico y Pacífico se comuniquen y pueda dársele la vuelta al mundo por el medio. Es una de las obras que hicieron que la Tierra fuera efectivamente redonda; que se pudiera abarcar, abrazar, recorrer y seguir explorando y explotando. Es unión entre las aguas y es lo contrario de una unión: una cortada.

En el Museo del Canal leímos que desde tiempos de Felipe II se había tenido la idea de romper el istmo para pasar de un mar al otro, y que el rey había dicho: «Lo que Dios unió, no lo separe el hombre», que es lo que Jesús dijo refiriéndose al matrimonio, según Mateo. Uno de mis amigos, el del poema, se fijó en la «t» de la palabra «istmo», en esa cruz incómoda de decir, y dijo que mejor sería que

escribiéramos «ismo», pero que entonces quedaría como el sufijo de una ideología. Mi amigo el de Ivanka trató de encontrar en qué una ideología se parece a un istmo. Leímos sobre cuatrocientos veinticinco trabajadores chinos que, habiendo llegado forzados o engañados a trabajar en la obra del canal, se suicidaron en una misma mañana, desesperados por el cautiverio y la nostalgia. Se decía que se ahorcaron con sus trenzas, se lanzaron sobre machetes, se clavaron picos en el cuello y se abandonaron a la marea. Pensé que tal vez yo me habría suicidado en China si hubiera sido cierto que mi amor me requería y yo hubiera acudido. Pensé que también era cierto que ya me había suicidado en China.

Leímos sobre la fantasía que los hombres tuvieron, antes de construir el canal, de transportar barcos sobre rieles de un océano al otro. Vimos en la imaginación a esos animales de mar convertidos en

animales de tierra para ser luego nuevamente animales de mar. También vimos en la imaginación a los millones de animales que murieron para que se cumpliera la obra de ingeniería. Vimos los árboles talados, el suelo aplanado, las selvas destrozadas. Leímos que poco después de empezar a conocer este Nuevo Mundo, los europeos tuvieron la idea de atravesar el istmo para llegar al otro lado y emprender, ahí sí, el viaje al verdadero nuevo mundo: a las Indias, al occidente del occidente, al lejano oriente, que es el mundo más viejo de todos. Meditar sobre esa manera de perseguir otro planeta ansiosamente, en círculos, en uno que desde siempre ha estado completo, me causó asfixia. La asfixia es efecto e imagen del anhelo.

Aquello que los humanos habíamos hecho en el mundo con nuestros viajes, nuestros descubrimientos, nuestros rompimientos y nuestros recorridos era lo

mismo que yo hacía yendo de amor en amor hacia el amor más nuevo, el próximo, el más lejano, el salvífico, el más antiguo, el original, el padre perdido. Nuestra poesía había sido la búsqueda del mundo, y siempre habíamos concebido como otro el mundo que buscábamos. Entretanto, los hombres habíamos destruido el mundo, como yo había deshecho mi amor. ¿Podría yo, y podríamos nosotros, decidir, más bien, que ya habíamos encontrado el amor y el mundo?

Me extrañó que en mi viaje imaginario por la Ruta del Sol y la calle ochenta, que seguía y seguía y atravesaba los cerros de Bogotá y me llevaba hasta Asia, no se me hubiera ocurrido más bien hacer un retorno en «U» y dirigirme al noroccidente y dejar el carro en un puerto del Atlántico y cruzar el canal de Panamá, y en el Pacífico embarcarme a China: seguramente era más corta esa ruta que la de las grandes llanuras, el Orinoco, los desiertos africanos y el canal

de Suez.

En las esclusas de Miraflores vimos los barcos cruzar muy despacio a medida que les llenaban las tinas para que creyeran el mar en el estrecho corredor entre los mares. El camino de las compuertas se me pareció al de las entradas a las cárceles, en las que no se abre la puerta siguiente hasta que no se ha cerrado la anterior. Es también el camino del sueño: hasta que no has cerrado los párpados y los sentidos, no se abre aquel otro sentido. Traté de sentir cómo en el corazón la sangre de las venas se transfunde a las arterias y allí también un mar se derrama en otro. Mi amiga se dio cuenta de que lo que estábamos viendo era ni más ni menos que barcos que subían una montaña, como en las imágenes de García Márquez y de Herzog.

Anoté en mi libreta: «Me habría gustado ayudarlo a cruzar una calle para que buscara, en la otra acera, lo que me debe. Que él me acompañara a cruzar otra calle y a conseguir,

al otro lado, lo que yo le debo».

Del Atlántico al Pacífico pasó un buque petrolero. Del Pacífico al Atlántico cruzó un buque mercante cargado de *containers* de colores que llevaban toneladas de cosas de las que yo no iba a querer una sola. Nos dijeron que venía de China e iba a Baltimore. Por trasantepenúltima vez pensé en mi amor: él me llegaba por el Pacífico, por sorpresa, como Jesús a María Magdalena en la resurrección, y me sobrecogía. Había salido de uno de los *containers* que parecían hermosos ataúdes. De un *container* azul. Yo al comienzo no lo reconocía, pues no lo esperaba. Entonces él me llamaba «María» y yo respondía «Maestro», pero sabía que estaba dándole la bienvenida a otra persona.

Los marineros del barco chino, en overoles naranjas, respondían a dos manos el saludo de los turistas, que desde un balcón los veíamos navegar chiquitos por el angosto pasaje. Volví a mi padre, a su travesía por el

canal antes de que yo naciera. Le pregunté a mi amiga si ella alguna vez pensaba en marineros.

Ese 31 de diciembre se celebraban los veinte años de la devolución de la administración del canal a Panamá. Hubo fuegos artificiales sobre el mar, globos de papel llenos de fuego y bengalas lanzadas desde el puerto. A las doce de la noche sonaron las campanas de la catedral y la sirena gravísima de un buque.

En la cruz abres las piernas como las habrías abierto para recibirlo a él. Aparece entonces la otra cruz, de diagonales, que es quizá la femenina: no la «t», de tú, sino la «x»: la variable de las ecuaciones y el aspa del molino. Así abierta no tienes cuatro puntas como el crucificado, sino cinco: la cabeza, los dos brazos y las piernas, que ya no conforman un camino, sino dos. Eres los cinco dedos de una mano.

La «x» que está en el nombre de Oaxaca y

México suena como «j». En mi tierra la pronunciamos aspirada, casi inexistente, toda dentro de la boca. La «J» de Jesús se dibuja como una cruz que termina en forma de anzuelo o de ancla. También como «j» suena en algunas lenguas la «ch», la doble letra hispana, que cuando éramos niños se incluía en el abecedario y que es la letra de China, el país donde él no vive, y de Chile, el país donde no nació, que en una lengua vecina se escriben «Xina», «Xile».

De cruz en cruz —de marca en marca, de tachón en tachón— las cosas se dan por vistas, por vividas.

No lo verás nunca. No hablarás más de él.

Quisiste hacer el amor. Que estando encima de él, sentada en él, con él clavado a ti, tú con el pecho golpeando en su pecho sudoroso, arrastrada, moviéndote en círculos con un ritmo que su corazón te hubiera inaugurado, en caída buscando con la punta de su carne más dura el botón más suave de

tu fuga, te oyera decirle al oído, con las palabras desbaratadas: «Me estás surcando con la verga. Me estás haciendo el hueco».

Nos pregunta a ambos un poema de Nerval:

¿Encontraste tu cruz en el desierto de los cielos?

Para el título del libro, he preferido otra traducción. Aunque la imagen original evoca realidades más profundas, tiene demasiadas palabras pequeñas y tal vez no es bueno desconcertar en la portada con cielos plurales —o eso pienso por ahora—.

Ya está. Escribo: «X». Pongo una raya que tuerce su recorrido y la cruzo con otra —un árbol, un camino, un cuerpo— que también tuerce su recorrido. Los dos rayos se encuentran por un instante en el ombligo de la letra, y luego siguen sus rumbos oblicuos, desviados, solos, para siempre.

Y aquí digo su nombre en un susurro. Soplo su nombre.

Antes de irse, el nombre secreto me

pregunta: «¿Le escribiste este libro a él?».

Respondo que se lo escribí a su imagen. A su imán.

Y que es para aquel donde él existe. Y que querría haberle escrito uno mejor.

Sigue el poema de Nerval:

Caigan, fantasmas blancos, de su cielo en llamas.

LA AUTORA

Carolina Sanín es autora de las novelas *Todo en otra parte* (2005) y *Los niños* (2014), del libro de relatos *Ponqué y otros cuentos* (2010), de los libros de humor *Yosoyu* (2013) *y Alto rendimiento* (2016), de los libros para niños *Dalia* (2010) y *La gata sola* (2018), del ensayo biográfico *Alfonso X, el Rey Sabio* (2009), de la antología crítica *Pasajes de Fernando González* (2015), del ensayo *El ojo de la casa* (2019) y del libro de género vario *Somos luces abismales* (2018). Obtuvo un Ph.D. en Literatura Hispánica de la Universidad de Yale. Ha sido profesora de literatura en SUNY Purchase, la Universidad de Los Andes y la Universidad Nacional de Colombia. Ha sido columnista de *El Espectador, semana.com, Semana Sostenible, Credencial, Fice* y *Arcadia.*

Títulos en coedición digital

Azares del cuerpo, María Ospina Pizano
Barranquilla 2132, José Antonio Osorio Lizarazo
Bestias, Gabriela A. Arciniegas
Casi nunca es tarde, Juan David Correa
Chapinero, Andrés Ospina
Cicatrices, Juan José Saer
Cuaderno de faros. Jazmina Barrera
Cuando aprendí a pensar, Pilarica Alvear Sanín
El barro y el silencio, Juan David Correa
El camino en la sombra, José Antonio Osorio Lizarazo
El cuarto sello, Ignacio Gómez Dávila
El nervio óptico, María Gainza
El rastro, Margo Glantz
El verbo J, Claudia Hernández
Enero, Sara Gallardo
Garabato, José Antonio Osorio Lizarazo
Hecho en Saturno, Rita Indiana
La azotea, Fernanda Trías

La casa de vecindad, José Antonio Osorio Lizarazo

La ciudad invencible, Fernanda Trías

La máquina de pensar en Gladys, Mario Levrero

Lorenza y nada más, Andrés Arias

Los cristales de la sal, Cristina Bendek

Los Niños, Carolina Sanín

Los PELIGROS DE FUMAR EN LA CAMA, Mañana Enríquez

Memoria por correspondencia, Emma Reyes

Microbio. Femando Gómez Echeverri

No soñarás flores, Fernanda Trías

Nuestro mundo muerto, Liliana Colanzi

Pajarito, Claudia Ulloa Donoso

Ponqué y otros cuentos, Carolina Sanín

Primera persona, Margarita García Robayo

Pubis angelical, Manuel Puig

Roza, tumba, quema, Claudia Hernández

Space Invaders, Nona Fernández

Todo pasa pronto, Juan David Correa

Trucha panza arriba. Rodrigo Fuentes

Tú, que deliras. Andrés Arias
Un cementerio perfecto, Federico Falco
Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre, Sergio Galarza
Viajes de campo y ciudad, Laura Acero
Viernes 9. Ignacio Gómez Dávila
Voces en el hielo, varios autores
Xeménez. Andrés Ospina