

ARENA

María Eugenia López

ARENA

María Eugenia López



Colección



Arena

D. R. © María Eugenia López Núñez

Primera edición en México: octubre de 2009
Edición conmemorativa, Caja Limón: febrero de 2017

D. R. © Colección Limón partido:
Proyecto Literar
Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales S. C.
Av. Universidad 1815 C-205,
Col. Oxtopulco, Coyoacán,
Ciudad de México, 04318.
+52 (55) 5336 1436
editorial@proyectoliteral.com
www.proyectoliteral.com

Consejo editorial: Ingrid Solana, Berenice Granados, Lorena Saucedo, Gema Santamaría, Javier Norambuena, Andrés Márquez, Manuel de J. Jiménez, Itzcoátl Jacinto y Genaro Ruiz de Chávez
Coordinación editorial: Jocelyn Pantoja
Diseño de arte de la colección: Hernán García Crespo

CAJA
TIPOGRAFICA

Cuidado editorial y adaptación a libro electrónico y edición especial: Jorge Varela Jiménez
Diagramación: María José Farías Barba
Adaptación de portada de edición especial: Paulyna Campuzano
Producción editorial: Ana Rodríguez Aldana

ISBN: 978-607-00-2086-5

Se prohíbe la reproducción total o parcial por cualquier medio o procedimiento sin la autorización de los editores o el autor.
Impreso en México, febrero de 2017.

La primera edición de este libro se imprimió gracias al apoyo de la Asociación de Escritores de México A. C. en convenio de colaboración con las siguientes instancias:



Untarse al rostro

Ya es totalizante arrojarse a pensar sobre la negatividad de darle lugar a la escritura y a cualquier operación que sobre un trozo textual pueda acarrear el mecanismo de signar sentidos. Ya es minucioso hallar hebras y cavidades por donde moverse. Y podrían ser granos de “Arena”. Y ahí, bajo o sobre un *grano* se guarda algo nunca visible, y por eso, hay que enviar lo evidente a la perpetua sospecha de que *hay* un *asunto* escrito. *Granos, gargajos* atribuibles al procedimiento de un crimen, pues la sospecha levanta una determinación de juicio: leer y disparar, escarbar o signar podrían ser secuelas complementarias —acaso no homólogos por el peligro de equilibrarlos— pero equidistantes si se piensa en torno a una escritura que trabaja lo criminal como hebra minúscula. Es que “*Arena*” permite disponerse a divagar desde la minucia —lo elemental, eso único o aquello objetualizable— de un campo simbólico donde el estallido del cuerpo femenino se hace partículas que van perdiendo determinantemente su género. Fuera de los órganos —y su orgánica atribuida, y la propia *materialidad* del *asunto*— el estallido del cuerpo marca una abertura, un acercamiento, pues todo aquello desperdigado se une para signar la hebra criminal, marcándose una mancha sobre la “*Arena*”, esa mancha que deviene *gargajo* en lo terrible y peligroso de su estallido.

Y esos destellos —*lo (es)-tallado*— son descargas de los trocitos generados por esas agrupaciones asaltantes al espectador, que lo ubican en un modo, y ese modo mira las manchas impresionistas y sus difuminaciones. Ahí podría escrutarse lo asido —lo tallado— sobre aquello esponjoso de una mancha, y mientras se vaya desgranando el adentro de las cavidades forcejeantes se requiera detonar —disparar y ejecutar— la declaración de una sospecha, “*hay una laceración leve en la lengua*”. Laceración de cuya profundidad se arma una retórica donde “*lo valioso de la piel es que es continua*”. Es el valor de aquello guardado desde donde emerge ese acontecimiento de una *laceración* y su atribuible marca de continuidad posibilita que sea el estallido del cuerpo femenino lo que se hará nombre. La *posibilidad* de hacerse nombre luego de lacerar un cuerpo femenino. Y ese nombre corporal, múltiple, es el órgano acribillado que “*Arena*” engendra como registro dinámico, “*él dice cosas ella grita eso lo desespera. Quiere orden, órganos bien dispuestos. Nada de fluidos, mutaciones. Quiere una superficie uniforme, un color gris en todo. Quiere un silencio terso y duradero*”.

Todos los nombres de esta “*Arena*” son recolecciones de nombres femeninos acribillados, todos ejecutados frente a la pistola de Jack el destripador. Por tanto, retazos amorfos de *algo previo* —el estallido— originado en *lo real*. Y ahí hay un punto, el terreno —la arena— donde ocurre ese orden de *aparición* de los nombres permite que la escritura guarde una cadencia deslizadora de *arterias*. Una arteria narradora y abierta en esos *nombres y cuerpos* agujereados, hasta ahora continuos en su grado de laceración. La escritura escarba esos agujeros y los hila, y los cose y une esa serie de retazos —insistamos en sus nombres y en sus cuerpos— desperdigados a lo largo y ancho del asesinato como forma. Se trata de recoger nombres, agujerearlos y desperdigarlos a la forma de

darles una visibilidad de otra clase, es decir, una categoría de alteridad y experiencia de representación como si se tratara de untar los rostros y desfigurarlos. Esa dimensión histórica de los rostros y corporalidades femeninas siguen el decurso de una propuesta relacionada a la desafectación —¿des-afectar?— de las retóricas de un objeto real, pues se relaciona a una descomposición en donde el cuerpo se vuelve experiencia preformativa de un arte¹. Estos trozos crean máscaras —los rostros untados— donde se abren los circuitos cerrados conformadores de nombres, aquí, en “*Arena*” el nombre ya no es asunto del cuerpo de un órgano destinado a desaparecer dentro del orden patriarcal expresado en el femicidio, sino lo dispuesto —la disposición— en la operación del asesino serializado. Existe algo imposible de silenciar entre el nombre del asesino y el nombre de las asesinadas, pues queda por resolverse una alteridad del entre, ese lugar-remanente que aparece del resultante, aquello surgido de la juntura de un nombre y sus otredades.

“*Arena*” es la continuidad del agujero, su totalización ejecutada en el desgrane —el grano— del acontecimiento de un asesinato y, desde luego, la posibilidad del asesinato como multiplicidad de versiones sobre una muerte. En ese desvanecer de nombres femeninos hablan las distintas vociferaciones irresumibles en la filigrana de una hebra. El texto des-hebra, ocupa el desgrane de la *escena* criminal, pero aquello resulta de una reflexión del nombre siendo parte del agujerear a *ella* —escritura, textualidad; la mano y su lengua— remeciendo una centralidad, “*hay una laceración leve*

¹ Véase la lectura que realiza Amelia Jones sobre la fenomenología del cuerpo en Maurice Merleau-Ponty vinculando los significados del cuerpo feminista a una estética basada en rostros desfigurados y asesinados. El horror de la desfiguración femenina circunda en no negar que el cuerpo proviene de una tecnología de la destrucción ante lo que intenta no desaparecer y donde existir es el primer problema. Jones, Amelia. “*Tracing the Subject with Cindy Sherman*.” New York: Thames & Hudson, 1997.

en la lengua. No marcas de manos en el cuello. Hay leves huellas de lenguas en el cuello, heridas en las manos. Hay definitivamente algo en la lengua”.

Eso *algo en la lengua* corresponde a escritura donde la arena puede ser piel residual o bien el propio balazo que se esconde detrás de una cavidad que estalla. El balazo es apertura de una lengua asesinada y cuya lengua está en tránsito, en fuga hacia una resonancia que no desaparece, *“todavía se oye el gemido aunque la imagen ha cambiado”*. Las huellas de lengua son anónimas pero han devenido un nombre de gemido incambiable. Es decir, resistente a la historia residual de un cuerpo que queda pendiente. Esa residualidad hace política al impactar sobre la materialidad que un cuerpo ocupa en un espacio desértico. Esa arena donde el cuerpo es sólo grano.

“Arena” realiza una mixtura donde el cuerpo es hallado en su minucia, sus retazos son hallados —recordándose aquí ese *hallar paisajístico* de G. Mistral— y hablados en relación a una ocupación fractal del *grano* y *gargajo* como cuestiones minúsculas de esas arterias. Y esas arterias lo diferencian, amparan los granos y gargajos que hacen esa diferencia entre lo lacerado y lo tallado, eso les atribuye una resonancia en suposición del cuerpo sostenido en *“distender los músculos que lo equilibran”*. La materialidad del cuerpo —lacerada, tallada y puesta como grano, gargajo— equi-para el asunto de *“hacer del cuerpo un ícono, del ícono un signo, extraer el agua y el aire de la forma”*. La mixtura de una minucia, que por su enfoque hace hallazgo de una serie de resultantes fractales sobre lo visto. Así un cuerpo, o su materialidad. Así, cualquier superficie arenosa, *“la sangre cae lenta de la garganta. Despacio. Se va cristalizando sobre la piel. Apenas sale ya no es roja. Ni es tibia. Casi no alcanza para dibujar en el suelo. Sólo es un trazo que señala hacia dónde estaba mirando el cuerpo”*.

Una laceración traza ese dibujo sobre un suelo —sobre algún cuerpo— que en este caso está mirándose a sí mismo. La operatoria tampoco muestra un sí mismo, sino miles de fractales, fractales que interrogan al cuerpo en su señal con destinatario prófugo. Nadie sabe dónde mira el cuerpo, sólo el trazo alojado. El trazo aloja —y también arroja— a la escritura en la multiplicidad de un cuerpo que no guarda fijazón. Sino que alcanza para hacerse del gasto un dibujo “*en el suelo*”, pero eso tampoco podría constituir un lugar para seguir la mirada, eso que solamente el cuerpo miraba y esta escritura prefiere desconocer, para ponerla en fuga con su propio abismo. Pues esa laceración va constituyendo un rostro, una posibilidad ontológica real de ver *a-otro* en su rostro lacerado, distribuido a la expulsión de “*la mujer recortada del paisaje*”.

El rostro untado, como alteridad asesinada, hace ver el tópico de la obliteración del nombre y de una condición discursiva de lo que Judith Butler leyendo a Emanuel Levinas menciona en la “*autoconservación asesina no como condición suficiente para la justificación ética de la violencia*”. La no violencia y el deseo de poder matar a otro, al servicio del primigenio deseo de aniquilación, se enfrenta ante el rostro ético “lacerado”, dispuesto en todos los términos de un lenguaje ubicado afuera de la demanda, “*si le vas a sacar la vida no le saques el calor*”. En *Arena* al cuerpo asesinado se le reconoce ese valor desaparecido del otro cuando se lo ejecuta, o se lo aniquila. El otro habla ya no por sus demandas sino por su obliteración afrontada, en este caso, como estallido y laceración, pues explota la problemática de “poner en palabras” al rostro, “*el rostro es aquello para lo que no hay palabras que puedan funcionar. El rostro parece ser una especie de sonido, el sonido de un lenguaje vaciado de sentido, el sustrato de vocalización sonora que precede y limita*

la transmisión de cualquier rasgo semántico”². Pero los nombres reescritos en “Arena” evocan a la desaparición de cuerpos, las ejecuciones políticas, y por cierto, el lugar-rostro del asesino como voz, porque se percibe el a posteriori del disparo. Frente al lector comparece el instante en que cuerpo, órgano y objeto se alinean e igualan, “Acomoda primero los órganos por su tono. Los desarma, los agrupa por su forma. Es un autista sin saber cómo resolver la norma. Sin entender las leyes de la gestalt”.

Es en ese acomodo del órgano sin ética —a raya con la negatividad— donde el otro resalta a la manera de una alegoría material. El otro es objeto, materialidad, el *asunto* donde el cuerpo se pone como *corporeización*, es decir, repartido en el valor de un material estético tendiente a la alegoría (“la alegorización de la *physis* sólo puede imponerse enérgicamente gracias a los cadáveres”, señaló Walter Benjamin sobre el drama barroco alemán) donde una epopeya libra y equipara sus paisajes de la mortandad. El rostro, visto así en objeto, “Objeto raro, mitad idea, mitad grafía” de María Eugenia López Núñez, temporaliza una alegoría horrorosa —y a la vez, pacífica— de un asesinato.

¿Cuál es la textura que cambia entre la mancha de un gargajo devenido otreidad y un grano en tanto laceración-desarticulación corpórea?, “soy un sujeto dividido. Un conjunto de partes de algo grande. La mano se mueve como un río. Es más una caricia que rompientes. Pero igual carcome. Igual empuja. Vení”. División, mancha y velocidad, pues el rostro se diluye al untarle sus cariños, “es más una caricia que rompientes”, es el modo apelativo que aprendió a facturar la desesperación en la morosidad *con* el otro. En ese cambio de textura *algo* parece estar “volviendo a la madre todo el tiempo, buscando algo que les moje los labios”. Los trozos

² Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

de cuerpo buscan cuerpo, un rostro busca una arteria, que ni más ni menos tensa pueda resolver el gran motivo del amparo una vez destruida esa voz apelativa. ¿A dónde dispara el asesino? Ya no es sólo al cuerpo, ni al rostro, sino a su propia laceración que fenece cuando estalla —y se *da-talla*— el apelativo, “*pero igual carcome. Igual empuja. Vení*”.

Javier Norambuena

Santiago de Chile, agosto 2009

Martha Tabram

“Sé que tienes constancia y que has sufrido mucho por mi Nombre sin desfallecer. Pero debo reprocharte que hayas dejado enfriar el amor que tenías al comienzo”.

Apocalipsis 2, 3

Al nacer ya tenía las heridas. Eran líneas punteadas en el cuerpo.

La hoja abre la arteria transitada. Está mejorando aunque todavía llueve. Parten trenes, grúas y carruajes. Parten hombres y mujeres.

Él traza los caminos. Va poniendo banderitas en el suelo. Los jardines
y perfumes terminan en el mapa de la heartland.

Del corazón nace un torrente que riega el pecho. De ahí se divide en cuatro arterias. Cuatro vías como ríos que se abren. La circulación es vieja y pesada. Las calles, la mirada, las viviendas. Por cada arteria pasan barcos hacia el este.

Los puentes se construyen sobre líneas de fuga. Con cuerdas tirantes de la mesa de disección. La hoja pasa cerros, pasa montes de venus. El viento despeina los cabellos del que recorre.

La lluvia que no para y desmorona edificios. La gente corre y se refugia. Va quedando la estructura desnuda. Y las banderas.

Cuando el cuerpo se vacía, suena. Como el gran cañón como una iglesia. Él está en el centro de la arena. No afuera ni ajeno. Y deseante.

Entre los barcos nadan las ballenas. Los cazadores no las tocan si
no cantan. Cuando saltan se confunden con el gris del cielo. Y sólo
sangran cuando paren.

Cuando la mujer cerró los ojos se callaron los trenes y las veredas.
Todo fue invadido por el perfume aunque ya no corría el viento. Al
final sólo se oyó el golpe de la hoja contra el suelo.

Mary Ann Nichols

*“No tengas miedo por lo que vas a padecer”.
Apocalipsis 2, 10*

No quiere abandonar su puesto. Dejar a sus amigas en la noche. Una la peina otra la viste. Con una de ellas habla siempre susurrando. No quiere dejar su puesto abandonar no quiere. Si no vuelve en la mañana quién besaré a su amiga.

La niebla se va a abrir en un sendero hacia mis brazos. No toques el suelo, ni los charcos, ni las plantas. No mires el cielo. Vení.

Las luces de las velas iluminan cada gota de una lluvia que no cae,
que flota, que se eleva. Ellas se respiran toda el agua.

Soy un sujeto dividido. Un conjunto de partes de algo grande. La mano se mueve como un río. Es más una caricia que rompientes.
Pero igual carcome. Igual empuja. Vení.

La saliva cambia de sabor con el orgasmo y se apropia las esencias de las pieles. Sus cuerpos vaporizan lo volátil. Son de la familia de labiadas, umbilíferas, rutáceas.

Mi río arrastra lento por debajo y con rapidez arriba. Mi mano carga miles de pedazos que se mueven hacia el mismo lado. Que rompen las mismas cosas. Vení.

Detrás de las esquinas, en los baños, debajo de las mesas. Todas las
lenguas se entienden en la cama. Todos los labios unen.

Mis ojos son como llama de fuego. Mi furia es grande. Mi cara brilla
como el sol cuando se está poniendo. Vení.

Ella se arrima el arma al cuerpo posa el cuerpo en el cuchillo. La luz roja ilumina sus pechos. Le llena el abdomen. Como cuando el vino se vuelca en un recipiente redondo y suave.

Hay una laceración leve en la lengua. No marcas de manos en el cuello. Hay leves huellas de lenguas en el cuello, heridas en las manos.

Hay definitivamente algo en la lengua.

No hay marcas en el cuerpo, en el pecho o en la ropa. No hay manchas no hay huellas en el cuerpo. La sangre sólo va por dentro y cuando sale es limpia.

En el Little Ilford hay una placa, pero ninguna cruz rosa. No hay cruces para los suicidas.

Annie Chapman

“Arrepiéntete, pues de lo contrario iré a ti cuanto antes”.
Apocalipsis 2, 16

Dark Annie teje al crochet. Hace carpetitas de hilo y mantas de verano. Se mira los ojos azules y los dientes en el espejito. Es un vidrio opaco pero sus dientes brillan.

Su cuerpo huyó antes que su miedo y como todo lo que queda crece.
Todavía se oye el gemido aunque la imagen ha cambiado. A los pocos
pasos fue alcanzada por la mirada.

No se puede asimilar a un ser humano, comerlo. Hay que quebrar líneas hasta que no parezca. Distender los músculos que lo equilibran. Hacer del cuerpo un ícono, del ícono un signo, extraer el agua y el aire de la forma. Lo vivo, lo animal, lo mujer, lo ayer.

Hay ruido de líquidos y roces. Compases. Luego de un rato todo se paraliza. Todo está quieto y silencioso. Congelado en el gesto, a mitad de un sonido. Las cosas esperando caer, a medio penetrar.

La sangre cae lenta de la garganta. Despacio. Se va cristalizando sobre la piel. Apenas sale ya no es roja. Ni es tibia. Casi no alcanza para dibujar en el suelo. Sólo es un trazo que señala hacia dónde estaba mirando el cuerpo.

Annie se ha vuelto una imagen calma. Ha perdido toda su cultura. Su nuevo hombre se fascina por las cosas quietas y busca las funciones del detalle. Se inclina sobre el componente y mira de cerca. *Esto es política*, susurra. Y se disipa.

Pero el cabello no deja de brotar. El odio es por no poder cortar el flujo. Se ensaña. Separa los órganos. Los desune. Todo lo que toca su mano es esparcible, lo que ve es disociable. Sacarle la vida es continuar el flujo de esa muerte que viene portando hace un tiempo. Es abrirle paso. A la sífilis, a la tuberculosis. Cuando termine de sacarle el útero, dejará los dientes intactos, por respeto.

Elizabeth Strides

*“soy yo el que escudriña los riñones y el corazón
y os daré a cada uno según sus obras”.*

Apocalipsis 2, 23

Long Liz parece pequeña cuando está en la calle. Tiene la cara caliente y las manitas frías. Cuando está en la vereda la gente ve salir la sangre del cuerpo. Es un río bordó abriéndose paso entre los adoquines.

A la mujer se le sale el Tamesis por la garganta. Brotan dos niños de un naufragio de hace diez años. Las ropitas mojadas con tanto alcohol que arden. Dos pequeños llenos de peces buscando el vientre chorrean desde el cuello y se abren paso entre los adoquines.

Aidós y Némesis quieren trufas pero mamá les da queso y papas. Beben agua todo el tiempo. Nada les quita la sed. Como peces de agua dulce en el mar. Como niños de agua salada en el río. Volviendo a la madre todo el tiempo, buscando algo que les moje los labios.

Tienen flores en los dientes y los ojitos brillantes y se toman de las manos para nadar más rápido. Mamá los sigue de lejos y grita sus nombres. De su boca salen burbujas y remolinos de agua. Los niños ríen y se les caen las flores. Como algas que se hunden, como algas.
Como estrellitas muertas.

Estos son los pantanos de Némesis y Aidós. Aquí asoman las cabezas, los hombros, las guitarritas de plástico. Las espaldas flotan y se hunden, las narices salen a buscar aire. Cuando suenan las trompetas este es un río bordó en el empedrado.

El aire contiene el líquido para que no desborde. La mitad de la sangre en el cuerpo, la mitad la absorbe la tierra. Nace un gajo de manzano, verde, florecido, y pare una esfera de vidrio. Como una pecera.

Long Liz lleva un pañuelo de seda que la mantiene caliente mientras se desangra. A nadie sonrío porque no tiene dientes en la parte izquierda. Si le vas a sacar la vida no le saques el calor.

Tiene los zapatos sucios en el medio del camino y las manos con barro en medio de la vereda. En la calle Berne hay unos anillos y unos peniques tirados. Los caballos del carro pisan todo. Hasta las señoritas que yacen muertas.

Catherine Eddowes

*“si no te mantienes despierto vendré como un ladrón,
sin que sepas a qué hora te sorprenderé”.*

Apocalipsis 3, 3

Ella baila cancioncitas italianas. Mueve las manos por los aires y la pelvis. Tararea los idiomas que no sabe. Lo que se ve es que no deja de moverse.

En dos dimensiones todo es importante. La plaza, las casetas, los cue-
ros. La mujer recortada del paisaje. El vestido amarillo no los labios.
Comamos juntos unas cerezas.

Lo primero que adquiere volumen es el pecho, luego el vientre, las caderas. Finalmente el cuello donde posar las manos. Lo valioso de la piel es que es continua. Elemento virgen para el talento del artista.

Él dice cosas ella grita eso lo desespera. Quiere orden, órganos bien dispuestos. Nada de fluidos, mutaciones. Quiere una superficie uniforme, un color gris en todo. Quiere un silencio terso y duradero.

De pronto la angustia lo transforma. El desorden, lo difuso intranquiliza. Se arrodilla y tantea formas y texturas por el suelo. Llena las cavidades con piedritas y mira todo lo que ha quedado fuera.

Acomoda primero los órganos por su tono. Los desarma, los agrupa por su forma. Es un autista sin saber cómo resolver la norma. Sin entender las leyes de la gestalt.

Un conjunto de cosas que palpitan, un farol, unas botas embarradas. Los objetos son un cuerpo cuando se los pone cerca. Si le agrega agua y hierba cobra vida. La ropa, las pupilas, las monedas lo transforman. Es una mujer distinta esta del resto. Pero clasificar los elementos no es tan fácil. Siempre siente el error. La acusación de que ha fallado. Esta mujer sí que es distinta del resto. Pero no es lo que él quería.

Con una kodak y un papel al carbón, a la goma, al óleo, él borra a la hembra de a poco, la difumina. No es un simple matarife partidor de cuerpos. Es productor de algo nuevo. Su obra es naturaleza impresionista. “Apriete el botón, nosotros nos encargamos de lo demás”.

A la foto en blanco y negro, la mano del artista agrega el rojo
con un pincel.

Marie Jannette Kelly

*“He aquí que tengo abierta delante de ti una
puerta que nadie puede cerrar”.
Apocalipsis 3, 8*

Su rostro de niña azul, su cuellito morado. Se come las uñas y las escupe en la cama. Si yo pudiera besar esos pechos no querría.

Ya que anda besando al primer john que encuentra no creo que le importe que deje el vino desparramado en el suelo. Haga de cuenta que esto es un sueño.

Desde aquí puede mirar la luna. La pared manchada no es la luna ni es la sombra esta sombra. Haga de cuenta que estas uvas que ruedan son la luna.

Miller's court, miller's court. Siyo fueraun moli nero trece cortes te haría. Pero como soy.

El pelo le tiñe la sangre de un color más líquido, traslúcido, casi brillante. Hay olitas salpicando la pared, el suelo, las sábanas. Su vestido no es rojo ni está entero.

La imagen se refleja en algún lado. Lo que ha visto con sus ojos y palpado con sus manos. Un charco, un vidrio, un metal afilado. Todo es copia de copia. Esto lo hace más inocente a él y menos santa a ella.

La figura se desborda. Se transgrede a sí misma. No es romperse, es salirse de los límites y recorrer la habitación. El hígado en el suelo, las orejas en la silla, un seno sobre el zapato y otro contra la ventana. A las 10:45 de la noche nadie encuentra un corazón.

Te bañé con agua, lavé tu cara, te vestí con sangre. Me quedaste toda
vos entre mis manos. Objeto raro, mitad idea, mitad grafía.

Falta escribir en la pared del baño que te creés viva cuando estás ardiente. Escribir anillo o flor o fucking mother. Tu obra me parece muy mediocre, palpada y vista hasta el detalle.

María

*“Yo, al que amo, reprendo y castigo; ten, pues, celo y arrepíentete. He aquí que estoy a la puerta y llamo”.
Apocalipsis 3, 19*

Un hombre entra y deja un gatito en el suelo. Un hombre con un
gatito blanco y negro en el bolsillo. No habla, no mira a los ojos,
no toca. Entra.

Ella sostiene con las dos manos una tela. Mira andar al gatito y re-
tuerce el trapo. Parada lejos de la puerta, lejos de la ventana, mira al
animal moverse y calla.

Siente cada paso del gato en su cuerpo. La voz del animal es su voz,
llena su boca y sus oídos. Las manos del gatito tocan todo todo invaden.
Maúlla en medio del silencio y ya no es otra cosa que su rumor el aire.

La figura se convierte en tigre y avanza lento entre las cosas. Tiene un ronquido suave y unas garras delicadas. En el tranco lleva el peso de mil años.

Un tigre es un animal que cuenta una historia en voz baja. Un tigre canta una canción. La respira, la exhala a cada paso. Tiene rayas con su nombre metidas bajo la piel. Un tigre te mira y te llama. Y si no vas, te busca.

Ella también canta. Ella casi ronronea. Murmura las canciones de su madre y mira el suelo. Dulce maría, vení. euge, yo soy euge. No, vos sos mi tierna maría.

Hay tres cuerpos solos rodeando los objetos. No se tocan. No se miran,
no se conocen. Pero ella muere.

Con cada gota de sangre que sale sola del cuerpo va una canción.

ÍNDICE

Untarse el rostro	5
Martha Tabram	13
Mary Ann Nichols	25
Annie Chapman	39
Elizabeth Strides	49
Catherine Eddowes	59
Marie Jannette Kelly	71
María	83

María Eugenia López (La Plata, 1977). Poeta y editora. Actualmente estudia Letras y dirige la colección de poesía joven *chicas de bolsillo* de la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata donde también dirige el *Espacio qu (espacio queer)* de la misma universidad. Ha publicado: *Bonkei* (La Plata, 2004) y *Arena* (Proyecto Literal, México, 2009). Su trabajo ha sido publicado en las antologías *Felicidades también (18 poetas)* (Buenos Aires, 2005), *18 poetas latinoamericanos* (Lima, 2006), en las revistas *Los poetas del 5* (Santiago de Chile, 2006), *O Casulo* (San Pablo, 2006), *Rilttaura* (Bogotá, 2006), *Placard* (Santiago de Chile, 2007), *Punto de partida* (México, 2008) y en diversos sitios web. Algunos de sus poemas se han traducido al portugués, francés, inglés y catalán. En 2003 y 2004 participó, seleccionada por los poetas Daniel García Helder y Diana Bellessi, en los talleres de clínica literaria. Ha participado en los festivales de poesía *Novissima Verba* (Lima, 2005), *Poquita fé* (Santiago de Chile, 2006), *Tordesilhas* (Sao Paulo, 2007), *Flap!* (Sao Paulo, 2008), *XXVI encuentro de escritores patagónicos* (Madryn, 2008), *Primer encuentro de escritores del ALBA* (San Cristobal-Caracas, 2008), II Festival Latinoamericano de Poesía País Imaginario (Lima, 2009) y de los ciclos “De qué hablamos cuando hablamos de amor” (Lima, 2007) y “Hazme feliz” (Buenos Aires, 2007). Es vocera en Argentina de la Red de escritoras y escritores por el ALBA. En 2007 ganó el primer premio del concurso de poesía “Joaquín V. González”, que otorga la Universidad Nacional de La Plata.

*Con vuestro conasego bastir quiero dos archas;/incamos las d'arena ca bien seran pesadas,/ cubiertas
de guadalmeçi e bien enclaveadas./ Los guadameçis vermejos e los clavos bien dorados.*

(Cantar del mío, I, Cid, 6.)

Arena se terminó de imprimir en febrero de 2017 en los talleres de **Literatura y alternativas en servicios editoriales S. C.** Av. Universidad 1815 C-205, Col. Oxtopulco, Coyoacán, Ciudad de México, 04318.