



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

#### ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

#### **Unión de Coeditores Gráficos**

La Unión de Coeditores Gráficos es un espacio de encuentro y trabajo colaborativo para editores y talleres de artes gráficas provenientes de distintos lugares de México, gestionado por artistas, maestros impresores e investigadores que desarrollan colectivamente estrategias para la difusión, distribución y venta de obra gráfica; además de realizar coediciones y proyectos educativos que posibiliten nuevas formas de organización estética y económica de esta disciplina.

La Unión inició sus actividades en el año 2013 en la Ciudad de México, conformada desde entonces por: Abraham León (Editor independiente, Oaxaca), La Cebada (Demián Flores, Ciudad de México), La Trampa Gráfica (Ernesto Alva y Rubén Morales, Ciudad de México), Cuervo Negro (José Porras, Ciudad de México), Blanco Ediciones (Laura Valencia Lozada, Ciudad de México), M & H Espacio/Centro de Documentación para Libros de Artista (Martha Hellion, Ciudad de México), El Chanate (Norberto Treviño, Torreón, Coahuila), La Ceiba Gráfica (Rafael Ruiz Moreno, Xalapa, Veracruz), Tigre Ediciones de México (Rodrigo Téllez, Ciudad de México), Anomalia Print Studio (Ruth Acosta y Héctor Espinosa, Ciudad de México) y T.A.C.O. (Sergio Ricaño, Ciudad de México).

Las obras gráficas aquí presentes son una selección hecha especialmente para la revista universitaria *Punto de partida*. Con ella, el lector podrá conocer una parte significativa de los múltiples artistas que han colaborado con la Unión y de las distintas técnicas que han empleado en su producción artística. Esta colaboración será dividida en dos números de la revista. En esta primera etapa participan los siguientes artistas: César Nava (Ciudad de México, 1976), Edgar Cano (Isla, Veracruz, 1977), César Catsuu López (Xochistlahuaca, Guerrero, 1979), Viviana Rivera Gamboa (Ciudad de México, 1980), Norberto Treviño (Santa Fe, Coahuila, 1980), Verónica Bapé (Ciudad de México, 1981), Jesús Soto Molina (Obregón, Sonora, 1981), Daniel Berman (Naranjos, Veracruz, 1982), Armando Martínez (Tamazulápam del Espíritu Santo, Mixe, Oaxaca, 1986) y Abraham León Pérez (Oaxaca, 1987).

FOTOGRAFÍA DE PORTADA



Andrea Grain Hayton, *Boötes*, fotografía digital/papel fotográfico, 8 x 10 pulgadas, 2015



EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Bicicletas / Silvia González de León	8
CONCURSO 47 DE PUNTO DE PARTIDA	15
PRIMERA ENTREGA	17
Norte/Sur (Poesía) / Xel-Ha López Méndez	18
Poemas para tirarse al sol (Poesía) / Iván Palacios Ocaña	26
Mapa Galáctico (Fotografía) / Andrea Grain Hayton	34
#SelfieConElPodrido (Cuento) / Adrián Chávez	42
Buganvillas (Cuento) / Mario Bacilio	46
Peregrinos (Fotografía) / Marcelino Champo	50
Ensayo de una conferencia (Ensayo) / Emiliano Delgadillo Martínez	57
Canta odiosa (Sobre el odio en literatura) (Ensayo) / Fauna Costeña	64
EL RESEÑARIO	
<i>Hamlet</i> , soy espejo y me reflejo / Gustavo Ponti	74
Un solo vaso de agua alumbra el mundo / Diego Vázquez	77

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers  
*Rector*

María Teresa Uriarte Castañeda  
*Coordinadora de Difusión Cultural*

Rosa Beltrán  
*Directora de Literatura*



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 198, julio-agosto 2016  
Fundada en 1966

*Edición:* Carmina Estrada  
*Redacción:* Luis Paniagua  
*Asistencia secretarial:* Lucina Huerta

*Diseño original:* Rafael Olvera  
*Diseño de este número:* María Luisa Passarge  
*Fotografía de portada:* Andrea Grain Hayton  
*Ilustración de este número:* Unión de Coeditores Gráficos  
*Impresión en offset:* Imprenta de Juan Pablos S.A.  
2a. cerrada de Belisario Domínguez 19, Col. Del Carmen  
Coyoacán, 04100, México, D.F.

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

*Punto de partida* es una publicación bimestral editada por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510 ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-03214425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.  
Tel.: 56 22 62 01  
Fax: 56 22 62 43  
correo electrónico: [puntoenlinea@gmail.com](mailto:puntoenlinea@gmail.com)  
[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)  
[www.puntoenlinea.unam.mx](http://www.puntoenlinea.unam.mx)

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos,  
forros en cartulina Loop Antique Vellum de 216 gramos.

Llegamos este mes de julio a la publicación de los trabajos premiados en el Concurso 47 de *Punto de partida*. A esta primera entrega la precede una serie de fotografías estenopeicas de Silvia González de León, quien fungió como parte del jurado de Foto y comparte generosamente con nosotros una espléndida muestra de una técnica antigua y de probada vigencia.

Esta entrega incluye los premios en cuatro categorías: Poesía, Cuento, Fotografía y Ensayo. Abrimos el *dossier* con “Norte/Sur”, poemas en los que Xel-Ha López Méndez, de la Universidad de Guadalajara, aborda temas cruciales como el amor y la enfermedad con un tono que arriesga en el desenfado; por su parte, Iván Palacios, de la UNAM, en sus “Poemas para tirarse al sol”, se mueve con soltura en un amplio registro formal. En Cuento, y también provenientes de esta universidad, presentamos “#SelfieConElPodrido”, de Adrián Chávez, notable pieza llena de humor negro e ironía; y Buganvillas, cuento clásico rematado por un cierre de corte fantástico, escrito por Mario Bacilio.

Los ganadores de Ensayo comparten esta vez el tema literario, aunque con abordajes muy distintos. Por un lado, Emiliano Delgadillo Martínez, de El Colegio de San Luis, hibrida el género con la ficción para reflexionar sobre el ejercicio del propio ensayista. Por el otro, Fauna Costeña (Draupadí de Mora), de la UNAM, analiza en su “Canta odiosa”, a partir de un sólido andamiaje de lecturas, las distintas percepciones del odio en la literatura universal.

Las series ganadoras en Fotografía repiten el esquema premiado en este concurso por distintos jurados en los últimos años: un trabajo de corte conceptual, “Mapa Galáctico”, de Andrea Grain Hayton, de Casa Lamm, que con sencillez relaciona el cuerpo y las constelaciones, en referencia a una idea clásica; y un fotoreportaje de Marcelino Champo, de la Universidad Autónoma de Chiapas, titulado “Peregrinos”, ejemplo de composición y factura. Dos maneras opuestas de encarar la figura humana y el retrato.

Este número presenta, a manera de ilustración, la obra gráfica de un interesante proyecto de colaboración para la difusión y distribución de las artes gráficas de México. Me refiero a la Unión de Coeditores Gráficos, espacio de gestión colectiva que aglutina a distintos talleres de impresión, editores, investigadores y artistas. Agradecemos encarecidamente a la Unión y a los curadores Laura Valencia y Christian Barragán, quienes seleccionaron para *Punto de partida* una amplia muestra de artistas menores de cuarenta años que presentaremos en este número y el siguiente.

Por último, no me queda más que agradecer a los integrantes de los distintos jurados de este año: Daniela Rea y Emiliano Ruiz Parra; Daniela Bojórquez Vértiz, David Miklos y Daniela Tarazona; Ana Clavel, Francisco Hinojosa y Enrique Serna; Verónica Gerber, Ernesto Lumbreras y Héctor Perea; Silvia González de León, Fernando Montiel Klint y Fernanda Sánchez Paredes; Gilda Castillo, Francisco Castro Leñero y Sergio Ricaño; Mónica Nepote, Xitlalitl Rodríguez Mendoza y Luis Paniagua; y Tanya Huntington y Mónica Mansour. A ellos, a todos los participantes en esta edición del concurso y a nuestros lectores, muchas gracias. P

*Carmina Estrada*

# Bicicletas

Silvia González de León









*Biciletas*: serie de fotografías estenopeicas (sin lente), originales impresos en plata/gelatina, 8 × 10 pulgadas, 2015

**Silvia González de León** (Mexicali, 1954). Asistió al taller de fotografía de Kati Horna, Academia de San Carlos, UNAM, 1984-1985. Se ha interesado por la cámara estenopeica, cuya técnica aprendió con Carlos Jurado en los años ochenta, y sobre la que ha impartido talleres en diversas instituciones como el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, Oaxaca; el Centro Nacional de las Artes; la Gallery of Photography, Dublín, Irlanda; y la Facultad de Artes y Diseño-Taxco. Ha mostrado su trabajo en México, Estados Unidos, Ecuador, Cuba, Italia, Irlanda y Argentina. Recibió la beca Creadores con Trayectoria, Veracruz, 1988; ha sido artista en residencia en Djerassi Resident Artists Program, Woodside, California, en 1997; Centro de Artes de Banff, Canadá, 2001; y Buenos Aires, Argentina, 2011. Pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2014.







Concurso 47 | Primera entrega



# CONCURSO 47

## punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

### PREMIOS Y MENCIONES

#### ■ CRÓNICA

##### • Primer premio

*Strangers in the Night*

**Mario Daniel Cuautle Valdez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Segundo premio

*El alebrije y la ensalada*

**Mario Alberto Serrano Avelar**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Menciones

*Entre la alta tensión y la buena suerte*

**Alvise Esteban Calderón Berra**

Universidad Autónoma Metropolitana  
Iztapalapa

*Uno más*

**José Manuel Chino Cisneros**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*La música ya no se escucha en casa*

**Juan Eduardo Mateos Flores**

Universidad Veracruzana

*Ponele sangre*

**Mariano del Cueto Mier**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Redecacle*

**Juan Eliezer Quintas Cruz**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Jurado:** Daniela Rea y Emiliano Ruiz Parra

#### ■ CUENTO

##### • Primer premio

*#SelfieConElPodrido*

**Manuel Adrián Chávez Pérez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Segundo premio

*Buganvillas*

**Adolfo Mario Bacilio Pomposo**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Menciones

*Rota*

**Jorge Luis Herrera Zamudio**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Papeles*

**Jonathan Espíritu Becerra**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

**Jurado:** Daniela Bojórquez Vértiz,  
David Miklos y Daniela Tarazona

#### ■ CUENTO BREVE

##### • Primer premio

*Asociaciones ilícitas*

**Draupadí Devi de Mora Martínez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

#### • Segundo premio

*Patitas*

**Mario Alberto Arroyo Arévalo**

Universidad Michoacana  
de San Nicolás de Hidalgo

##### • Menciones

*Primer sueño divino*

**Adán Núñez Luna**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Se siente en blanco*

**Fátima Romina Arroyo Vargas**

Universidad de Guanajuato

*Carta 750*

**María Fernanda Bada Cordero**

Escuela de escritores de la SOGEM

**Jurado:** Ana Clavel, Francisco Hinojosa  
y Enrique Serna

#### ■ ENSAYO

##### • Primer premio

*Ensayo de una conferencia*

**Emiliano Delgadillo Martínez**

El Colegio de San Luis, A.C.

##### • Segundo premio

*Canta odiosa*

*(Sobre el odio en literatura)*

**Draupadí Devi de Mora Martínez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Mención

*Alrededor de las velas*

**Laura Sofía Rivero Cisneros**

Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
UNAM

**Jurado:** Verónica Gerber,  
Ernesto Lumbreras y Héctor Perea

#### ■ FOTOGRAFÍA

##### • Primer premio

*Mapa Galáctico*

**Alexis Andrea Grain Hayton**

Centro de Cultura Casa Lamm

##### • Segundo premio

*Peregrinos*

**Eduardo Marcelino Champo Rico**

Universidad Autónoma de Chiapas

##### • Mención

*Episodios*

**Ariadna San Vicente Vázquez**

Escuela Nacional de Pintura,  
Escultura y Grabado "La Esmeralda"

**Jurado:** Silvia González de León,  
Fernando Montiel Klint  
y Fernanda Sánchez Paredes

#### ■ GRÁFICA

##### • Primer premio

*Hermano Volcán*

**Fernando Bravo Reséndiz**

Facultad de Artes y Diseño-UNAM

##### • Segundo premio

*Costumbrismo*

**Josué Osvaldo Arciniega Álvarez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Menciones

*Instan't serie Kinderszenen*

*OP. 15 R. Schumann*

**Francisco Ortiz Trejo**

Facultad de Artes y Diseño-UNAM

*Cosmoquantum*

**Héctor Peralta Vázquez**

Universidad Autónoma Metropolitana  
Xochimilco

**Jurado:** Gilda Castillo, Francisco  
Castro Leñero y Sergio Ricaño

#### ■ POESÍA

##### • Primer premio

*Norte/Sur*

**Carla Xel-Ha López Méndez**

Universidad de Guadalajara

##### • Segundo premio

*Poemas para tirarse al sol*

**Iván Palacios Ocaña**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Jurado:** Mónica Nepote, Luis Paniagua  
y Xitlalitl Rodríguez Mendoza

#### ■ TRADUCCIÓN LITERARIA

##### • Primer premio

*Este programa contiene procedimientos  
quirúrgicos reales, de Roxane Gay*

**Manuel Adrián Chávez Pérez**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

##### • Segundo premio

*Diario de una vieja loca, de Umar Timol*

**Rocío Itzel Morales Ugalde**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**Jurado:** Tanya Huntington  
y Mónica Mansour



## Primera entrega

POESÍA / Jurado: Mónica Nepote, Luis Paniagua y Xitlalitl Rodríguez Mendoza

*Norte/Sur* / Primer premio

Xel-Ha López Méndez

Universidad de Guadalajara

*Poemas para tirarse al sol* / Segundo premio

Iván Palacios Ocaña

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

FOTOGRAFÍA / Jurado: Silvia González de León, Fernando Montiel Klint

y Fernanda Sánchez Paredes

*Mapa Galáctico* / Primer premio

Andrea Grain Hayton

Centro de Cultura Casa Lamm

*Peregrinos* / Segundo premio

Marcelino Champo

Universidad Autónoma de Chiapas

CUENTO / Jurado: Daniela Bojórquez Vértiz, David Miklos y Daniela Tarazona

*#SelfieConElPodrido* / Primer premio

Adrián Chávez

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*Buganvillas* / Segundo premio

Mario Bacilio

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

ENSAYO / Jurado: Verónica Gerber, Ernesto Lumbreras y Héctor Perea

*Ensayo de una conferencia* / Primer premio

Emiliano Delgadillo Martínez

El Colegio de San Luis, A. C.

*Canta odiosa (Sobre el odio en literatura)* / Segundo premio

Fauna Costeña (Draupadí de Mora)

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

# Norte/Sur

Xel-Ha López Méndez

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

PERDÍ EL ÚNICO DOCUMENTO OFICIAL EN EL QUE ME VEÍA BONITA  
y es una lástima  
que alguien lo utilice para hacer daño  
y es una lástima que ya no cruce los países sintiéndome bella  
o que ya no los cruce  
o que ya no sea bella  
porque una cicatriz me haya partido  
en dos la cara  
y porque todos los demás días  
de mi vida fotográfica  
esté tremendamente triste

Yo quise mi pasaporte  
mucho  
porque parecía ser feliz en cualquier viaje  
y me parecía también  
que todas las aduanas me amarían  
aunque estuviera enojada

Pero no lo quise tanto  
por haberme expuesto ante tres policías  
desnuda  
en un salón frío algunas horas  
sin ninguna sonrisa parecida a mí  
en mi pasaporte  
aún sabiendo

**Xel-Ha López Méndez** (Guadalajara, 1991). Ha publicado los libros *Cartas de amor para mi amigo cerdo* (Letour 1987, España, 2015) y *A mis nuevos amigos inmortales* (El viaje, 2015). Ha recibido el Premio Nacional de Poesía para Jóvenes muy Jóvenes 2006, Creadores Literarios FIL Joven 2006 y 2007 y el Premio Nacional de Poesía Jorge Lara 2012. Cofundadora de *La Jardinera Guarrrior*, *La Cigarra* y *En Esta Esquina Fanzine*. Miembro del consejo editorial de *Metrópolis* y del consejo curatorial del proyecto trilingüe *Dolce Still Criollo III*. Obtuvo la residencia artística Tierrabruta del proyecto editorial Torpedo, Puebla. Es tallerista en Morelli y en Arte Sin Paredes. Mantiene el blog: <[jaboncitorosavenus.tumblr.com](http://jaboncitorosavenus.tumblr.com)>.

que seguramente habían mirado  
de dónde venía  
pero no mi foto

Ahora  
que las cosas serán más difíciles  
porque además de la vida  
en el papel parezco peligrosa  
me he sentido más triste que nunca  
de haber sido robada por todos  
de haber perdido  
mi bello retrato  
mi pase de viaje  
mi sonrisa  
genuina y rosa  
ante un reflector extranjero  
mi genuino semblante  
impreso para siempre  
en algún sitio.

## **Mi voz favorita de la radio tiene cáncer**

El otro día leí  
que uno se acostumbra a la palabra cáncer  
y no supe  
si había sido  
en un poema  
o en una revista de ciencias

Me quedé pensando  
hasta que llegó  
ese momento luminoso de la memoria  
y supe por fin  
dónde lo había escuchado  
eso  
de que el cáncer era ya palabra de costumbre

No lloré  
pero me sentí extraño

un tipo de lentes  
oscuros en un lugar oscuro  
ante un público sentado en su cena  
hacía chistes que no funcionaban

que bien pudieran ser  
las más bellas preguntas  
de un niño de kínder

¿Han visto por qué la ciudad es tan grande?  
¿Dónde caben tantos muertos?

o que bien podrían haber sido  
pedazos de poemas

pero sólo eran  
repertorio  
y no hacían gracia  
no tenían  
Recordé haber dicho que era estúpido  
y recordé también haber cambiado de canal

El joven repasó velozmente sus temas  
hasta llegar a ciertas carcajadas dispersas  
pero agudas  
distribuidas quizá por el salón

El cáncer nos hizo reír  
aunque no es necesariamente una palabra graciosa  
se ríe también como reflejo  
se ríen también las hienas  
y otros animales según creo  
a los perros les da cáncer también  
pero no sé si se ríen  
ladrarán a lo mucho si les duele  
llorarán a su manera  
y quizá por qué no  
también quizá se ríen

Hace aún menos tiempo  
un presidente anunció la cura  
y yo no sé  
qué tanta esperanza  
haya sentido  
la gente con cáncer

o si hay una fosa común de las noticias  
donde a las buenas las sepultan los cadáveres  
de la gran ciudad de las otras.

## **Mi abuela de poder recordar algo dejaría de ser tan contemporánea**

Mi abuela  
está siempre actualizándose

¿Quién eres tú?

Me reta  
Me pregunta  
Me asusta

¿Dónde estoy?

Inquisitiva  
Me reclama

¿Quién eres tú?

Me dice  
Me duele

Mi abuela regresa  
Se sienta  
Sonríe  
Dice que sí  
Pero no está satisfecha con mi respuesta

Yo sé

Aunque sea la misma  
Aunque cambie

¿Dónde estoy?  
¿Quién eres?

MI ABUELA ES MÁS PEQUEÑA  
más frágil  
y huele a viejito

Soy adulta  
lo sé  
y decir viejito  
puede ser  
sólo  
anticiparse

Pero mi abuela  
es igual frágil  
igual huele a viejito  
y es pequeña

Un día  
lo sé  
yo seré vieja.

MI GATA TIENE NOVIO  
ha venido a buscarla

Mi abuela  
de tener tiempo ahora para pronunciar algo  
diría que en sus tiempos alguna cosa parecida a esto

un macho cantando  
una hembra mirando desde la ventana

mi abuela de ser más sincera  
diría que la primera vez se siente horrible  
que la primera vez es horrible



Taller La Trampa Gráfica: César Catsuu López, *Sin título*,  
de la carpeta *Up, down, charm, strange, top, bottom*,  
punta seca en acrílico, 30 x 30 cm, 2014

pero luego uno se acostumbra  
al dolor  
hasta que muere  
pero luego  
nos gusta

nadie ha podido dormir por el ruido de los gatos.

### **Me he vuelto hormonal y superflua, si es que ambas pueden ser posibles juntas**

Hablo por ejemplo  
de arte  
y no sé nada de arte

y nunca he estado en El Prado  
y nunca he salido  
a decir verdad  
de mi casa

aunque a veces  
contemplo cosas  
como si no existieran  
más allá de estos muros.

UN PERRO MIRA COMO UNA PERSONA ENAMORADA  
y hay aquí  
dos o tres espacios  
que pueden ser fotografiados

un momento

Alguien acaricia al perro  
y dos mototaxistas miran el horizonte  
como si lo estuvieran cruzando

Al final alguien espera  
cuando el sol ya se ha ido  
y el sonido de los árboles  
bajo el viento juchiteco es  
sólo una ola después de otra  
todavía más fuerte  
todavía más cerca

Yo grito te amo en la estación  
como si no te fuera a ver en mucho tiempo  
o como si uno de los dos adivinara la muerte  
aunque llegue cuando estemos ya viejos  
aunque llegue cuando sigamos juntos

Toda la vida es casi nada  
una hoja se cae  
alguien barre la banqueta de su casa

Hay apilado un montoncito de mugre  
hay polvo de oro

Yo grito eso  
porque en verdad lo encuentro de lo más oportuno  
grito  
como pudiera gritar alguien  
sorprendiéndose vivo después de mucho  
como pudiera decir auxilio, amén, más, o gracias

Grito algo honesto  
como esa agua que deja ver los colores de las piedras.

# Poemas para tirarse al sol

Iván Palacios Ocaña

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

## Haiku

No conozco el nombre de las nubes,  
pero me gusta verlas pasar  
de blanco

por el aire azul—

rosa

amarillo

violeta:

“El tiempo es color”

—dice la tarde.

## De mi extraño amor por las cucarachas

Aplasté su paseo nocturno:  
sólo quedó una mancha amarilla  
entristeciendo el suelo.

Amaneció sin cucarachas que vinieran a llorar:  
estábamos igualmente solos en la cocina.

**Iván Palacios Ocaña** (Oaxaca, 1992). Estudia Letras en la UNAM. Fue becario del séptimo curso de creación literaria para jóvenes de la Fundación para las Letras Mexicanas. También asistió a los talleres de José Ángel Leyva y Fernando Lobo. Ha publicado en algunas revistas electrónicas.

## Homenaje a Ernesto Cardenal por sus 90 años

Una vez vi a Ernesto Cardenal leer en Bellas Artes:  
el poeta parecía una nube  
con forma de santo.

Recuerdo algunas cosas que dijo: “La gravedad es amor,  
ningún átomo quiere estar solo”  
y también: “me vale verga la muerte”.

Se veía cansado, no lo saludé, tampoco quise acercarme;  
pensé que si la materia es eterna, en algunos años,  
cuando la tierra se desbarate  
(porque el sol será una estrella demente y homicida)  
nuestros átomos orbitarán el mismo núcleo,  
o seremos la misma luz  
—y así con todo.

**C/2012-s1 (Satellite of love)**

*Tal vez toda el agua del mar vino de los cometas*

(Alguna teoría)

Sería el cometa del siglo;  
a un millón 200 mil kilómetros,  
brillaría más que las mujeres al sol  
de cualquier verano.

Todos se veían emocionados,  
en especial los niños y científicos del documental;  
sabían que un cometa es algo para sentirse orgulloso y agradecido  
con el sistema solar  
(a Lou Reed le gustaba ver cuerpos celestes por televisión  
le recordaban el amor:

tal vez porque ambos te hacen tocar el cielo,  
tal vez porque el color y simetría de las bañistas  
empezó a formarse en el agua de cometas así,  
hace 4 millones de años —de ahí la fugacidad  
de sus tobillos  
y la estela que dejan a su paso).

Sería el cometa del siglo,  
(una playa de helio entre las nubes)  
a un millón 200 mil kilómetros.  
Visible en todas las ventanas.

Pero se evaporó  
igual que Lou Reed  
la realidad tiende a desaparecer.

ERAN LAS 9 O 10  
de una mañana cualquiera.  
Mi cama se sentía extraño,  
pero desperté feliz:  
también tú  
seguías desnuda.



Taller Blanco Ediciones: Viviana Rivera Gamboa, *El cielo y sus representaciones 2*,  
aguafuerte y aguatinta/papel de algodón, 10 cm, 2008

## Poema para una esquina

Aquí, había un árbol:  
mi cabello hoy crece en su homenaje,  
las plantas de mi casa, las uñas,  
—todo:  
el universo se expande en tu nombre.

## Poemas para grafitear

### *1. Día de las madres*

Que me lo devuelvan  
aunque sea en pedazos  
Que me lo devuelvan  
aunque sea con gusanos

### *2. Noche en Ciudad Juárez*

Desde aquí las estrellas  
parecen tumbas.

### *3. A los jardines del palacio de gobierno*

Esta primavera también la disfruta el dictador  
pero son nuestros muertos  
los que florecen.

### *4. Fotos*

¿Será por la gelatina de plata en blanco y negro  
o por los niños enterrados?  
Sólo sé que las fotos de la Guerra Civil Española son grises.  
Ochenta años después (gracias a Sony) sabemos que el HD  
es igual de oscuro.

**E. A.**

Aunque te embriagaste,  
el taxista hizo de ésta, una noche equivocada.  
Las calles te parecieron más largas que la madrugada:  
Estabas ensangrentado y nadie te quería recoger.  
Antes de las cinco,  
hubo un efecto extraño en tu piel morada:  
esos ruidos  
y el color de la mañana  
eran el fondo perfecto  
para un hombre derrotado.  
Te imagino hinchado a orilla de carretera:  
un hombre perdido  
frente al día que se mueve.

**Miley y el mar**

A finales de octubre soñé que Miley Cyrus me decía el secreto del pop:  
es como tener infinitos amantes  
y a cada uno amarlo  
como si fuera el único.

Las pasadas vacaciones  
al ver cuánta gente cabe en el mar  
y lo feliz que son todos  
pensé que Miley también me había descrito el mar:

la playa es un ser con infinito número  
de amantes, y a cada uno lo ama  
como si fuera el único.

(También por eso se mueve  
como si alguien lo estuviera soñando)

## **Miley & her dead petz (Bajo la tierra de mi jardín hay un río del que nadie regresa)**

Cuando Floyd murió, empezó a parecerse a muchas criaturas,  
su cadáver era el de todos los perros:  
como si Floyd hubiera sido el perro universal  
o cada uno lo fuera.

La muerte de Floyd se extendió  
a otros animales e insectos: cada criatura era mi mascota  
y no las podía salvar.

La carne empaquetada de los supermercados  
me hace llorar desde entonces

## **La belleza de todo lo creado**

Están hablando de Televisa, el PRI  
y otras formas de terror;  
pero mientras hablan prefiero ver las nubes:  
su majestuosa lentitud.

También en Sonora y Tamaulipas se mueven maravillosas  
e indiferentes.

## Dos poemas para ronronear

### 1. (Poema con Palinuro)

Alrededor de un gato que duerme el mundo es blando.

Palinuro se estira

hasta tocar mi mano,

suavemente.

“Aquí estaré cuando despiertes” le digo

Vuelve a dormir: sólo queda un murmullo que ronronea

y después silencio:

La tarde es un gato que sueña.

### 2. (Casilda en la ventana)

Enmarcada por la noche

Casilda se recuesta en la ventana:

como los gatos de hace mil años

también escucha el delicado ballet de los astros

hasta que poco a poco

es un bulto pequeño

y tibio

que duerme bajo la luna

—como otra montaña

en el paisaje.

FOTOGRAFÍA

# Mapa Galáctico

Andrea Grain Hayton

CENTRO DE CULTURA CASA LAMM



*Lyra*



Todas las imágenes de esta serie: fotografía digital/papel fotográfico, 8 × 10 pulgadas, 2015



*Cetus*

**Andrea Grain Hayton** (Ciudad de México, 1992). Estudiante de Literatura y Creación Literaria en Casa Lamm y Filosofía en el Sistema Universidad Abierta de la UNAM. Ha sido colaboradora de Nibiru, Sociedad Astronómica del Instituto de Astronomía de la UNAM, del Laboratorio de Arte Documental y de la revista virtual *Ipsa Facto*.



*Orión*



*Hydra*





*Boötes*



*Osa menor*

# #SelfieConElPodrido

Adrián Chávez

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

Nadie había notado su ausencia, pero a mitad del lunes nos avisaron que Domínguez no iba a venir a trabajar. Su ventanilla estuvo cerrada todo el día porque él tenía complicaciones de salud. Luego se supo que se había pegado un tiro, y como le tembló la mano le estaban atendiendo el hombro que se dejó hecho un desmadre.

El caso Domínguez sacó de onda a la oficina en pleno. Por aquí uno decía que no era sorpresa su intento de suicidio y por allá otra añadía que no era sorpresa su mala puntería. El gerente regresaba de una de sus juntas con la recepcionista cuando nos encontró a todos en el debate y nos regañó por las “potenciales mermas inadmisibles en la efectividad del departamento, no mamen”. Era de dominio público que odiaba su vida desde que enviudó y su trabajo desde que firmó el contrato, pero no entendíamos cómo se atrevía a dejar a Dominguitos solo y a su suerte. Dominguitos nos caía bien porque lo traía desde morro a la oficina después de clases. Una vez se engrapó un dedo y la anécdota siempre la contamos y siempre nos volvemos a reír. Era muy brillante, y el contador advirtió que, como entre el seguro y las compensaciones Domínguez valía más vivo que muerto, a lo mejor había atentado contra su vida para pagarle la universidad al chamaco. Ay, qué bonito, dijo una.

El martes se presentó a trabajar. Quiúbole. Nos explicó que lo del hombro no era tan grave y por eso nomás traía una venda amarrada desde ahí hasta la cintura, antebrazo incluido, como para pedir calaverita. Nos contó que ahora tenía que ir agüevo los sábados a terapia psicológica, pero que se sentía bien. De todos modos, el vigilante lo ayudó a llegar a su lugar.

El gerente mandó un *mail* masivo con sus deseos de pronta recuperación para el compañero Domínguez. También enviaba saludos cordiales. Luego todos fingimos volver a nuestras respectivas tareas, pero en realidad estábamos espíandolo. Se lo veía callado, a la gente la atendía con cara de yeso, igual que siempre cuando acaba de comer, pero a las diez de la mañana. No veía a nadie a los ojos, como si estuviera avergonzado. El pobrecito quiso colgar los tenis y se le volaron a la otra casa. Lo que nadie se atrevía a señalar era que traía la cara y las manos moreteadas, impregnadas de un azul suavecito. Como si se hubiera intoxicado con miados de pitufo, dijo tiempo después alguien, a quien los demás vimos feo. Al fin optamos por dejarlo trabajar en paz, ya que descansar en paz se le había cebado.

**Adrián Chávez** (Estado de México, 1989). Es escritor y traductor, autor de *Señales de vida* (Fá Editorial, 2015); es coordinador editorial de la revista electrónica *La Hoja de Arena* y becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el área de Novela. Estudió la licenciatura en Interpretación en el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores, y Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM.

Luego, a media semana, todo se fue a la mierda.

Nos saludó temprano de lejitos y se fue a sentar. Tenía frío y estaba nervioso. Hacía las cosas con una prisa que el gerente, de no ser un cerdo tacaño, lo habría premiado con un bono, y no despegaba los ojos de la computadora. Además se rascaba la nuca, los brazos y las piernas. Daba roña verlo. No faltó quien asegurara que ya le había brotado de veras la alergia al trabajo, pero nadie se rio porque en ese momento el damnificado se palpó en la espalda lo que debía ser la primera ampolla, puso cara de quien pisa caca, le cerró la ventanilla en las narices a un anciano y salió despavorido al jardín de la oficina, un cubo que le sobró al arquitecto y mejor le puso pastito.

Y pues ya no salió.

Decidimos darle su espacio, así que nadie lo siguió, pero a la hora y media nos empezamos a preocupar. Lo encontramos de rodillas sobre la hierba, con los ojos bien abiertos, y tieso como pito enamorado. Tenía las manos chuecas, y estaba ahí nomás a medio vendar, azul, con unas ampulas de lo más desagradable, y todo engarrotado, moviendo apenas los ojitos que desbordaban desesperación. Un maleducado comparó la escena con *The Walking Dead*, pero en el fondo era para todos evidente que Domínguez ni estaba muerto ni podía caminar. El quehacer de la oficina entera se paralizó como por solidaridad. Incluso el gerente guardó silencio, cosa que suele suponerle un esfuerzo especial. Entonces que se acerca el sacacopias, que estudió tres semestres de Biología, y que nos dice con cara de fuchi que Domínguez se estaba pudriendo. Nos indignamos y le dijimos majadero pero al final tuvimos que creerle porque, primero, no teníamos más teorías, y segundo, aquél se estaba empezando a hinchar. Todos los síntomas apuntaban a que el colega sufría los inicios del proceso de descomposición. En vivo. Era como si su cerebro hubiera registrado el balazo como certero, o nomás se hubiera convencido de que la intención es lo que cuenta.

Ahí estábamos en el jardín, improvisándole el velorio sin querer. Lo quisieron levantar pero pesaba más de lo normal, sin mencionar que en realidad nadie quería acercársele a causa del aceitito color mixiote que había comenzado a manar de todos sus orificios visibles. Luego alguien se acordó y fueron a llamar al hijo. Cuando entró al jardín y lo vio se asustó mucho; probablemente no lo habría reconocido de no ser porque Domínguez portaba su gafete hasta para salir a comer. Se quedó un momento pasmado y por fin rompió en llanto, tiró su mochila al suelo y corrió a abrazar



Taller La Ceiba Gráfica: Daniel Berman, *Ojo x ojo*, xilografía, 76 × 112 cm, 2012

la cosa rancia y entumecida que todavía el lunes era su papá. Se nos partió el corazón. Se nos revolvió el estómago.

Habría que preguntarse por qué no llamamos nunca a un médico. A lo mejor intuíamos que no había remedio o nos preocupaba que le hicieran la necropsia a Domínguez sin anestesia. Por su parte, el señor del aseo se negó a ayudarnos, con la sugerencia de que mejor lo levantara su abuela. Pasaba de las seis de la tarde y la oficina empezó a vaciarse. El gerente instruyó a dos becarios para que se quedaran a hacer guardia junto con Dominguitos. Le pareció muy natural que el caído permaneciera ahí toda la noche, pudriéndose en la oficina.

El viernes era quincena y día de no llevar corbata, pero nos incomodaba sentir alegría en las presentes circunstancias. Domínguez logró, eso sí hay que reconocerlo, que todos llegáramos temprano por una vez. La oficinaapestaba. El mensajero, que no va diario y no se había enterado, apenas entró y dijo que órale, que quién se estaba echando a perder. Luego se rascó una nalga. Nadie le respondió. Había un silencio como de fosa común. Fuimos en bola al jardín, todos salvo la secretaria del gerente, que andaba pegando *post-its* en los cubículos para ver quién se animaba a tomar el número de la tanda de Domínguez.

Él seguía en la exacta posición del día anterior, con la diferencia de que ahora estaba tan escuálido que más bien pasaba por el perchero de su propio traje. Las ampollas se le habían reventado y le habían dejado unas llagas rebozadas de una pastita como cátsup seca. Tenía la boca abierta, en un gesto similar al terror. Su piel áspera se había desplazado impunemente del azul tímido al morado extrovertido, y por el ojo izquierdo aún con vida se abría paso un gusanito, el único que se la estaba pasando a toda madre. Los becarios que habían pernoctado en la oficina se veían ansiosos por contar su experiencia. El primero nos mostró la *selfie* que subió a Instagram con el pie de foto “Típico que llegas a la oficina y el de la ventanilla está podrido”; en ella se veía en primer plano a los dos jóvenes, uno señalando al otro que exageraba una mueca de asco, más atrás a Domínguez posando a pesar suyo, y en el fondo a Dominguitos, vencido por el sueño sobre su mochila. El segundo nos platicó cómo casi se les desfonda el colon cuando el cadáver —por así decirle— se tiró un pedo. Aquí intervino el sacacopias, que sólo estaba sorprendido de la rapidez con que la naturaleza estaba reclamando el cuerpo. Nos explicó con aire de neurocirujano que, fuera de ese detalle, el curso de la situación era el esperable; que los gases conservados en el organismo muerto tienden a salir, y que si Domínguez tenía esa cara de muñeca inflable era porque los nervios de la piel se distienden sin control cuando uno, por falta de voluntad, se echa a perder.

En las ventanillas empezaban a formarse las filas. Nadie estaba en su lugar. Ni el gerente ni la recepcionista habían llegado, y la oficina olía a la ingle de Satanás. Nuestro bono de productividad peligraba, así que abrimos al público —primero abrimos las ventanas—, y durante toda la jornada le dimos a la chamba con toda la actitud mientras Domínguez se dedicaba a perder el resto de su masa corporal. El hijo armó un drama cuando lo quisimos regresar a su casa, pero al final lo logramos; lo que se dice sobre el muerto y el arrimado es dos veces verdad si ambos son parientes.

Resulta curioso cómo, si uno se lo propone, puede trabajar con decente cotidianidad aun cuando el vecino de cubículo se está descomponiendo. No debe olvidarse además que se nos habían acumulado los pendientes y que, como dice el gerente, si pierde la empresa perdemos todos. Pero apenas dieron las seis volvimos al jardín. El compañero ya no estaba sobre sus rodillas. Había caído hacia la derecha, prácticamente en los huesos. De su persona quedaba un ecosistema orbitado por esas moscotas que la recepcionista odia porque, según dijo, son como de pescadería de tianguis. A su alrededor, una isla de pasto muerto formaba un aura fúnebre. A algunos se les escapó un suspiro, a otra le cayó el veinte y se soltó a llorar, los becarios actualizaron su perfil de Facebook; la mayoría fuimos retirándonos en silencio.

De Dominguitos ya no sabríamos nada. El contador dijo que con toda probabilidad la cobertura del seguro no abarcaba incidentes como el de Domínguez, así que quién sabe si entró a la universidad. La última vez que lo vimos fue el lunes siguiente. En la mañana llegamos a barrer unos cuantos huesos que, como nadie quiso prestar su tóper de la comida, le entregamos al pobre huérfano en lo único que encontramos, un sobre manila. Tamaño oficio.

Ya luego, como quien no quiere la cosa, le pusimos florecitas al jardín. ♀

# Buganvillas

Mario Bacilio

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM

A tardece y un hombre que llega del trabajo mira una mudanza que sucede en el edificio de enfrente. Una mujer, de pie al lado del camión, sostiene entre las manos una maceta de buganvillas. Él permanece en la acera, con los ojos clavados en un vaivén articulado por el eje de esa figura femenina y quieta, hasta que todos los muebles y las cajas se esfuman de su visión; el camión se borra; la mujer se diluye tras la puerta de cristal.

El hombre sube a su departamento, en el tercer piso, y entra como todos los días: da vuelta a la llave, dos veces, en la cerradura de la puerta; atraviesa el pasillo que conduce a la sala y tira el maletín en uno de los sillones; gira a la derecha, entra en la cocina y se sirve un vaso de agua; regresa a la sala, camina hasta la habitación y allí se quita los zapatos, se afloja la camisa, se saca las llaves de los bolsillos y entra en el baño; orina despacio, con los ojos cerrados, y luego se lava las manos y la cara; vuelve a la sala y se tiende en otro de los sillones, al lado de una ventana desde la que puede mirar el edificio de enfrente, el único paisaje posible desde este punto del mundo. Hasta este momento todo transcurre fiel a la rutina, y su fidelidad geométrica no se ha roto. El hombre en el sillón abre un libro que está en la mesa de junto. Entonces siente la cosquilla. Una inquietud tibia y punzocortante recorre su cuello despacio y lo obliga a voltear la cara para reconocer, en una ventana, la luz prendida al otro lado de la calle.

Antes de dormir el hombre observa fijamente el techo: las sombras producidas por un movimiento sigiloso de las ramas altas de los árboles. Trata de recordar a la mujer pero a su memoria no acuden sino rostros de vidas y horas pasadas que ya no es necesario nombrar. El hombre no tiene, no quiere, un pasado, un nombre, ninguna historia de amor o de ternura. No consigue pensar en la mujer pero sí en las flores, en la maceta que ella cargaba en las manos. Lo aborda una palabra: Buganvillas.

Se pregunta si no sería mejor nombrarlas bugambilias, o buganvillias, y se queda pensando un rato en las normas y en los usos de la lengua: en ese conflicto permanente entre la versatilidad de una palabra, su naturaleza caótica, su capacidad de adecuarse a las necesidades de quienes las pronuncian y piensa que las tres formas son correctas. Que hay un orden en el mundo al que se intenta acceder para no perderse entre los mares profundos de las interpretaciones. Que siempre es necesario tener un par de pilares a los cuales asirnos cuando no acude la palabra exacta para nombrar la reali-

**Mario Bacilio** (Ciudad de México, 1992). Es estudiante de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la UNAM.

dad, o eso que percibimos como lo real. Y piensa, también, que le urge un pilar, una certeza pequeña a la cual aferrarse. Una palabra, como Baganvilla, que se parezca a esa mujer.

Al día siguiente, a la vuelta del trabajo, el hombre coincide con la mujer. Cada uno en una acera y una vida diferente. Ella lleva una maceta de buganvillas entre las manos, el bolso colgado al hombro y un vestido gris hasta las rodillas.

La siguiente tarde ocurre el mismo encuentro. La coincidencia de horas y trayectos comienza a generar un hábito, una especie de compañía tangencial pero necesaria. El hombre piensa cada vez más en ella, sobre todo antes de dormir, pero nunca consigue retener detalles que le permitan trazar un mapa de su rostro, de esa figura sin nombre que se le aparece en cada gesto y cada rostro con los que se cruza por la calle.

Esa mujer, se dice, se parece a la palabra *olvido*.

Transcurren los días y el hombre disfruta, y sufre, esa cercanía falsa, ese contacto breve y lejano que ocurre con la mujer del otro lado de la acera. Y todas las tardes, sin excepción, la mujer lleva entre las manos una maceta de buganvillas.

El primer día él pensó que se trataba de un regalo, la constancia del gesto lo orilló a imaginar que existía un invernadero, un jardín imposible entre tanto concreto. La mujer y las buganvillas se convirtieron, sin prisa pero sin pausa, en una parte necesaria de la vida del hombre.

Una tarde, casi un mes después de su aparición, el hombre decide abordar a la mujer. Se adelanta unos minutos para esperarla en la puerta de su edificio y cuando ella aparece la aborda con un saludo tímido, hace un comentario halagador sobre las flores y trata de hilvanar una conversación que apunta hacia un encuentro posterior:

un café, alguna caminata por el barrio. Ella escucha con paciencia y mira sin parpadear; luego sonrío de una forma que al hombre le recuerda al mar, al crepitar violento de las olas una noche turbulenta.

La mujer sólo dice “Buenas noches” y desaparece tras el umbral. El hombre se queda parado unos segundos frente al edificio sin saber muy bien qué hacer. El timbre agridulce de esa voz, que había imaginado tantas noches, le martilla los tímpanos. Decide volver a casa y no prende la luz al entrar. Duerme enseguida. Siente que ha fracasado pero que era eso o la incertidumbre sin descanso del hubiera.

El hombre trata de no pensar en la mujer durante el día pero al llegar a casa no puede evitar mirar en su dirección. Y no la ve. Se extraña un poco y mira su reloj. Nada ha cambiado: son la hora y el lugar de siempre. Todo sigue igual de absurdo y anodino a excepción de su ausencia. Espera unos minutos y, al no verla llegar, entra en su edificio.

Sentado en el sillón intenta leer pero no lo consigue. La cosquilla del primer día vuelve y un impulso atávico lo llena, obligándolo a salir y cruzar la acera.

Toca el timbre del portero y pregunta por la mujer de la maceta de buganvillas. El tipo quiere saber para qué la busca. El hombre inventa una razón más o menos creíble y lo dejan pasar.

La mujer vive en el último piso del edificio, el séptimo. El ascensor no sirve.

El hombre sube las escaleras y nota un cambio en la textura del aire: un sopor dulce que le produce escalofríos. No sabe qué va a decir. Antes de llegar reconoce un olor particular: se trata de buganvillas. El aire, los muros, los goznes de las puertas y los barandales exhalan esa fragancia.

Llega al piso y al número que le dieron. Llama y nadie responde. La puerta se entreabre y lo invita a entrar. El olor es abrumador, casi insoportable.

Frente a sus ojos se despliega un piso que podría ser cualquiera si no tuviera una presencia excesiva de macetas. Cada una de ellas parece conectada a las otras a través de las raíces. Camina despacio y trata de no lastimar ninguna de las redes tendidas en el suelo.

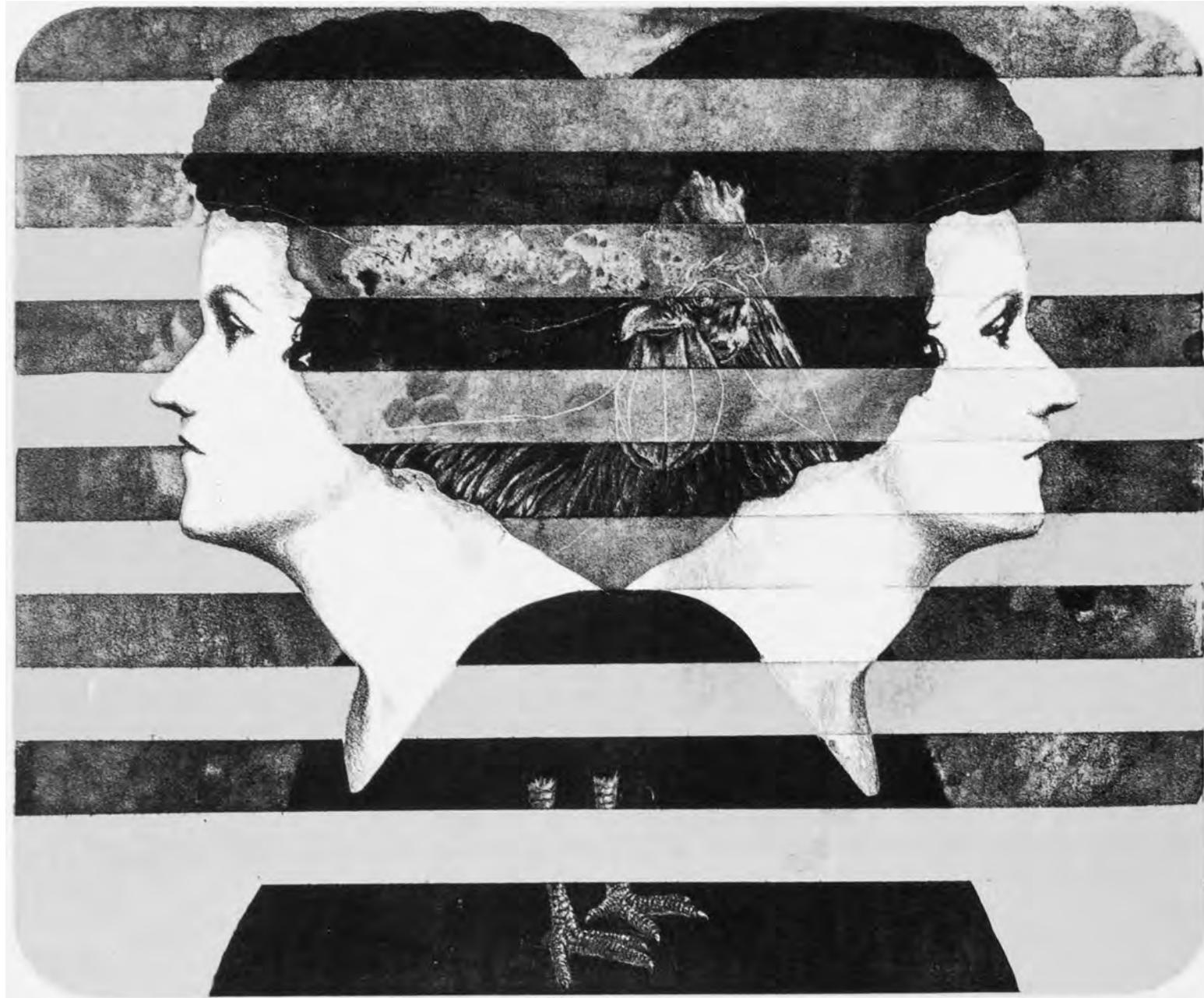
Visita la cocina y llama de nuevo para no obtener respuesta. Recorre la sala, el comedor, el baño. El único, y último, lugar posible es la habitación. El hombre se tapa la nariz porque el olor le trasmite los pulmones y le produce escozor.

Se acerca a la puerta y descubre por debajo de ella un destello intermitente y regular.

Toca de nuevo. Nadie contesta. Llama por el nombre que le dieron en la entrada. Un nombre difícil de pronunciar. Un nombre que comienza con W.

El hombre abre la puerta y, por un momento, lo ciega la luz prevista por el quicio. La oscuridad regresa un segundo sólo para irse de nuevo. Sus ojos se acostumbran a lo violeta y el caos y el orden se concilian por fin en un ritmo preciso. En alguna parte de sí comprende todo por completo.

En el centro de la habitación, a la mitad de la cama, un corazón palpita. Un órgano diminuto, maltrecho pero vivo, conectado a las raíces de las buganvillas, de esas flores ardientes de luz por tanta vida que las habita. ❷



Taller La Ceiba Gráfica: Edgar Cano, *Gallo corazón*, litografía, 50 × 60 cm, 2007

FOTOGRAFÍA

# Peregrinos

Marcelino Champo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS







*Vírgenes*

Todas las imágenes de la serie: fotografía digital/papel fotográfico, 8 × 10 pulgadas, 2015

**Marcelino Champo** (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1983). Estudia Lengua y Literatura Hispanoamericanas en la UNACH. Ha colaborado en revistas como *Paso de gato* y *El Bistek*. Es autor de los libros *Cuentos para matar corderos* (2014), *Héroes y leyendas* (2015) y *El jardín de Goebbels* (2016), los tres publicados por la editorial Public Pervert. Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas en la categoría de Jóvenes Creadores (Teatro) en su emisión 2001-2002, y del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (Literatura, 2015). Ha realizado las exposiciones fotográficas *Habitar la memoria* (Facultad de Humanidades de la UNACH, 2015) y *Horizontes encontrados* (Foro Cultural de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina, 2016).



*El reposo*



*La fe y la infancia*



*Miradas*



# Ensayo de una conferencia\*

Emiliano Delgadillo Martínez

EL COLEGIO DE SAN LUIS, A. C.

*A Omar Baca, por aquello de “No ha hecho otra cosa el ensayo desde entonces”.*

§

*Un discurso en torno a la fisura, hecho de fisuras,  
él mismo una fisura, pero sin la fisura como referente.*

Felipe Vázquez

**B**uenas tardes. No es desde luego obligatorio que un filólogo escriba ficciones y poemas. En caso de que lo haga, empero, a pesar de su vasto conocimiento de la literatura, los resultados suelen ser malogrados. Cuando me invitaron a leer “una ficción o un cuento o un poema... o un fragmento de tu novela” —como propusieron los amables anfitriones, aunque no he escrito nunca una novela, cabe aclarar—, pensé en compartir con ustedes un puñado de sonetos o alguna de mis narraciones que, por razones que sólo yo conozco, han permanecido en el cajón del olvido. Sin embargo, después de sumergirme en un mar de polvo y folios marchitos, decidí rechazar la invitación por respeto a ustedes y —también se vale— por respeto a mi pasado literario. No tengo nada digno de ofrecer en materia artística. A pesar de mi negativa, aquí estoy, puesto que pudo más la amistad que desde hace tres décadas cultivo con los anfitriones de este ciclo de lecturas, que mi inútil orgullo. La solución convenida por las partes fue la de ofrecer una conferencia sobre el ensayo literario, un género del que todos los aquí presentes hemos abrevado y que —también hay que decirlo— no se encuentra tan alejado de mis quehaceres filológicos. Mi compromiso de esta tarde consiste en hacer una serie de disquisiciones sobre el ensayo. Ustedes juzgarán si lo logré en alguna medida, o si fracasé en el intento.

Hace muchos años, cuando vivía en México, una maestra de literatura especialista en el siglo XIX nos pidió que escribiéramos un ensayo que hablara sobre el ensayo. Había concluido el curso sobre ensayo literario y necesitaba evaluarnos de alguna manera. Nos exigía una prueba material de nuestro aprendizaje, algo que complementara las

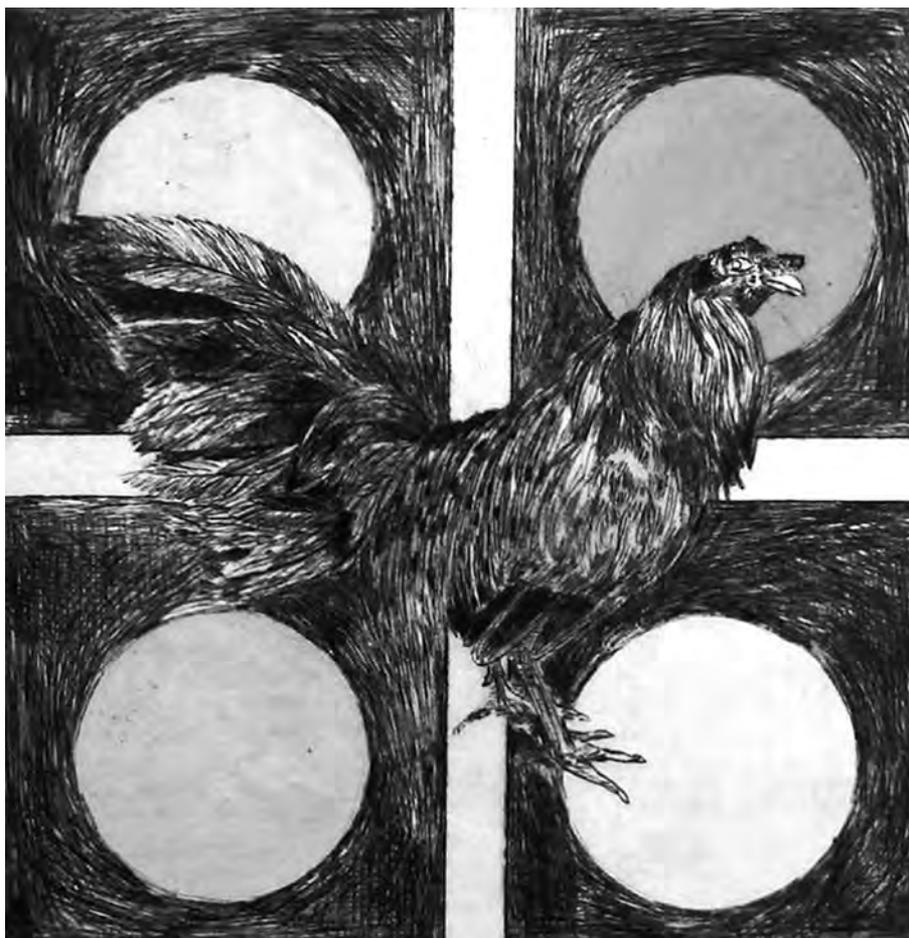
\* Conferencia leída en la Biblioteca Erich Auerbach del Centro Chileno de Escritores, en el ciclo de lecturas “El mar de cada uno. Escritores extranjeros en la Ballena Herida”, organizado por Claudio Guerrero Valenzuela y Raúl Rodríguez Freire, Valparaíso, junio de 2046.

**Emiliano Delgadillo Martínez** (Ciudad de México, 1988). Es crítico literario y ensayista. Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, cursa actualmente la maestría en Literatura Hispanoamericana en El Colegio de San Luis. Su labor crítica se centra en el estudio de la obra de Efraín Huerta y de la poesía hispanoamericana.

discusiones y opiniones en clase y que pudiera darle tranquilidad a la hora de cuestionarse el sentido del curso. ¿Habíamos aprendido algo? Naturalmente. Pero la maestra no se conformó con impartir la cátedra. Quiso llevar a su mejor expresión el meollo del asunto. Se trataba de poner en práctica lo que habíamos aprendido, de escribir sobre la materia del curso, con una nota distintiva y restrictiva: hacerlo con la forma misma del ensayo literario, y no con nuestra habitual escritura académica. En fin. Nosotros sabíamos que no resultaba ningún disparate escribir un ensayo sobre el ensayo. ¡Qué hubiera ocurrido en un curso de novela decimonónica!

A lo largo del ciclo escolar, los alumnos habíamos esbozado una vaga teoría sobre los temas del ensayo. En el centro de nuestra argumentación se hallaba precisamente el ensayo como tema del ensayo. Un tema tan manido que, como lectores comunes, acabó por causarnos cierta repelencia, porque en verdad muy pocos ensayistas —no traigamos a cuento a los teóricos del ensayo— son capaces de tratar este *topos* o *locus communis* con decoro. Alguien que sí lo consigue y que además echa luces sobre el origen del *locus* es Erich Auerbach, a quien todos ustedes conocen muy bien porque la Biblioteca que hoy nos cobija lleva por nombre el del filólogo y romanista alemán, en justo homenaje a su obra y su pensamiento. En “L’humaine condition”, capítulo décimo segundo de su libro clásico, se expone una verdad que no por obvia resulta difundida: el ensayo nace hablando de sí mismo. Desde que Michel de Montaigne describió “el procedimiento que emplea en el tratamiento de materia tan escurridiza” (en palabras de Auerbach) se inició el fecundo tópico que cada cierto tiempo se pretende asir y reformular desde la bandera de una sobada originalidad y de una alta dosis de herejía pasada de sazón. Pero como dijo un modesto ensayista neoyorkino, “lo que se considera atrevido suele ser reciclaje de un tropo agotado”.

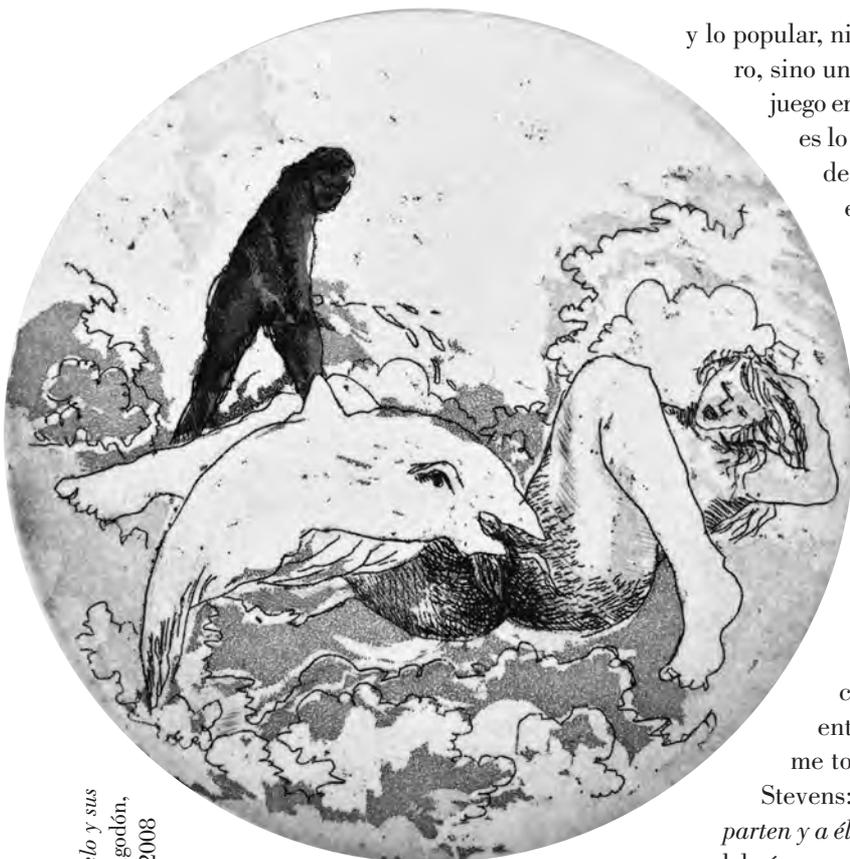
El ejercicio de escritura tenía un límite paradójico: ceñirnos al ensayo como tema de nuestros ensayos. Este precepto, más que perfilar un punto en común, era la exención que buscaba la diversidad. A la vez revelaba una intención oculta: si algo habíamos sacado en claro de las lecturas y discusiones era la imposibilidad de fijar los límites del ensayo, por lo que resultaba ilógico restringir una de sus aristas, la del tema, especialmente si tenemos en cuenta que el ensayo puede hablar de cualquier cosa: basta con leer a los clásicos del género —Montaigne, Bacon, Johnson o a nuestro pequeño coloso, el mexicano Julio Torri— para comprobar que cualquier tema tiene



Taller La Trampa Gráfica: Verónica Bapé, *Sin título*, de la carpeta *Up, down, charm, strange, top, bottom*, punta seca en aluminio/acuarela, 30 x 30 cm, 2014

cabida en el ensayo. De modo que la paradójica fórmula restrictiva, escribir un ensayo sobre el ensayo, no era sino un buscapiés ansioso de reventar en quien acatara la orden al pie de la letra. Es cierto que no todos nos dimos cuenta de ello sino hasta que empezamos a escribir. Sólo entonces, en la escritura misma, pudimos suscribir la máxima que habíamos leído por doquier, aquella que de una u otra manera dice que el ensayo se organiza y se piensa en el proceso mismo de su composición.

Mientras redactaba el texto no tardé en descubrir que la prerrogativa del ejercicio era falible: un ensayo que hablara de cualquier tema *también* trataba sobre el ensayo. Permítaseme traer a cuento una idea del pensamiento poético. En un conocido poema, el estadounidense Wallace Stevens logró magníficamente dar testimonio de su búsqueda poética. El poema dice así: *Poetry is the subject of the poem. / From this the poem issues and / To this returns...* Una traducción a vuelapluma quedaría más o menos de esta forma: *La poesía es el tema del poema, de ella parte y a ella regresa.* Lo que subyace en la sentencia de Stevens no es la antigua distinción entre lo culto



Taller Blanco Ediciones: Viviana Rivera Gamboa, *El cielo y sus representaciones I*, aguatinta/papel de algodón, 10 cm, 2008

y lo popular, ni la más reciente entre lo puro y lo impuro, sino una visión unitaria sobre lo que se pone en juego en un poema, cualquier poema, esto es, ¿qué es lo que se enuncia en el poema?, ¿cómo puede enunciarse algo?, ¿lo que se enuncia en el poema es realmente inteligible? (Borges lo llama *el enigma de la poesía*.) Algo semejante se formula en el ensayo literario, en cualquier ensayo. Sin embargo, no contamos con una distinción léxica entre Ensayo (género) y ensayo (realización), como sí existe entre poesía y poema. Una posible solución para evitar confusiones estriba en escribir el género en mayúscula y sus realizaciones en minúscula, lo que carece de sentido en la oralidad de esta conferencia, pero ¿qué no Derrida propuso su concepto de *différance* en una conferencia? Lo que quiero apuntar es la distinción entre el género y sus realizaciones. Por eso me tomo la libertad de parafrasear a Wallace Stevens: *el Ensayo es el tema de los ensayos, de él parten y a él vuelven*. En otras palabras, las realizaciones del género ensayístico se originan en el seno mismo del género, y a él regresan; el verdadero tema de fondo de dichas realizaciones, por más que hablen de una u otra cosa, siempre será el propio género ensayístico; y si en el origen del género se encuentra el conocimiento de uno mismo (no olvidemos nunca a Montaigne), el ensayo siempre estará hablando secretamente de nosotros. ¿A qué viene a cuento todo esto? Ah, sí: porque quiero dejar en evidencia la trampa del ejercicio al que nos enfrentábamos. En realidad, no importaba el tema del ensayo que debíamos escribir, sino el modo mismo de la escritura. Un ensayo que hablara sobre el ensayo podía versar sobre cualquier tema, porque en el fondo, y esto es lo importante, siempre está en juego la idea genérica del ensayo, y, más aun, el conocimiento de uno mismo, nuestra experiencia.

El tema estaba puesto sobre la mesa: ¡el tema éramos nosotros! Cada quien se las había ingeniado para burlar —o no— la paradójica prerrogativa. Pero ahora emergía el problema de la forma del ensayo, cuya amplitud resultaba casi tan vasta e ilimitada como la temática. Para complicar el asunto, la forma del ensayo es también *otro de los temas* predilectos del género: los ensayos sobre el ensayo suelen tocar, desde una postura en absoluto marginal, el tema de la forma. Esta tarde solamente le dedicaremos nuestra atención —para no caer en un laberinto retórico— en la medida en que nos ayude a entender cómo solucioné el problema de la forma.

En el curso habíamos leído una gran cantidad de ensayos de todo tipo. Inclusive leímos algunos textos —que no son ensayos— como si de hecho lo fueran. Recuerdo unas crónicas de nuestro gran Francisco Zarco, un cuento de Borges, un prólogo de Edmundo O’Gorman, un tratado sobre el ensayo de Liliana Weinberg. Se nos presentaba, pues, una disyuntiva entre qué tipo de ensayo escribir. Teníamos la posibilidad de imitar al Adorno de “El ensayo como forma” o al Benjamin de “Desembalando mi biblioteca”; al Auerbach de “L’humaine condition” o al Brodsky de *Watermark*. Por supuesto, me decanté por Walter Benjamin y Joseph Brodsky, pues encontraba en sus formas ensayísticas una libertad mayor que en las de Adorno y Auerbach. No quería hilar un argumento sobre el ensayo: el *hilo* argumental de Adorno o Auerbach no me ayudaba a salir de la encrucijada (además, aunque no he dejado de buscar la sabiduría, nunca he sido sabio como estos hombres). Pretendía más bien deshilar la trama argumental para presentar una ficción modesta que cifrara formalmente el propósito y el tema: encontrar en mi escritura el *eje oculto* que hallaron Benjamin y Brodsky. Es decir, quería evitar la discusión abierta sobre los problemas genéricos del ensayo mediante la puesta en escena de uno de esos problemas. O mejor, buscaba hacer a un lado el mapa argumentativo para dar cabida al cartógrafo en su día libre, si se me permite la metáfora.

Lo primero que se me vino a la mente fue hablar de mi biblioteca. En esa época tenía desperdigada la biblioteca por las ciudades en que había vivido: Cuernavaca, Barcelona, México, San Luis Potosí. Pensaba escribir una reflexión sobre las particiones de la memoria y el pensamiento a la luz de la biblioteca dividida, hablar de los libros que buscaban otros libros que se encontraban lejos: libros perdidos o en espera del reencuentro. Quería resolver la trabazón del tema mediante un ensayo arriesgado y ambicioso. Después de llenar tres páginas de mi cuaderno tuve que aceptar la derrota. El ensayo no iba a ningún lado y era evidente que no lograba conciliar en la forma de mi prosa el tema requerido. Ahora pienso que si hubiera escrito ese ensayo seguramente hubiera reprobado el curso pero, eso sí, esta tarde no los tendría tan aburridos. Derrotado mas airoso, y después de darle varias vueltas al asunto, se me ocurrieron dos gustosas soluciones: presentar una estampida de aforismos o inventar un diálogo epistolar entre un par de personajes. La primera resultaba más atractiva porque con ella no sólo buscaba compendiar las ideas de los autores que habíamos leído, sino también lanzar una llamada de atención sobre las posibilidades de los aforismos encadenados, otra vía formal del ensayo. Debo confesar, además, que había leído el deslumbrante libro de notas aforísticas del poeta mexicano Felipe Vázquez, *De apocrypha ratio*, y estaba influido por él de un modo poco saludable. Sin embargo, descarté esta solución por dos razones principales: por temor a una reprobación moral (estaba consciente del debate en torno a las formas no ya breves sino mínimas de la literatura contemporánea, muy de moda en aquellos años, y también de la crítica enarbolada en contra de la falta de rigor y de lo que en mi país se conoce como *flojera académica*), y sobre todo por mi incapacidad sintética; ¿cómo iba a condensar en mil y un aforismos, o los que fueren, la doctrina evanescente del ensayo, desperdigada en un corpus de por sí disparejo e inasible? Acorralado por mis demonios, decidí

finalmente escribir el ensayo con la forma de un diálogo epistolar. El resultado fue, en retrospectiva, medianamente bueno. Ideé a dos personajes, un filósofo y un poeta, que intercambiaban puntos de vista sobre la memoria del ensayo, las razones de su escritura, el papel del lector, la retórica habitual, los tropos, lo literario en el ensayo, sus planos argumentativo y creativo, las relaciones entre lenguaje y verdad, la experiencia, la duda, el conocimiento de sí. No era difícil reconocer en el filósofo a un discípulo de Feyerabend devoto de Montaigne, y en el poeta a un fanático de Borges y amigo del mentado Vázquez. El peloteo epistolar era un ir y venir de mi entendimiento de sus obras y, sobre todo, de las contradicciones de mi pensamiento (era obvio que yo era el filósofo y el poeta, o como dice Borges, yo era “la mano señalada” y el “rigor adamantino”). Ahora me enorgullezco de las contradicciones, pero entonces buscaba plasmarlas para intentar resolverlas, y creo que por lo menos desde un punto de vista retórico lo logré. La forma epistolar me permitió, asimismo, tocar el asunto formal del ensayo, por lo menos en cierto estilo prestado de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. No obstante, el resultado final rezumaba un vano alarde de erudición. Por ejemplo, el filósofo escribía párrafos engorrosos como éste: “Sabes mejor que yo —le decía al poeta— que todas las caracterizaciones del ensayo que se han promulgado a lo largo de medio milenio convergen y tienen cabida en una pregunta, no porque yo así lo quiera, un tanto tramposamente, sino porque ellas mismas configuran la pregunta. La pregunta por el ensayo es la pregunta por la filosofía planteada desde una prosa antimetódica, paradójica, subversiva, como la anhelada por el maestro Feyerabend, la misma prosa que reprobó y le echó en cara Karl Popper.” ¡Cuánta vanidad, no ya del filósofo, sino mía, de mis inocentes lecturas! ¡Hablar así de la prosa de Popper y Feyerabend cuando todavía no termino de aprender la lengua germana! La respuesta era predecible: el poeta no estaba de acuerdo porque él pensaba que el ensayo estaba más próximo a la poesía que a la filosofía, etcétera. Ya se imaginarán. El ensayo no tuvo ni pena ni gloria, y si no me arrepiento de haberlo escrito fue porque la única frase que subrayó la maestra, acompañada de una palomita al margen, es una frase que he ocupado en unos cuantos textos académicos. Dice así: “La anécdota es una parábola de un problema teórico.” Este falso aforismo tan lleno de esdrújulos sólo se convierte en axioma si se pone en contexto, y lo traigo a cuento porque en esta charla les he compartido una anécdota de mis años de formación académica. En ella residen algunos puntos que configuran el enigma del ensayo. Y aquí llegamos al final de la anécdota.

Mis “Epístolas”, como intitué vanidosamente el texto, me valieron la nota aprobatoria y un comentario al pie que criticaba un aspecto fundamental: en la fingida discusión entre el filósofo y el poeta se discurría entre otras cosas sobre las formas del ensayo, pero en la lista que pretendía ser, si no exhaustiva, por lo menos representativa, olvidé enumerar y ejemplificar el vehículo con el que había resuelto el problema formal: la epístola.

¡Cómo pude olvidar el ensayo de Lukács, su famosa carta al otro Popper! El riesgo que tomé al optar por las cartas como vía formal del ensayo produjo un hueco metodológico que no pude —no supe— llenar. La maestra tenía pleno derecho de cerrar

su comentario con un venablo de finísima ironía: “¡La carta robada, *monsieur* Poe! ¡La carta robada!”, escribió. Aprendí la lección y no volví a cometer error tan craso. Lo que me lleva a hacer un último apunte: pienso que si tuviera que intitular esta conferencia lo haría con el nombre de *Ensayo de una conferencia*, para que no haya duda de que se trata de un ensayo antes que de una conferencia, pues como pronunció Borges en una de sus *Norton Lectures*, “el énfasis recae, evidentemente, en la primera palabra”. Aunque también tendría que añadir la siguiente confesión: en la relación implícita en el título sugerido entre ensayo y conferencia “la verdad es que no tengo ninguna revelación que ofrecer” (Borges *dixit*).

Quiero terminar estas disquisiciones con un poema que llevo grabado en mi memoria y que creo que encaja a la perfección. Lo escribió una poeta mexicana hacia el año de 1997 —una poeta, por cierto, a quien quiero mucho y que vive su vejez alegre y sosegadamente en una hermosa playa del Mediterráneo. El poema lleva por título su primer verso y dice así:

### **Esto que ves aquí no es**

Esto que ves aquí no es.  
 Alguien te oculta una pieza.  
 Es el fragmento  
 que da el sentido. Es la palabra  
 que altera el orden  
 del furtivo universo. El eje  
 oculto  
 sobre el que gira. Este recuerdo  
 que articula  
 no es. Falta el espacio  
 que ajusta  
 el caos.  
 Alguien jala los hilos. Alguien  
 te incita a actuar. Cambia los escenarios,  
 los reacomoda. Sustraе objetos.  
 Cruzas de nuevo  
 el laberinto a oscuras. El hilo  
 que en él te dan  
 no te ayuda a salir.

(Es una lástima, dicho sea de paso, que esta biblioteca no tenga un solo libro de la vasta y maravillosa obra de Coral Bracho.) Ahora sólo me resta preguntar, humildemente: ¿logré esbozar acaso alguna idea? ¿No fue esto un mero salto a la fragilidad del recuerdo, una farsa, una fisura, un desvío de mí mismo? ¿Será que sigo siendo ese estudiante que aún espera el comentario de la maestra?

Tienen ustedes la palabra. Gracias, y buenas noches. **P**

# Canta odiosa (Sobre el odio en literatura)

Fauna Costeña

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM



Taller La Ceiba Gráfica: Daniel Berman, *Retrato de una persona que puede ver el futuro*, xilografía, 70 × 90 cm, 2012

*Toda perfección está en el odio  
y el odio es todo lo que me une a ti*

Leopoldo María Panero

La invocación inicial de *La Ilíada*, “canta, Oh Diosa, la cólera del pálido Aquiles”, ha prefigurado, en más de una ocasión, una respuesta ve-raz a la pregunta acerca de las verdaderas motivaciones para abocarse a la práctica de la escritura. Canta odiosa la cólera del escritor, es cierto, suele vislumbrarse como un juego de palabras algo simplista, pero del cual, sin embargo, resulta una imagen totalmente opuesta a la del rapsoda cándido e irresponsable que, desde Platón hasta Kant, se vería incapacitado de entregar cualquier tipo de noticia sobre las razones y trazas de su producción.

La palabra odio, pese a todo, hoy en día no goza de simpatías ni menos aún de prestigio entre los escritores. Quizá permanece sumida en el terreno fangoso de la abyección y, por tanto, admitirla abiertamente como propia convertiría a los escritores en partícipes, si no en presas, de un sentimiento oscuro, bajo, que desafina con las notas emancipatorias de la actividad artística en general. Más o menos desde que los notables escritos de Gilles Deleuze (sobre Nietzsche, primero, y sobre literatura angloamericana, después) comenzaron a circular por la academia latinoamericana como reguero de pólvora, la palabra odio, junto a la palabra resentimiento, cobró el valor de anatema para un ambiente, por cierto, lleno de especialistas con un alto nivel de odio y resentimiento a cuestas. Sin detenerse en el hecho de que la academia latinoamericana en su gran parte sigue

**Fauna Costeña** es un seudónimo de **Draupadí de Mora** (Ciudad de México, 1984). Es traductora y licenciada en Letras Hispánicas por la UNAM, donde también cursa la maestría en Literatura Comparada. Ha publicado *El jardín de los violadores amables/Yoya* (GoEdiciones, 2016) con Martín Cinzano. Es coeditora de la revista cartonera *Puf!*

padeciendo, y tal vez esté condenada a padecer (¿afortunadamente?) como un adolescente altamente impresionable, entonces todo aquello que, hablando de la literatura y la vida, sonaba mínimamente a culpa, mala conciencia, resentimiento, reactivo, venganza, esclavo y cuanto hallemos en el catálogo de *La genealogía de la moral*, caía en la zona del descrédito.

Antes de Deleuze, eso sí, Virginia Woolf reconoció en ciertas mujeres novelistas del siglo XIX, sometidas al escarnio público por el solo hecho de escribir, la presencia del obstáculo insalvable del resentimiento colérico. Leyendo a Juana Eyre, por ejemplo, comentó: “observando estas sacudidas, esta indignación, se comprende que el genio de esta mujer nunca logrará manifestarse completo e intacto. En sus libros habrá deformaciones, desviaciones. Escribirá con furia en lugar de escribir con calma. Escribirá alocadamente en lugar de escribir con sensatez... ¿Cómo hubiera podido evitar morir joven, frustrada y contrariada?”<sup>1</sup> El genio, tal cual sugiere Woolf, requiere entonces de una cierta dosis de calma para desplegarse “completo e intacto” en la página; de acuerdo con dicha prescripción, en reiteradas ocasiones se ha escuchado declarar que tal o cual escrito “rezuma odio” y, por ende, no vale demasiado la pena prestarle atención. Juicio al cual subyace otro, menos noble, que advierte que efectivamente algo de atención, pese al odio, ha merecido, pues, como sea, siempre vale más la pena un escrito de esta clase que uno incapaz de rezumar nada. Con todo, la misma Virginia Woolf antes

ha instalado la cuestión en términos generales: “va siendo hora de que alguien mida el efecto del desaliento sobre la mente del artista”.<sup>2</sup>

¿Juega éste algún papel? Es precisamente al desembrazarse por fin de aquel efecto perturbador cuando el artista se halla realmente en condiciones de producir una obra presentable, ha dicho más o menos la misma Woolf. Sin embargo, ¿no hay en el canto resentido del desaliento un movimiento de violencia del cual nunca se logra despojar por entero porque, despojándose, precisamente no quedaría sino el vacío? A los escritores, decimos, no se les da muy bien concederle al odio aunque sea un mínimo reconocimiento a la hora de las retribuciones. Le pueden agradecer a todo, a Dios, al amigo, a las drogas o al Estado, se pueden congratular con quien sea y con lo que sea, pero no con el odio ni menos aún con el resentimiento.

“Si se ha de escribir correctamente poesía”, escribió Enrique Lihn, “en cualquier caso hay que tomarlo con calma. / Lo primero de todo: sentarse y madurar. / El odio prematuro a la literatura / puede ser de utilidad para no pasar en el ejército / por maricón, pero el mismo Rimbaud / que probó que la odiaba fue un ratón de biblioteca, / y esa náusea gloriosa le vino de roerla.”<sup>3</sup>

Sentarse y madurar (o tener aseguradas una habitación propia y quinientas libras al año, como reclamaba Virginia Woolf) es condición indispensable para escribir poemas como es debido. Los mordaces versos de Lihn tienen en cualquier caso un blanco preciso: se dirigen

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *Una habitación propia* (1929), Seix Barral, Barcelona, 1983, p. 96. Traducción de Laura Pujol.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>3</sup> Enrique Lihn, “Si se ha de escribir correctamente poesía”, en *Porque escribí*, FCE, México, 1995, p.220.

contra las muestras arrebatadas de quienes “confunden la poesía con el baile.../ o la confunden con el sexo o la confunden con la muerte”,<sup>4</sup> es decir, contra aquel poeta para el cual sólo el ejercicio de cierto exaltado vitalismo, a desmedro de la tradición literaria y especialmente olvidando el trabajo con el lenguaje, basta y sobra para declararse un falso Rimbaud. Recomendaciones de la madurez que se condicen con esta famosa advertencia de Maurice Blanchot: “La literatura no es una morada con pisos donde cada cual escoge su lugar y quien quiera habitar en lo alto nunca tiene que utilizar la escalera de servicio. El escritor no puede salir del apuro. Desde el momento en que escribe, está en la literatura y está en ella por completo.”<sup>5</sup>

Pero queda esto: el hecho de que el mismo odio hacia la literatura, o la mentada ceguera nefasta ante la escalera de servicio, se considere “prematureo”, es decir, precipitado, adelantado, *demasiado pronto*, no impide sino que, por el contrario, abre las puertas a la restitución de los derechos plenos de ese odio en una etapa ya madura de la creación. El odio no se suprime, en absoluto; antes bien, se diría que para odiar, para odiar mucho mejor, se debe necesariamente permanecer sentado y madurar en esa casa oscura, recibiendo los golpes correspondientes.

Es posible hablar entonces, en lo referente a la práctica de la escritura, de una suerte de economía del odio que es preciso administrar. No es recomendable soltar todo el rencor acumulado en la morada de una sola vez; la escritura, al menos ella, agradecería la gentileza de un gasto razonado en la distribución. Tomar del néctar, sí, pero a sorbos, como lo advirtió y tuvo a bien legarlo Charles Baudelaire en sus “Consejos a los jóvenes literatos”, de 1846: “En efecto, el odio es un licor precioso, un veneno más caro que el de los Borgia, pues está fabricado con nuestra sangre, nuestra salud, nuestro sueño y los dos tercios de nuestro amor. ¡Hay que economizarlo!”<sup>6</sup>

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, “Kafka y la literatura”, en *De Kafka a Kafka*, FCE, México, p. 101. Traducción de Jorge Ferreiro.

<sup>6</sup> Charles Baudelaire, “Consejo a los jóvenes literatos”, en *El arte romántico*, Ediciones Felmar, Madrid, 1977, p. 26. Traducción de Carlos Wert.



Taller La Curtiduría/La Cebada: César Nava, *Fragil equilibrio*, aguafuerte,

Tal manera de plantear las cosas ubica el tema del odio en literatura mucho más allá del arrebato virulento propio del berrinche pasajero que se olvida. Y si, por lo demás, recordamos que quien nos entrega este consejo se proponía poner en contra suya “a toda la raza humana”, entonces el trabajo debe ser prolijo y alcanzar para todos.<sup>7</sup> ¿Cómo distribuirlo para no dejar a nadie sin su

<sup>7</sup> “Si vuelvo a hallar la fuerza de tensión y la energía que he poseído algunas veces, haré que mi cólera respire por libros que provoquen



aguatinta y xilografía, 38 x 56 cm [edición TAGA Oaxaca], 2009

dosis correspondiente? ¿Y cómo hacer para que el reparto minucioso no implique una degradación del licor? ¿Atendiendo quizá a las formas predilectas donde su espesura se mantiene y hasta se densifica aún más?

Sobre la narrativa se cierne, desde un inicio, el riesgo permanente de suavizarlo, hasta el punto de hacerlo

horror. Quiero poner en contra mía a toda la raza humana. Sería esto un placer tan grande que me resarciría de todo.” (Baudelaire en carta a su madre, fechada el 23 de diciembre de 1865. Cit. por Walter Benjamin, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, 1998, p. 27).

perder su efecto mortífero, gracias a la presencia de la figura interpósita, siempre tan oblicua, del narrador. Principalmente la novelística tiene en el narrador, aunque éste nos resulte excelente odiador, un agente presto a echarle agua al veneno en todo momento con sus digresiones, sus malabarismos para justificarse, su urgencia por presentarse verosímil y pulcro, pero sobre todo por el carácter pretendidamente alegórico que aún conserva la narrativa de ficción, carácter cuyo dominio no se ha conseguido desterrar tanto en términos de recepción como de manufactura. Grandes novelas del odio ven así disminuido parte de su poder letal al ser escritas y leídas bajo el sagrado mandato del efecto de distanciamiento, aun si en ellas interviene el odio cáustico, de dientes apretados, de los personajes, como cuando en *Los siete locos* Erdosain entra al bar Japonés y, al ver a un parroquiano despiojándose los sobacos, empieza a pensar en Barsut.

“Erdosain odiaba a Barsut, pero con un rencor gris, tramposo, compuesto de malos ensueños y peores posibilidades... encontraba en cada gesto de Barsut razones para encorajinarse y deseársle muertes atroces.”<sup>8</sup>

El lector, que siempre tendrá sus razones para odiar a Barsut (y quizá también a Erdosain), sin embargo se dice: bueno, después de todo, se trata de personajes, y puede ser que el narrador *por algo* lo disponga así, con lo cual el odio, el odio de Erdosain y el del lector, se adormecen.

¿No hay aquí, pues, un buen motivo para *odiar* todas las novelas? “Pensó”, “dijo”, “cref”, “odiaba”: ¿por qué esa condescendencia pactada en otro lugar? ¿Por qué alguien debe decirme, mostrarme, explicarme? La novela, desde luego, puede haber nacido, entre muchas razones, del odio, pero es en su mismo despliegue, y en el pacto convencional con la lectura, donde el licor acaba por diluirse. Y así, borrada de un plumazo gran parte del consumo y producción literaria actual, nos quedan entonces dos formas en las que todavía canta odiosa la cólera, dos formas que bien o mal se pueden mezclar entre sí y donde el narrador, por suerte, y aunque exista, no gravita: el poema y la crónica.

<sup>8</sup> Roberto Arlt, “El odio”, en *Los siete locos-Los lanzallamas*, Biblioteca Ayacucho, Buenos Aires, 1986, pp.15-16.



Taller Nómada Gráfica/Gráfica Libre: Abraham León, *Sin título*, xilografía, 120 × 180 cm, 2015

En cuanto al primero, algo se ha adelantado más arriba. Atendiendo a las advertencias, el poema del odio madura y persevera, más que como un grito, como una murmuración sombría y directa, sin mediaciones ni miramientos hacia la coherencia o cohesión del texto. El poema del odio, en ese aspecto, linda con el libelo, el panfleto, la declaración o el manifiesto, formas apelativas del discurso de escasa reputación entre los cultos, pero de las cuales el texto poético extrae su aspereza, su espíritu pendenciero y su destemplada arbitrariedad a fin de distribuir las cara a cara con el lector. En español, lengua hosca, más o menos desde las diatribas de Quevedo contra Góngora se han escrito muchos buenos poemas en esa veta; “El canto del macho anciano”, “La ovación

internacional” y “U”, por sólo referir a unos pocos de Pablo de Rokha; “La escuela” y “El amigo ido”, de Salvador Novo; “Declaración de odio”, de Efraín Huerta; “La víbora”, de Nicanor Parra; varios poemas de *Un libro levemente odioso* y de *La ventana en el rostro*, de Roque Dalton; “Derrota”, de Rafael Cadenas; *Date por muerto que sois hombre perdido*, de Blas Perozo Naveda; *Amanecí de bala* de Víctor Valera Mora (“¡ODIEN! ¡HARTENSE DE POESÍA!”), es el epígrafe); *Un par de vueltas por la realidad*, de Juan Ramírez Ruiz; “Sala de psicopatología”, de Alejandra Pizarnik; bastantes poemas de *Esquizofrénicas*, de Leopoldo María Panero; otros tantos del mismo Enrique Lihn (entre ellos, “Nunca salí del horroroso Chile”, “Cámara de tortura”, “Voy por las calles de un

Madrid secreto”, “Seis soledades”); en fin, la lista donde se escanden las secreciones es inagotable como el mismo reguero de las glándulas, y las motivaciones suelen ser de toda índole: política, amorosa, social, sexual, urbana, psiquiátrica o literaria, pero en todos estos poemas se advierten los ademanes frontales del odio, la risa oscura del poeta contra sí mismo, contra el lector y contra la dudosa expresividad del poema mismo, doblemente odioso porque no (se) alcanza, porque nunca ha alcanzado con escribir para colmarlo: el tonel del Odio de *Las flores del mal* no tiene fondo.<sup>9</sup>

La factura de la crónica, por su parte, admite muy bien la incorporación de la invectiva poética. Y no sólo de ella: a menos que sea un hipócrita total, el cronista, hipócrita parcial, se ve nadando en lenguajes agresivos de toda índole y se reconoce y se moldea en ellos con sarcasmo. En particular la crónica urbana, dando por muerto el mero registro costumbrista, bonachón, sin atisbo alguno de malevolencia descriptiva, incurre por el contrario en la acumulación —en las mejores ocasiones: descontrolada— de epítetos como perorata directa contra la ciudad. El caso de *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy, con un pie en la crónica y otro en la historiografía, con una mano en la calle y la otra en el estoque de la lucha de clases, aún hoy constituye un severo ajuste de cuentas donde, cantando odioso, el cronista se descubre perteneciente a la estafadora historia social y cultural de la ciudad que abomina sin distancia, “la Lima de hoy, ahíta de patéticas contradicciones, hormiguero de pompas vanas y desgarradoras miserias, pánal de recónditas mieles, insuficientes, sin embargo, para tantas ganas de dicha como hay.”<sup>10</sup> Frente a frente al pasado convenientemente mitificado de la ciudad, dispuesto con el claro propósito de justificar las humillaciones del presente, el cronista no puede sino ponerlo (y ponerse) en entredicho para, junto a Mariátegui, *votar en contra* y sentenciar de una vez: “Vivir ahora es decir que no”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Cfr. Charles Baudelaire, “El tonel del odio” (“Le tonneau de la haine”), en *Las flores del mal*, Cátedra, Madrid, 2000, pp. 294-295.

<sup>10</sup> Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, ERA, México, 1964, pp. 110-111.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 133.

A partir de la mirada hacia la ciudad latinoamericana, espacio paradigmático de la inmadurez, sometida a las concesiones del desfalco, a la inasumible destrucción permanente, el lenguaje del cronista negocia su incursión a cambio de devolverle una imagen exagerada y atroz. En Buenos Aires, las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt marcaron ese influjo del escritor instalado en una “cultura puerca” que a pesar de ella necesita y necesitamos, a tal punto que para el lector argentino de la primera mitad del siglo veinte, Arlt no fue para nada el reputado novelista que es hoy, sino, mucho más, algo así como aquel amigo atorrante y vago que, vaya cosa, compartía su bronca contra la “alta cultura” semana a semana en el periódico. No es asunto menor, por cierto, el hecho de que el contacto entre lector y crónica ocurra a nivel de calle y no necesariamente bajo el protocolo solemne del libro; el alcance político de la crónica urbana, su aparición malintencionada en las esquinas, hiere más cuanto quien la lee va también con el ojo atento a los muy probables ataques a mansalva, a los cambios de luces, al toqueteo sensual y vejatorio, al bolsillo propio y ajeno. En esa línea peligrosa, Pedro Lemebel manoseó cuanto y como quiso a Santiago de Chile, publicando en revistas pero también *diciendo* sus crónicas, “homoeróticas urbanas (o apuntes prófugos de un pétalo coliflor)”, desde una estación de radio. Ahí, en la emisión de esa voz travesti, en esa “su ronca risa loca”, se escuchó con estupor el metálico resentimiento acumulado en años de dictadura, el odio locuaz que se sigue acumulando en años de posdictadura, el engolamiento de la piel citadina erizada por la consumada traición, ahí donde la loca rencorosa, “ciudad-ano” de la pobla, cantó odiosa y sin recato salpicó de mierda al país entero, a la sociedad completa, incluyendo en ella al *gay fashion* del “circuito hipócrita que se desclasa para configurar otra órbita más en torno al poder”,<sup>12</sup> junto a aquella “izquierda” flemática que “transa su culo lacio en el parlamento”.<sup>13</sup> Entonces, “Vivir ahora es decir que no”: ¿acaso pondrán

<sup>12</sup> Pedro Lemebel, “Loco afán”, en *Poco hombre. Crónicas escogidas*, UDP, Santiago, 2013, p. 167.

<sup>13</sup> Pedro Lemebel, “Manifiesto (hablo por mi diferencia)”, en *op. cit.*, p. 38.

los latin’deleuzianos, afirmativos, alegres, creativos, el grito en el cielo? Guarecidos tras el escritorio, sepultados bajo la biblioteca, será difícil que tanto escritores como críticos presten atención a estas voces resentidas del odio. Pero, mal que les pese, las necesitan tanto como lo necesitan a él. Cruzar la línea, el puente tendido entre oído y odio forma, a pulso, un juego inevitable si se quiere escribir algo más que exégesis o artículos por encargo para llegar a fin de mes; si hoy, con sólo poner la oreja en la calle, en la televisión o en el radio, basta para organizar y verter el oído del odio en la escritura, ¿por qué pues se teme, dejando por favor a Deleuze a un lado, reconocer en él una motivación creativa? ¿Es muy anti-literario referir a las causas mundanas por las que se escribe? ¿No resulta mucho más fácil, así las cosas, atribuirle a la escritura causas *inefables*? Aquí, en un principio, se mencionó a la pasada a Platón y a Kant como quienes dieron por inválida cualquier elucubración de los poetas acerca del itinerario de su producción; “no son ellos, privados de razón como están —dice Sócrates en el *Ion*—, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla”;<sup>14</sup> “de ahí que —señala Kant, ¡más de dos mil años después!— el propio autor de un producto, que debe éste a su genio, no sepa cómo

se encuentran en él las ideas para ello, y tampoco tenga en su poder pensar algo así a discreción o conforme a un plan”.<sup>15</sup> El primer poeta moderno que se rebeló contra esta coja concepción del artista fue Edgar Allan Poe, quien el mismo año de publicados los citados “Consejos” de Baudelaire intentó demostrar que la producción artística (la elaboración de un poema) no tiene nada de inefable, ni menos aún es el curioso resultado de una misteriosa inspiración, pues “la obra —escribió el jactancioso Poe— se desarrolló paso a paso hasta quedar completa, con la precisión y el rigor de un problema matemático”.<sup>16</sup> Hablando en nuestros términos, no estaría demás, para rebelarse contra el rayo divino de Sócrates y reírse de la completa ingenuidad adjudicada por Kant al artista, responder con la precisión y el rigor del precioso veneno en literatura. Ninguna diosa canta la cólera; gruñe el oído, el odio hecho carne del escritor.

Por último, sería posible, y nos encantaría, agregar entre estas formas literarias predilectas del odio a otras como el aforismo, el diario o el ensayo; mas, salvo excepciones notables, aún coquetean mucho éstas con cierta reflexividad grandilocuente, el registro autocompasivo, o, simplemente, con la falsa incertidumbre pedagógica de la cátedra universitaria. Demasiado cerca del Estado y del mercado para odiar como se debe. ❶

<sup>14</sup> Platón, *Diálogos I*, Gredos, Madrid, 1981, pp. 257-258. Traducción de Emilio Lledó.

<sup>15</sup> Emmanuel Kant, §. 46 “El arte bello es arte del genio”, Deducción de los juicios estéticos puros, en *Crítica de la facultad de juzgar*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p.217. Traducción de Pablo Oyarzún.

<sup>16</sup> Edgar Allan Poe, “Filosofía de la composición” (1846), en *Ensayos y críticas*, Alianza, Madrid, 1973, p. 67. Traducción de Julio Cortázar.



*Guad*

*China. Clifoung de Puebla*

9/10

Taller Nómada Gráfica/Gráfica Libre/TACA: Armando Martínez, *Sin título*, litografía, 27 x 37 cm, 2014





# Hamlet, soy espejo y me reflejo

Gustavo Ponti

RESEÑA GANADORA EN EL DÉCIMO CONCURSO DE CRÍTICA TEATRAL CRITICÓN/TEATRO UNAM

## *Hamlet*

De William Shakespeare

Dir.: Flavio González Mello

Foro Sor Juana Inés de la Cruz, Centro Cultural Universitario,  
del 10 de septiembre al 6 de diciembre de 2015  
y del 6 de mayo al 19 de junio de 2016

Un lugar común es una expresión que de tanto repetirse pierde su efecto. Pocas obras tienen la fama de *Hamlet*. Para muestra, al mencionar el nombre, de inmediato llega la imagen del cráneo junto a la frase más trillada de la historia del teatro. El foro Sor Juana presentó *Hamlet* en el ciclo *Los Grandes Personajes*. No pudieron elegir mejor obra: Hamlet es un personaje extremadamente complejo, un cosmos cuya explicación es él mismo; no obstante ser el de más arriesgado abordaje.

Shakespeare no deja de ser un clásico, ni siquiera casi medio milenio de repeticiones han podido trivializarlo. En *Hamlet* analiza con maestría los recovecos de la mente, las tretas de la política, los alcances del poder y el valor de la vida frente a la muerte. Curiosamente, vivimos en un país en el que la muerte se ha devaluado y de tanto repetirse, ha terminado siendo un elemento de *rating*. Periódicos, noticieros y conversaciones hacen uso del mismo desapego al referirse a la muerte: ya no hay horror que nos trastoque, vivimos en el lugar común. La indignación contra la violencia también es un cliché pues dura lo que un *trending*; y de la memoria mejor ni hablar. Es preciso mucho ingenio para evadir tantos lugares comunes.

Aunque lo diga el programa de mano, Flavio González Mello no dirigió *Hamlet*; su trabajo fue más allá de preguntar por la mejor traducción y montarla. Primero, hizo una perfecta disección del texto, luego lo tradujo dándole un giro único al “to be or not to be”: “Se es o no se es, a eso se reduce todo”. Además de abandonar la consabida frase, transformó el parlamento en un palíndromo. También logró trasladar el doble sentido del inglés en alburas y juegos de palabras; esto es, realizó una deconstrucción: se adueñó de *Hamlet*, la convirtió en algo que nos incumbe, con el lenguaje que usamos, entregándonos un montaje soberbio. El espectador no va a ver *Hamlet* al foro Sor Juana; se infiltra en el castillo de Elsinore y se acerca hasta el roce con los protagonistas. En la escena del panteón, donde cavan la fosa de Ofelia, son los espectadores



Arturo Ríos en *Hamlet*. Fotografía © Miguel Díaz

los que yacen dentro, desde abajo se puede ver al enterrador con su pala. Esto no lo había visto en ninguna de las versiones de *Hamlet* a las que he asistido, aquí el montaje nos dice más que las palabras. Esto sólo se pudo lograr con el dispositivo escénico de Mario Marín del Río al aprovechar el foro en su totalidad, pues nos desplaza por todos los niveles como invitados en la corte de Dinamarca. Matías Gorlero crea una atmósfera sobrenatural con el dominio de las luces, consigue que los destellos del espectro se reflejen sobre el público, conminándolo, como al príncipe, a tomar la acción y no sólo comer y dormir.

En la parte de la obra dentro de la obra, cuando el rey queda trastocado al ver en escena su crimen, resulta que se está viendo en un espejo, y es su propio reflejo eso que tanto lo horroriza. He ahí lo que vemos al final de la obra: un montón de cadáveres y espejos que nos reflejan. Lo lamentable es que muchos, como el enterrador, nos hemos acostumbrado tanto a las tumbas que por eso cantamos mientras se siguen cavando más fosas.

Arturo Ríos y Nailea Norvind derrochan frivolidad como la pareja real, esa farsa que es la cabeza del gobierno putrefacto se hace notar; Arturo Ríos también es el espectro. Emilio Guerrero está excelente como el parlanchín Polonio, su obsesión de

controlar la salud del Estado y de sus hijos se hace patente. Leonardo Ortizgris y Marianna Burelli son Laertes y Ofelia (en la locura, pareciera que el personaje de Ofelia es interpretado por otra actriz).

Pero quienes se llevan la obra son Fernando Bonilla y Omar Medina. Cada uno interpreta ocho personajes, a veces irreconocibles; ellos son los enterradores, que en este montaje tienen un rol protagónico: son los sobrevivientes que llegarán al juicio final para contarle al mundo esta historia con total y absoluta veracidad. Todo el tiempo le toman medidas al resto del elenco, como sastres, y nos regalan los momentos más hilarantes de la noche.

Pedro de Tavira es el príncipe, con barba y lentes de pasta, que bien podría estudiar en la Ibero y no en Wittenberg. Pese a todo, en ocasiones Hamlet lo rebasa (y no es para menos); sin embargo, la obra torna la crítica sobre sí misma al decirle al que no quiera *ser más Hamlet que Hamlet*.

La obra cumple con el objetivo del teatro: muestra el reflejo de nuestra realidad. Con respecto a la duración, no creo que deba mencionarse ya que el tiempo es relativo porque, para mí, *Hamlet* ha durado toda la vida. ♪



Pedro de Tavira Egurrola en *Hamlet*. Fotografía © Miguel Díaz

**Gustavo Ponti** (Ciudad de México, 1988). Es dramaturgo e investigador teatral.

# Un solo vaso de agua alumbra el mundo

Diego Vázquez

Andrés Sánchez Robayna,  
*Variaciones sobre el vaso de agua*,  
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015, 132 pp.

Un producto artístico —pintura, literatura, fotografía, etc.— es un panorama en el cual se presentan en armonía elementos que, individualmente, parecerían ser mudos. Descomponer una imagen resulta en la privación de significado que los elementos tienen en una secuencia, y es justamente esta secuencia la que seduce en una obra poética. Sin embargo, lo que sí es posible es aproximarse al panorama puesto ante los ojos de diferentes maneras. *Variaciones sobre el vaso de agua* es, justamente, una aproximación propuesta entre muchas otras; es la observación de un elemento del panorama en relación con el panorama mismo. El panorama es el mundo; el elemento, el vaso de agua.

Un solo vaso de agua alumbra el mundo. *Variaciones sobre el vaso de agua* abre sus páginas a un mundo iluminado por la refracción de la luz en el agua y en el vidrio que distorsiona las imágenes en un juego de sombras y luces, de contrastes. Esta composición es, por sí misma, una variación de la reflexión ante la pintura y ante el poema, de la perspectiva ante el objeto y ante la imagen.

El motivo de la aproximación presentada en este breve compendio de ensayos, fotografías, pinturas y poemas es el vaso de agua. Objeto cotidiano, imagen causal y elemento oculto, el vaso de agua es cuestionado. El autor propone un análisis de las imágenes poéticas que hablan silenciosamente. El vaso de agua, siempre presente y constante, es una de estas imágenes que hablan pero que pasan desapercibidas en el mundo de lo usual y en el arte mismo. La cuestión se cierne al preguntarse: ¿qué dicen cuando hablan?

El compendio alumbrado por Sánchez Robayna se compone de dos partes. La primera es una articulación de veinticuatro ensayos que se preguntan por el significado, influencia y poética del motivo “vaso de agua”. La segunda es un archivo de poemas y de imágenes poéticas de autores y artistas de corrientes y tiempos diversos —incluyendo dos breves textos del propio autor— que tienen como eje central al mismo elemento.

En sus ensayos, el escritor canario propone un juego dinámico de contrarios. Luces



y sombras, sólidos y líquidos, vacío y plenitud, son las articulaciones que le permiten alumbrar el motivo que lo guía y, a la vez, problematizar su presencia y uso en el arte. Repetitiva y constante es la aparición del motivo en la poesía literaria y visual; variada y destellante, su recurrencia parece exigir atención de los teóricos que se preguntan por aquellos contextos líricos. Es por ello que autor apela a la filosofía de lo poético a prestar toda la atención al vaso de agua pues este motivo ha de serle de interés al pensamiento sobre la imagen y sobre el poder que ésta tiene sobre su psique. La pregunta que parece guiar al autor es por el modo de interpretar los valores tan diversos que un motivo —como el del vaso de agua— es capaz de engendrar y de poner en la conciencia.

Sánchez Robayna hace un breve recuento histórico del simbolismo con el cual carga la imagen poética del vaso de agua. Desde la Grecia antigua hasta el haiku de los años sesenta, pasando por la herencia cristiana y la fotografía, el vaso de agua se carga de significaciones diversas y, en algunos casos, contradictorias que hacen de él un elemento recurrente en la psique. A su vez, se pregunta por los valores que adquiere en su momento de insurgencia el motivo. La imagen del vaso de agua es la imagen de la apacibilidad y de la modificación; es aquello que refresca el espacio y que aclara. Al mismo tiempo, es la imagen de la transparencia y de la creación; imagen de la quietud e imagen de la violencia en potencia. Es una superficie en reposo y, a la vez, es la contención del movimiento; ola encerrada y cascada presa en las copas vítreas. Es la detención del flujo y es el aplomo; es la intersección e irrupción del hombre en el estado de naturaleza. En suma, el vaso de agua es corporalidad de la vida y de la luz. Es un límite indistinguible y frontera imaginaria entre el líquido y el cristal; por ello, el vaso de agua es indisociable en “vaso” y “agua” pues se funden en uno mismo. No quieren implicar estas cualidades que el autor enumera más que el misterio que encierra la imagen poética del motivo elegido. En consecuencia, parecería que el autor busca, más allá de voltear la mirada a todos los vasos de agua reproducidos en el arte, invitar a la atención en los pequeños discursos ocultos en el panorama, a fijar la atención en el detalle para descubrir cómo estos motivos tan particulares iluminan al mundo.

Fijar la atención en los detalles es una tarea que se impone en este análisis puntual de las variaciones y modos en que el motivo se ha expresado en la producción artística de, al menos, tres siglos. Y es sólo atendiendo a estos detalles que la empresa que

motiva a su investigación puede lograrse; habría de poderse habitar la imagen, dejarse llevar por ella, conocer sus múltiples caras y facetas para, haciéndola perceptible, dar cuenta de su verdadera significación. El texto invita justamente a hacerlo de este modo, a hacer visible al vaso de agua hasta en sus menores detalles para entenderlo.

A su vez, poner atención al contexto implica entender la significación que al motivo se le da en un momento histórico y en un discurso de las intenciones particulares del autor. Sánchez Robayna busca entender cómo es que el objeto cambia y, al mismo tiempo, es el mismo; cómo es que el valor del vaso de agua muta en correspondencia al ámbito preciso en el cual se concibe. Sabe el autor que, en última instancia, no busca el desentrañamiento del sentido del motivo particular que lo ocupa y es por ello que propone en su obra una inmersión en el agua contenida del vaso, un adentrarse y habitar en su misterio.

Pero, ¿qué relevancia tiene el estudio del particular motivo elegido? El vaso es instrumento, una herramienta necesaria para el hombre civilizado; por su parte, el agua es el elemento que da vida y que, en ausencia, la quita. Es por esa condición de ser indispensable que el conjunto “vaso de agua” se revela como un tema de imperante atención. Además, el autor confiere un halo de misterio al motivo. Incapaz de revelar sus secretos, sugiere esbozar las consecuencias que su imagen conlleva. Así, el vaso de agua sirve como elemento para explicar una realidad específica, para alumbrar el particular mundo de Andrés Sánchez Robayna. 

**Diego Vázquez** (Ciudad de México, 1994). Estudió Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Formó parte del proyecto de ayudantes académicos, siendo profesor adjunto de la asignatura de Estética. Ha publicado en medios de difusión cultural como el Programa Cultural Tierra Adentro y la revista *Revés Online*. Actualmente colabora en proyectos de investigación en el área de estética, ética y teoría del arte.



---

Universidad Nacional Autónoma de México

---

