





LA MUERTE ME DA

Reino
de
Nadie

Colección

Reino
de
Nadie

LA MUERTE ME DA

Anne-Marie Bianco



bonobos / poesía

2007



TECNOLÓGICO
DE MONTERREY.

La muerte me da / Anne-Marie Bianco

1ª edición, **bonobos**, 2007

D.R. © Familia Bianco

D.R. © **bonobos**

D.R. © Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Monterrey, Campus Toluca.

Bonobos Editores
edbonobos@yahoo.com.mx

ISBN: 970-94781-8-4

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

Este libro no puede ser fotocopiado ni reproducido total o parcialmente por ningún otro medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

CIERTOS LUJOS

Hace ya casi un año, en noviembre de 2005, recibí vía correo, y de manera por demás inusual (el paquete fue enviado al domicilio en el que viví sólo hasta los 13 años), el manuscrito de *La muerte me da*, acompañado de una pequeña nota en la que su autora me pedía que considerara dicho material para ser publicado dentro de la serie de poesía del sello editorial que dirijo. Desde luego, no solemos recibir este tipo de peticiones o, al menos, no de esta manera, ya que Bonobos es todavía una pequeña editorial independiente que privilegia en sus publicaciones a una cierta poesía cuyo valor de cambio en el mercado editorial es casi nulo. Pero su nota no era sino el más pequeño de los enigmas que, casi por casualidad (hoy en día, ¿quién de nosotros tiene la suficiente paciencia y disposición para buscar a un antiguo inquilino a quien le llega un paquete, y a quien ¡ni siquiera conocemos!?), llegó a mis manos. El más grande, o el más obvio, era el nombre

de su autora: Anne-Marie Bianco. En ese momento, no recordaba a ningún poeta, ya local o regional o, inclusive, continental, con ese nombre. Su apellido, sin embargo, me resultaba familiar. Días más tarde, y motivado por una circunstancia claramente ajena a estos asuntos, vino de súbito a mi cabeza el nombre de un escritor italiano —o al menos esa debería ser su ascendencia— que en los años sesenta y setenta publicó un puñado de poemas en algunas revistas literarias del país: Bruno Bianco. Pude recordar también, y esto gracias al poeta Ulises Aldravandi con quien traté el extraño suceso del envío, dos cosas más: primero, que durante algún tiempo se sospechó que Bruno Bianco era el seudónimo adoptado por un conocido grupo de poetas que solían reunirse con cierta frecuencia en una popular cantina de la colonia Céntrica: el ya mítico Bar Siracusa; segundo, que la factura de aquellos textos dispersos era —si tuviera que definirla sólo con dos palabras— rota e inquietante. Asimismo, Aldravandi y yo pudimos recordar que en los versos de Bruno Bianco podía percibirse una extraña poderosa sensación de ina-

sibilidad, rasgo que atribuimos a los temas elegidos por este raro poeta y a sus respectivos tratamientos. Al final, convenimos que estas características volvían inmune a la indiferencia el breve pero entrañable paso de Bianco por la literatura que frecuentábamos. Bruno Bianco: el nombre de un poeta que lleva, en las dos palabras que lo forman, una irreconciliable contradicción: Bruno (oscuro) Bianco (blanco). Bruno Bianco: extraño personaje que quizá jamás existió (al menos físicamente). Bruno Bianco: el poeta abstracto. Bruno Bianco: el poeta como señal. Y bajo ese influjo, releí los poemas de *La muerte me da* y, como se puede advertir, decidí publicar el libro. Estaba ya en el proceso de revisión de galeras cuando recibí una segunda nota de Anne-Marie Bianco, misma que llegó, como podrán suponer, también de manera extraña. Esta vez me preguntaba sobre el dictamen. Me daba, además, una dirección y la fecha para un futuro encuentro. El día indicado, media hora antes de la cita, me dirigí hacia el hotel de altos techos y vitrales coloridos donde me encontraría finalmente con la poeta. Me senté en el lobby y

observé a mi alrededor. No sabía si esperaba a una jovencita o a una anciana o a un hombre maduro. De súbito todo parecía caber dentro del nombre, todo dentro de Anne-Marie Bianco: el cuerpo delgadísimo de la hija de un poeta inventado; la silueta de la mujer que, ya vieja, decide romper la careta de la masculinidad y dejarse ver; el diagrama del hombre que siempre fue o seguirá siendo. Mi desatino era tan claro que resultaba avasallador. Ahí estaba yo, confundido y un poco malhumorado, esperando a un fantasma en el lobby de un hotel lleno de gente que, como yo, daba la impresión de estar perdida, de buscar algo. Anne-Marie Bianco, por supuesto, no se presentó a la cita. O acaso se presentó a la cita pero evitó encontrarme. En todo caso, ese día, que era el día indicado, a una hora también indicada, no conocí a Anne-Marie Bianco. Nunca supe qué la movía o cuáles, además de su obsesivo rondar la poesía de Alejandra Pizarnik, eran sus lecturas. Nunca supe su edad ni su lugar de nacimiento. Nunca la vi callar o sonreír. Pero una pequeña editorial independiente puede darse ciertos lujos: éste, por ejemplo: publi-

car a una autora sin rostro en un mundo donde el rostro se ha convertido en una especie de dictadura. O este otro: apostar por un texto, por un puro texto, por el texto. Este libro está, pues, en lugar de ese encuentro. Es el texto que, sin rostro, se abre con la parsimonia de una pregunta, de un acertijo. A los lectores les corresponderá, si así lo deciden, construir ese rostro e implicarse, si fuera necesario, en el enigma.

Santiago Matías



NOTA A LA EDICIÓN

Sólo un par de señalamientos:

- Mediante corchetes se indican los versos, palabras y párrafos ilegibles o que al parecer fueron eliminados parcial o definitivamente del texto por la autora. Sin embargo, hemos querido respetar el espacio (¿o anonimato?) que en el manuscrito original les fue asignado.
- Al final del libro hemos incluido, a manera de addenda, los dos únicos textos que pudimos localizar del que suponemos es el padre de Anne-Marie: Bruno Bianco. Quisiera poder justificar esta acción, pero no puedo y tampoco lo deseo. Solamente diré que todo responde a un impulso, a la inmediata consecuencia de leer este libro: ánimos de correr otro riesgo, de creer a ciegas en el puro texto, de elevar una vez más el monto de la apuesta. ¿Por qué no?



Un libro —para mí, hecho por mí—,
el viaje de la conciencia por un estado

Caridad Atencio, *Los cursos imantados*



I.

EL LUGAR DE LOS HECHOS

Me pides una historia. Me [*tachado*]
un regreso: a la sangre (esa sangre): me pides
mis notas.

Una historia: Terror y conmoción causó. Un hallazgo.
El cuerpo sin vida de un hombre. El interior de un
callejón. La cara vendada. Atado de pies y manos.

Una manera de adjetivar: Brutal homicidio.
Infortunado ciudadano. Trágico caso. Mayúscula
sorpresa.

Una manera de narrar: ...las muñecas permanecían
amarradas con cinta y los brazos estirados hacia
enfrente de su cabeza...

El lugar de los hechos.

(¿Qué es un lugar? ¿Qué es un hecho?)

Una zanja. Un callejón. Una oscuridad. Una casa abandonada. Un esqueleto. Un bote de basura. Un féretro. Un departamento en ésa esquina. Una esquina. Un parque. Un gemido. Un túnel. Una plena luz del día. Una calle. Una vía rápida. Una vía más rápida. Más.

Esta herida (que es una palabra herida): un hecho.

Esta manera de quebrarse y de caer: un lugar.

[*tachado*]

Otro cuerpo sin vida. Otro ciudadano. Signos de mutilación.

(una manera de enunciar).

¿Qué es una noticia?

Esto de morir frente a los ojos del público, esto una manera de decir *mi muerte que me da en pleno sexo, es verdad*
emblemáticamente

un cierto olor a papel manoseado
signo de exclamación, signo de puntuación, signo de
más
un exceso. Sí. Eso.
Un periódico.

Morir en el exceso de la mirada: morir frente a ti,
abierta.
Morir en la lenta escritura de la palabra morir, sin
remedio.

Me pides mis notas. Me pides mis ojos vueltos hacia
atrás. Me pides (¿en nombre de qué me pides?) que
dé un paso y otro y me descubra, abierta como una
noticia, desmembrada como tus muertos, frente al
espejo de tu página. Tu deseo.

Me pides tantas cosas. De verdad.

Una manera de detenerse a pensar: Las primeras
indagatorias. La víctima. Versiones preliminares. Todo
por confirmarse.

II.

¡MACABRO!

Esta mañana
un hombre (de aproximadamente 30 años de edad):
fue descubierto sin vida
atado de pies y manos y vendado (de los ojos)
en una zanja

(Así lo escribí yo).

La policía ya
(investiga el caso).

III.

EL CUERPO Y LA LÍNEA

Son los días de los escritorios de metal, las pantallas en color verde, las sopas instantáneas. Los días de esas muertes, son. Los recuerdo. Lo recuerdo bien. Lo recuerdo todo. Mi vestido rojo. Mi hambre (siempre tenía hambre). Mi gusto por el corte súbito de la frase.

Nunca hablamos de Pizarnik tú y yo.

Nunca hablamos de su prosa. De sus problemas con la prosa. De su deseo por la prosa. De su deseo (insatisfecho) por la prosa.

Mientras los hombres morían (porque el destino de los hombres es morir) marcados por el objeto con filo, yo cortaba la frase. Gustosa abría la línea (como el que abre una lata de sardinas) la probabilidad de otra línea. Bifurcaba

una mano a la derecha y otra mano a la izquierda
el cuerpo en medio, el cuerpo
marcado por la apertura de la línea
caía. Desangrado.
El cuerpo solo.

La Nota Roja anunciaba al día siguiente: nunca
hablamos de la prosa.
Debemos hablar de la prosa. La prosa es [*ilegible*].
Cosa por hablar.

IV.

IR Y NO VENIR

Ir al Ministerio Público y regresar del Ministerio Público. Ir a la muerte.

Hacer preguntas acerca de la muerte.

Tomar fotografías de la muerte. Callarse junto a las imágenes de la muerte. Tener frío.

Escribir sobre la muerte. Sobre las preguntas acerca de la muerte.

Escribir: muerte. Separar las sílabas. Desentrañar letras.

Escribir la muerte. Abrirla.

(Una lata de sardinas. Una lápida. Una ventana.)

No volver nunca de la muerte.

Quedarse en la muerte.

V.

QUIEN VERSIFICA NO VERIFICA

¿Quién verifica la línea (algo que punza) (algo que entra) en el pecho de la aldaba?

¿Quién versifica la puerta y, bajo la puerta, la luz que se trasmína?

Te regalo la línea pordiosera inacabada letal.

Póntela en la puerta del cuerpo (la boca para que entiendas) (el orificio nasal) (el orificio sexual) (la rendija) la luz trasminada.

La línea entra y, entrando, rompe. La línea es el arma:
[*ilegible*].

Una línea de coca.

Una línea de luz: una espada. Ese atardecer. Un horizonte.

Una línea de palabras (rotas aldabas).

Una línea de puntos (y de puntos y comas). Una línea de puertas semiabiertas.

La línea de tu falta. La línea de tu pantalón.

La línea telefónica (agónica).

La línea que te parte en dos.

¿Quién versifica? ¿Quién versifica al versificador?

¿Quién verifica?

El testigo soy yo.

VI.

LA VÍCTIMA SIEMPRE ES FEMENINA

En el Ministerio (que es un lugar de los hechos)
(un lugar de helechos) (de lechos).

En el cuerpo (que es público) (que está abierto)
(que es un muerto).

En el tajo (dentro del tajo) (debajo del tajo, carajo)
(en la raíz misma del tajo).

¿Quién habla ahí? ¿Quién es la primera persona de
nuestro singular? ¿Dónde lloro?

En el helecho que calla: verde verdete, lugar.

Verganza.

En lo que está abierto (que es el lugar de los hechos).

En la raíz misma del tajo (que es público) (que es un
Ministerio).

En el cuerpo. Dentro del tajo. En la raíz misma
del tajo.

¿Y por qué no decir escuetamente, estrictamente, sencillamente, que el cadáver yace bocarriba sobre la estrecha tabla del forense?

¿Por qué no decir que es febrero y [*tachado*] frío?

En el lecho (que es un cuerpo) (estrictamente).
Ante el muerto (que es una víctima) (que es femenina)
(que es gramaticalmente)
Frente al público (que es el lenguaje) (estas líneas)
(aldabas).

En la raíz: ¿Por qué no preguntar quién carajos habla?

Escuetamente.

VII.

ES VERDAD, LA MUERTE ME DA

En tu sexo

(armadura tajadura tachadura) (ranura)

en el aquí de todas las cosas del mundo, me da

la muerte (que es este paréntesis) (y este)

huelo como miro duelo: una colección de verbos

la pájara del deseo en el nido: un agujero

es verdad, la muerte es verdad

me da, dadivoso dardo en duelo, en el sexo plural.

Primera persona. Habla, carajo, primera persona.

Mi boca.

Mi lágrima.

Mi bragueta.

Mi necesidad.

Mis notas. Tú quieres
mis notas
do re mi do re mi fa sol sol.

La muerte es de verdad. Mi duelo. Mi escopeta.
Mi sospecha. Mi culpa.

Primera plana: el cuerpo boca abajo. Los brazos atados
y frente a la cabeza. El rostro cubierto de vendas.
El pantalón: hasta la rodilla.

Veo ardo observo callo duelo: segunda colección
de verbos.

Ya nada será igual.

VIII.

LA IMAGINACIÓN MASCULINA

Hay una gran explanada. Y, sobre la extensa explanada sin explicación, hay ráfagas. Ráfagas de aire y polvo. Ráfagas afganas. Una ventisca. Entonces aparece el cuerpo. Único y solo, aquí. Un velo verde sobre él, sobre el cuerpo. Una daga debajo de él, del velo. El culpable: el deseo de cortar. El tiempo en que el deseo madura: el filo. El proceso de afilar. El ruido del afilador. Un plan maestro.

La música del objeto que adelgaza al objeto. Piedra contra metal. A eso, en otros lugares, se le denomina *chirrido*. Las muelas apretadas. La piel en erizo. A eso, en otros lugares, se le denomina tener frío.

El juego se llama *yo soy*. ¿Quién camina sobre la explanada bajo la ventisca? Abajo del velo: un ella o él. Sobre el velo, con furia: la ráfaga. Algo camina sobre

la página que no tiene explicación. Un asesino o una asesina. Unas ganas de usar gafas. El juego se llama aquí. Se llama iracunda, la explanada.

Hay una enana en una mesa. Una cuerda floja.
Una distancia de muchos metros: abismo abajo.
Hay dos brazos que, extendidos, producen un extraño equilibrio. Hay una boca. Debajo de todo eso hay una boca. La boca dice: el juego se llama *yo soy*. La boca sale al alba y pronuncia la sílaba. Dice: No.

La mesa puede ser una explanada o una página.
Música de metal contra piel: un alrededor. Ese chirrido.

Una explanada que es una mano limpiísima. Blandir es un sinónimo de empuñar, un antónimo de soltar. La mano blande el arma y suelta todo lo demás. El fulgor. Surcos sobre láminas de cobre. Surcos en láminas de piel. Esto una venganza. Esto es.

Una mujer muy pequeña sabe.

IX.

DENTRO DE TI DENTRO DE MÍ

El ojo se aproxima a la puerta (la aldaba).

Prevaricar aullar nublar dejar atrás: mi tercera
colección de verbos.

Alguien dentro de ti alzó el filo dentro de mí
(la música que se oye es de insectos)
alguien dentro de mí elevó el grito dentro de ti
(el espacio que se atisba es del hambre más larga)
alguien dentro de ti tocó el instrumento dentro de mí
(una guillotina y su eco) (un botón) (el entrecejo)
alguien dentro de mí cortó la mariposa dentro de ti
(la roca en el despeñadero)

El ojo se cierra (animal serrado) y el insecto en el
espacio del hambre más larga cae con el peso vertical
de la hoja. La guillotina encalla.

Alguien dentro de ti cortó esa hoja dentro de mí
(la enfermedad suspira)
alguien dentro de mí abrió la aldaba dentro de mí
(un grito largo)
(la música de la máquina)
(un sonámbulo).

Dentro de mí alguien dentro de ti cercena arranca
extirpa mutila daña
(una cuarta colección de verbos)

Sólo hace falta un bosque. Una niebla.

El ojo se abre dentro de ti (una puerta dentro de mí).
La aldaba sueña.

X.

LAS ESCENAS VISIBLES

In situ: un cuarto, una habitación, un rectángulo, una página.

El cuerpo en el centro.

Una plancha. Una manguera. Una cubeta.

Un personaje de ficción: el cadáver.

Un personaje de ficción: el muertero.

(una historia de amor).

Las herramientas: una sierra, un cuchillo, un martillo.
(cosas del oficio).

La acción: la piel de la cara, hacia arriba. Una máscara.
Lo propio de la muerte es desnudar. La sierra sobre el
cráneo: el ruido y el olor a humo y a sesos. El cuchillo
en el vientre, hacia arriba. Sobre el esternón,
el martillo. Cric. Crac.

(este no es un poema narrativo)

El escritor: un forense que anota lo que sale de adentro.

El lector: el ministerio público que testifica los hechos.

(una historia de amor).

El olor a sangre sobre todo eso.

XI.

MINÚSCULO [*ILEGIBLE*] DESCRIPTIVO

Es como si hubieras vomitado por largo rato y, luego, vomitado todavía más (un amanecer, sobre una pared marcada por el lado más estrecho de la moneda. Esa línea). Lo que queda sobre los dientes machacados, detrás de los labios cuando se cierran, en la humedad humana de la boca. Las frases adversativas “agrio pero puntiagudo”, “podrido pero etéreo”, “acedo pero rojo”.

XII.

UNA CONFESIÓN

El vendaval. Eso pasó.

Las noticias. Las imágenes en las noticias. Las lágrimas de las madres.

Pasó (esto es una narración) el tiempo.

El filo pasó sobre el cuerpo. ¡Oh, tan cinematográficamente!

Close Up: el poro abierto, la raíz del vello, el pliegue de la arruga. La suciedad.

Close Up: el ojo que mira. La sangre que acaba de manar

la hoja (la guillotina) sobre el estrépito del pájaro el animal que soy. Una hipnosis.

El invierno me da miedo. Miedo de que se vaya.

Eso pasó: el día nublado.

La Gran Vidente se la declaró la guerra a Sí Misma.

Y perdió el cuerpo.

Y perdió la aurora (y Aurora [*tachado*] es nombre de mujer).

Perdió la mano, centrífuga. Las estrellas retraídas. Las uñas.

(Un ejército de muertos danza en la cabeza de un ángel que tiene un alfiler en el plexo)

Perdió el futuro (cosa de tiempo que se deslinda)

Todo eso lo vi en las noticias.

¿Y quién creó la planta, la bestia, el vencedor?

Haría frío (y eso también pasó).

Yo soy en realidad una periodista.

XIII.

EFECTO DE AMPLIFICACIÓN

La Mujer Enorme hunde su zapato
sobre el césped. Su ojo
un círculo como un halo alrededor del cielo. La mano
una lápida que cubre el andar de los insectos. Astrales
los lamentos. Las culpas. Los me-arrepiento.

La contricción.

Todo para decir Saturno. Para decir: Nunca llueve.

La luz tan nítida.

Una mano circunda la habitación donde algo pasará.

La puerta, que se abre.

¿Alguien preguntó sobre la dirección que tomaría la
hilera de las hormigas?

¿Alguien detuvo el desfile donde los muertos se

disfrazaron de los muertos?

¿Alguien lloró, estupefacto?

Esas torres son el lugar donde se atiende a lo que continuamente posterga su llegada. Alguien decía eso de sus dos colosales piernas, de sus erguidas gramíneas, de sus minarettes de fábula.

Abajo: la llanura.

Abajo algo estaría por pasar y no pasaría y no dejaría de pasar.

El zureo de una paloma mansa.

La puerta, que se cierra.

Los mocasines silenciosos del que se va.

La Fastuosa, [tachado], [tachado], la Más Allá.
(Alguien decía eso de su manera de caer. De su manera).

La imaginada en la cámara del padecimiento crepuscular. La Más Que Vista.

(Alguien decía eso de una película personal).

[*tachado*]. La que descalza se desliza por el inmenso
dedal de Sí Misma.

La Mujer Enorme que vomita y, luego, vuelve a
vomitar

(ese olor a tanta sangre, a más).

Abajo: la rodilla sobre el pavimento.

Ese temblor. La llanura como un duelo. Los nudillos
rotos. Los escalpelos.

Todo para escribir *lo que escribo vela el cadáver
del que no fui.*

¿Y por qué no caer? ¿Y por qué no caer con todo
mi peso? ¿Por qué no caer rotundamente dentro del
cuenco?

La Mujer Enorme entra en la habitación de La Mirada.
Tan nítida la luz.

El lamento.

XIV.

HAZAÑAS CONTRA LOS MUERTOS

Me pides mis notas. Do re mi fa. Do sol. Mi
pentagrama. Mi memoria.
Te arrepentirás, te dije.
Un árbol enfermo de pájaros. Un animal triste.

Pedir es lo peor.

No entendí por qué o de qué
te arrepentirás. Y, por eso, correré aún más aprisa
sin volver la vista, guiada

la mano invisible sobre mi pecho

(ese universo)

(una vez y otra, una y otra vez, una y otra más).

Allá afuera: *Great Deeds Against the Dead*. Allá adentro,

Goya.

Una copia en el tiempo. Una incesante réplica.

Un fingimiento.

Ah! Saña. Pedir (que es lo peor)

Dar.

XV.

LOS ORÍGENES DEL ARTE DRAMÁTICO

Dice Isamíl Kadaré en su ensayo *Esquilo, el gran perdedor*, que las plañideras son “el primer proyecto del coro antiguo”. A su cargo está el expresar por todos un dolor que no es propio. Plañir no significa lo mismo que llorar. El que plañe finge. El que plañe actúa. El que plañe pide las notas (do re mi fa do sol) porque pedir es lo peor. Obtener. [ilegible].

XVI.

UN LIBRO PARA MÍ

El eco y la mano del eco: una respuesta que no.
El origen del eco. Una savia
esa manera de estar en paz: algo resuelto.

Todo en su lugar.

¿Y qué es un lugar y qué un hecho?

El helecho lo entristece. El lecho. Un hecho.

Escribo un libro para mí. En voz alta
leo lo que me escribe y me desnuda

(desnudar es lo propio de la muerte).

La frase corta la página en dos. La lengua. El cuerpo.
Te arrepentirás, dice. En voz alta





el libro que escribo para mí me lee

(interpretar es lo propio de la muerte)

Hay un ramillete de brazos y piernas. Sesos.

Todo sobre la mesa que es un ataúd que es una puerta.

Algo se abre por dentro. Mira.

Yo pude haberte dado una llave. Yo pude
entregarte la paz.

XVII.

EN TANTO NOS ATAÑE, LA MUERTE NOS CONVOCA

(sobre un texto de Santiago Kovadloff)

El Difunto ha dejado de morir.

De-functus.

Lo dice la etimología:

aquel que está cumplido. Aquel

que ha dejado atrás la muerte. Ese sitio.

Ese sitio donde el difunto ya no está es el nuestro.

Es el sitio del poema. Éste.

Una mano que es un ataúd.

Mi ojo que arrojó a ti, vehemente.

La muerte es aquello que a él ya no le cabe. Aquello

que lo ha abandonado.

Más grande que.
Más adentro. Más lejos. Más aquí.

*No solamente la vida, sino la vida
y la muerte
lo han abandonado.*

Incluso yo he abandonado. Incluso
Tú.

De-functus.

Ver la herida y, luego, colocar la mano sobre la herida.
Sentir el palpito. Sentir el pánico. Un ave que se va.
Conmoverse. Seguir cayendo. Interpelar y ser
interpelado. Preguntarse una y otra vez por qué,
por qué no. Amar.

El que está cumplido. Aquel que ya.

ADDENDA

Dos poemas de Bruno Bianco



TU PRIMER SONETO

Si cuando estás desnudo y eres mío
tiembla mi corazón como una llama;
si tú también te quemas en la flama
del lujurioso lujo del estío;

si cuando siento que se inflama el río
de mi sangre en tu sangre y todo el drama
feliz de nuestros cuerpos se derrama
como un caso de vino en aire frío;

si cuando en la agonía deslumbrante
la perla se convierte en un diamante
y la angustia final lo hace pedazos,

es porque nunca, como en ese instante,
siento el amor que sale de mis brazos
y te estruja callado y centelleante.

El amor que destruye lo que inventa,
el viaje donde Itaca se pierde,
los rostros que se olvidan en el sueño
y la fuga del sueño hacia el olvido:
todo a la sombra del puntual designio,
todo a la luz de una oscura coincidencia.



La muerte me da, de ANNE-MARIE
BIANCO, se terminó de imprimir
en la ciudad de Toluca, en el mes
de mayo de 2007. En su com-
posición se utilizaron tipos de la
familia Bell MT de 9, 11 y 14 pun-
tos. La edición estuvo al cuidado
de Bonobos Editores.