

# punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

No. 214  
ISSN: 0188 - 381X

M  
I  
R  
A  
D  
A



  
culturaUNAM



Universidad  
de la Noche



punto  
de partida

No. 214

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers  
**Rector**

Jorge Volpi Escalante  
**Coordinador de Difusión Cultural**

Rosa Beltrán  
**Directora de Literatura**

**PUNTO DE PARTIDA**

**Dirección:** Carmina Estrada  
**Redacción:** Eduardo Cerdán,  
Gabriela Ardila  
**Edición:** Aranzazú Blázquez  
**Diseño y dirección de arte:**  
Jonathan Guzmán  
**Difusión:** Axel Alonso  
**Asistencia:** Lucina Huerta  
**Impresión en offset:** Litográfica Ingramex,  
S.A. de C.V. Centeno 162-1,  
Col. Granjas Esmeralda, Ciudad  
de México, 09810.

**Punto de partida**, Dirección de Literatura, Zona  
Administrativa Exterior, Edificio C, primer  
piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, Ciudad  
de México, 04510.

[www.puntodepartida.unam.mx](http://www.puntodepartida.unam.mx)  
[www.puntoenlinea.unam.mx](http://www.puntoenlinea.unam.mx)  
Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a  
[puntoenlinea@gmail.com](mailto:puntoenlinea@gmail.com)



**PAR TIR**  
**CONVOCATORIA**  
**DEL**  
**PUNTO 2019**  
PARA EDITAR LA REVISTA  
**PUNTO DE PARTIDA**



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.

@Puntodepartidaunam  
 @P\_departidaunam  
 @puntodepartida\_unam

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

MARZO — ABRIL

EDITORIAL

MIRADA

CARRUSEL

TINTA SUELTA

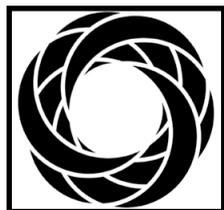
Editorial . . . . . 5

*La casa de los espejos.* Diego Robles . . . . . 8  
*Juventino Rosas.* Salma Martínez Campos . . . . . 9  
*Nocturno en Do Menor.* Princesa Hernández . . . . . 13  
*Los ojos de mi abuela.* Dánivir Kent . . . . . 18  
*El espejo de Hades.* Karen Fabián . . . . . 20  
*El vuelo del axolote.* Jesús Mátero . . . . . 22  
*Cinema.* Jennifer McNamara . . . . . 30  
*Palomas azules.* Abdul C. Bornio . . . . . 32  
*Detrás de los cerros.* Astrid López Méndez . . . . . 34  
*Mandolín (de Balthus).* Pablo Feram . . . . . 39  
*Miradas de sí.* Jessica Fragoso . . . . . 40  
*Estás viendo y no ves.* David Robles . . . . . 43  
*Un poeta frente al espejo.* Ernesto Z. Vega . . . . . 50

*Espejos.* Arturo Loyola Mayagoitia . . . . . 54  
*Cerrado por inventario.* Edith Sebastián . . . . . 55  
*Una serpiente de piedra en Santocho.*  
*Entrevista a Cristina Medellín* . . . . . 60  
*Triste fin de Policarpo Quaresma,*  
*novela de Lima Barreto.* Juan Schulz . . . . . 65  
*Respirar con la imagen:*  
*sobre duelos y movimientos.* Cristine Adler . . . . . 68

*Una mirada al abismo.* Joe-Trve-jillo . . . . . 71

Colaboradores . . . . . 75



**Gonzalo Bojórquez Caudillo** (Guadalajara, 1986). Estudió Artes Visuales en la Universidad de Guadalajara. Actualmente trabaja como coordinador audiovisual en *Cuadra Urbanismo*, empresa de urbanismo social. De manera independiente hace ilustración, murales, fotografía y video. Ha sido coordinador creativo en diversos proyectos y colaborado con presentaciones de circo, danza, teatro y música; también ha dado talleres de iluminación para presentaciones dancísticas en espacios públicos y participado en proyectos con artistas nacionales e internacionales.

**Fotografía en colaboración con:** Ana Sofía Guillén, artista textil y bajista en *Neptuna*.

📷 gonzoborquez

📺 Neptunamusic

📷 neptunaband



## Editorial

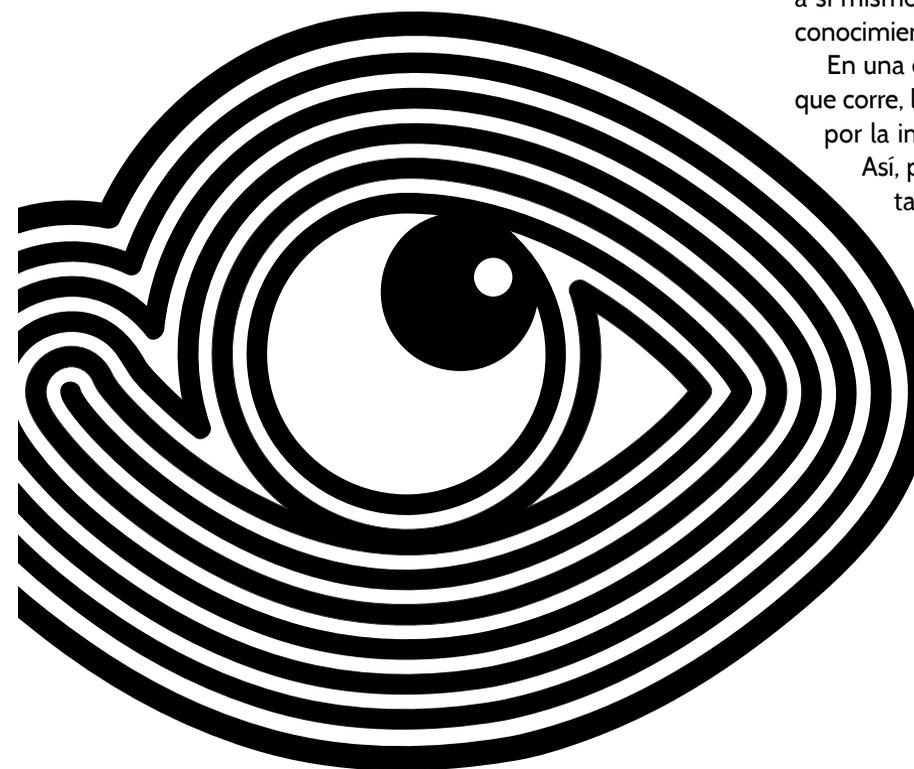
A fines de 2018, la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM lanzó, con la Dirección de Literatura, Piso 16. Laboratorio de Iniciativas Culturales y la *Revista de la Universidad de México*, la convocatoria Partir del Punto, una novedosa iniciativa de transformación de la revista *Punto de partida*, con el objetivo de contribuir a la formación de jóvenes interesados en el trabajo editorial y resignificar el lema que anima esta publicación desde que se fundó en 1966: “La revista de los estudiantes universitarios” no sólo publicaría obra de autores jóvenes, sino que éstos participarían también en su hechura y difusión.

Aranzazú Blázquez, de la Facultad de Filosofía y Letras, en la edición; Jonathan Guzmán, de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, como diseñador y director de arte, y Axel Alonso, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en la difusión, conforman el equipo que se encargará de producir seis números a partir de éste. Con poco tiempo, pues no quisimos interrumpir la periodicidad, el grupo ha trabajado en este primer número de la séptima época de *Punto de partida*. El resultado es una publicación monográfica, como su antecesora, pero estructurada ya no por géneros literarios y regiones geográficas, sino por una serie de temas específicos que abren, esta vez, con una preocupación por la mirada: el acto de mirar al otro o a sí mismo; la mirada como instrumento de autorreconocimiento o de diferenciación.

En una época predominantemente visual como la que corre, la nueva *Punto de partida* retoma el interés por la imagen y su relación con la palabra escrita.

Así, por estas páginas circula un número importante de artistas jóvenes que colaboran —con obra gráfica o fotográfica— en la ilustración de cada texto, que extienden su trabajo hasta la concreción del cómic o que rebasan las páginas de esta publicación para quedar en las manos del lector como postal coleccionable. Damos la bienvenida a la nueva *Punto de partida* e invitamos a nuestros lectores a colaborar con nosotros en este empeño. **P**

Carmina Estrada





POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

*Punto de partida*, la revista de los estudiantes universitarios, comienza una nueva época. Quienes fuimos seleccionados mediante la convocatoria Partir del Punto tendremos la oportunidad de enriquecer nuestra formación, pues contaremos con la guía, paciente y alegre, de los profesionales que han hecho esta revista por más de una década. Tenemos el privilegio de seguir con el legado que Margo Glantz y Gastón García Cantú iniciaron hace 52 años. Desde entonces, estas páginas han acompañado a las voces y manos de quienes inician la travesía de la creación. Como en aquellos tiempos, sitiados por la intolerancia, los estudiantes seguirán haciendo suya esta revista: un espacio de libertad para quienes se atreven a enunciar y dar forma a un mundo distinto.

La transformación de *Punto de partida* trae consigo otras secciones y una apariencia redefinida. Cada número tendrá un *dossier* monográfico sobre temas que atraviesan los sentires, las ideas y las prácticas de las nuevas generaciones. Le sigue Carrusel, una sección miscelánea donde desfilan pequeños apartados: *Cuentagotas* será habitada por literatura breve (microrrelatos, poemínimos o aforismos). En *Heredades*, escritores jóvenes rinden homenaje a autores reconocidos y nos revelan la vigencia de su obra. *Entre Voces* ofrecerá entrevistas a personas o colectivos culturales independientes. *Bajo Cubierta* está dedicado a reseñas de libros recientes. Al término de Carrusel llega *Tinta Suelta*, un espacio para obra artística; allí se desbocarán los ríos de la mente entre viñetas, negativos y pinceles. Cerramos cada número con un regalo para nuestros lectores: *A Contraluz*, una postal desprendible con montajes que navegarán entre lo visual y lo literario; una invitación a que *Punto*

*de partida* viaje de mano en mano. Como es tradición, los resultados del concurso anual serán publicados en los números correspondientes.

MIRADA es el tema del *dossier*, una ineludible en tiempos de desmesura visual. Un alud de imágenes invade nuestro día a día, y aunque sospechamos estar en la mira de otro, ufanos nos disponemos a ser visibles ante ojos extraños y distantes. Los autores nos recuerdan que en mirar y saberse observado se alojan antiguos temores de la humanidad: nunca se fueron, se han mudado a nuevos escenarios. No sorprende, entonces, que el espejo sea un motivo predominante; acaso reconocernos en él suscite el primer encuentro entre la certeza y el desconcierto. Algunos textos evocan imágenes y recuerdos, paisajes a los que no podemos volver sin el riesgo de perdernos en ellos. De una u otra manera, las palabras reunidas en este *dossier* aluden a la mirada como nostalgia, revelación, deseo o huella de la identidad; nos recuerdan cuánto dejamos de ver por *usar* los ojos, tanto que olvidamos que *no ver* también es una forma de ser en el mundo.

La segunda parte del número 214 presenta un ensayo sobre los "Inventarios" de José Emilio Pacheco a propósito del primer lustro de su partida, seguido por una entrevista a Cristina Medellín sobre su experiencia como tallerista en el barrio de Santo Domingo. Las letras acaban con dos reseñas sobre traducciones recientes: *Triste fin de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto y *Gestos de aire y piedra* de Georges Didi-Huberman. Éstas dan paso a la obra gráfica de Joe-Trve-Jillo en la que nos dedica *Una mirada al abismo*.

En esta edición debutan algunos escritores, ilustradores y fotógrafos; otros, con más trayectoria, publican por primera vez en *Punto de partida*. El arte que acompaña estas palabras es variado en estilo y técnica, la mayor parte fue creado *ex profeso* para este número; agradecemos a los colaboradores su generosidad.

Dejamos, queridos lectores, este nuevo número en sus manos. 📖

Aranzazú Blázquez



# MIRADA



DIEGO ROBLES

# La casa de los espejos

Supongamos que escribo algo,  
cualquier cosa,  
tal vez breve, al aventón, sólo un esbozo,  
tal vez vasta, con esmero, versión final de incontables borradores,  
lo que sea,  
sobre los espejos.

Y como no me gusta escribir sobre los espejos,  
porque cuando intento hacerlo inevitablemente me observo a mí mismo,  
luego siento una mirada que desconozco,  
ésta y aquella,  
la mía y la suya,  
después de varios intentos  
me desespero,  
aviento el papel,  
me emborracho.

No escribo;  
me reclamo no poder escribir sobre los espejos.

Cuestiono el motivo,  
me resulta absurdo;  
me veo en uno,  
me incomodo...  
paso buen rato en silencio.

Finalmente escribo cualquier cosa,  
esto.

Leo,  
termino,  
me río de mí mismo.

Dejo de reír:  
me siento solo y observado.



## Juventino Rosas

SALMA MARTÍNEZ CAMPOS

Nací en Santa Cruz, Guanajuato, pero nunca me sentí de ahí. Yo vengo de la orilla del arroyo del Sauz. En realidad, yo vengo de donde todos los demás hombres en la Tierra vienen también, esto es: del mar, del desierto, del llano, de entre las montañas. Nadie viene de un solo río, sino de todos. ¿O acaso no todas las venas están conectadas a un mismo corazón?

—¡Mexicanos! —exclamaba emocionado el amo de llaves del palacio. Su grito era tembloroso, impregnado de un aire nacionalista, como todo en esa época. Él, como yo, no pertenecía a ese mundillo aristocrático; sin embargo, ambos éramos personajes clave para el deleite y la imitación europea de aquellos personajes tan notables reunidos en esa velada—. ¡Su atención, por favor! ¡Silencio! —continuó gritando—. Vamos a escuchar enseguida unas palabras de nuestro honorable y estimado anfitrión, ¡el señor presidente, don Porfirio Díaz Mori!

El rumor de los invitados y de las copas cesó en un instante e, *ipso facto*, estalló un clamor de aplausos. Como era un ambiente de confianza, también se escucharon silbidos y aclamaciones halagadoras hacia el general. Toda la élite política mexicana se encontraba aquella noche en el palacio. Todos los científicos y sus esposas eran excelentes simuladores de conversaciones armoniosas, de un ambiente festivo que siempre sabía mantener la nota de elegancia, en los fastuosos vestidos y trajes, en el perfume europeo que impregnaba ese mismo aire nacionalista cada vez que se volvía a gritar: “¡Mexicanos!”.

Justo después de las palabras de bienvenida del general don Porfirio, saldríamos a escena. Íbamos los cinco, con trajes de sastre e instrumento en mano. Los trajes, por supuesto, eran prestados. Debíamos cuidar cada una de nuestras acciones para poder combinar con los grandes señores allí reunidos. Por unas horas seríamos como del mismo mundillo. A causa de nuestra música deveníamos actores esenciales de la majestuosa aristocracia de esa noche.

—¡Señor Rosas, le pedí dos violines, no un acordeón! —chistó a mi oído uno de los generales que nos había contratado. En cuestión de minutos, otro achichinle, un jovencito presuroso, regresaba con un violín y se lo entregaba a mi colega. Él, que no era tan hábil con el violín como con el acordeón, hizo gesto de descontento, pero sin otro remedio aceptó el violín de las manos del jovencito. Yo no me encontraba menos inquieto que mis compañeros, pues tocaría el piano en vez del violín. Además, el arpista que llevábamos nunca había ensayado con nosotros.

Era el año 1893 y esa noche la señora Carmen Romero de Díaz cumplía sus 19 años. Ella era la segunda esposa del general don Porfirio y en el país se pensaba que era una chamaca cualquiera que había logrado usurpar el lugar de primera dama sólo

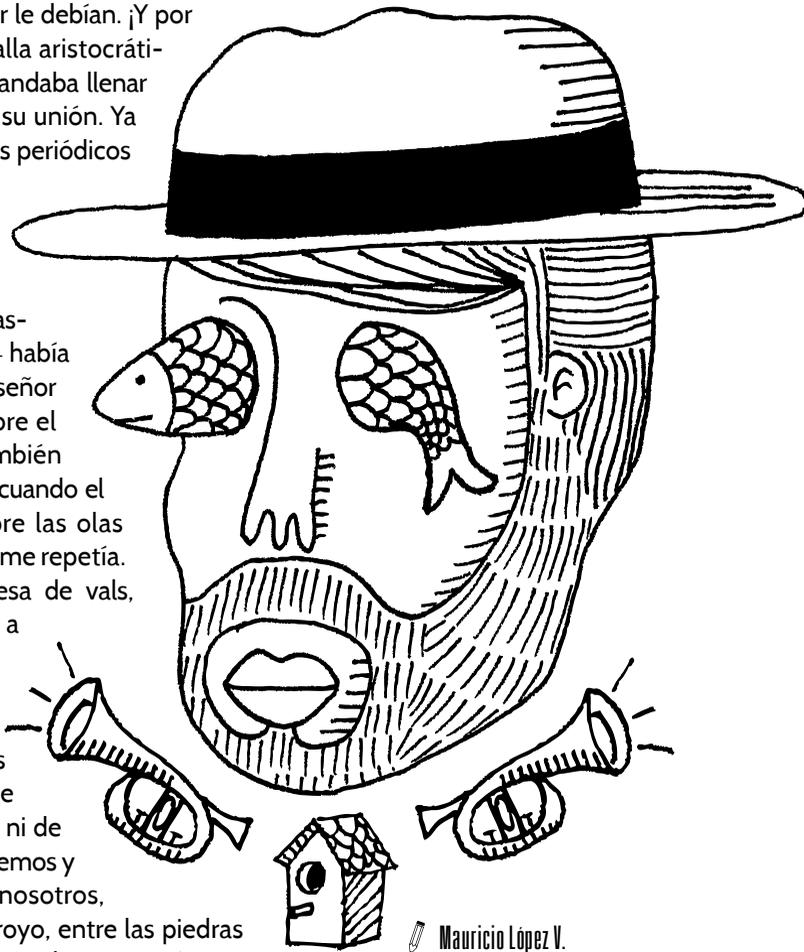


por el hecho de pertenecer al linaje de los Romero de Terreros, influyentes camaradas del presidente que algún favor le debían. ¡Y por supuesto, así había sucedido!, pero la gran pantalla aristocrática que envolvía a todas estas personas les demandaba llenar la prensa de detalles y cursilerías para legitimar su unión. Ya suficientes problemas tenían con las críticas en los periódicos de oposición.

Fue el señor Limantour el que tuvo la idea de llevar un grupo para tocar vals en la recepción. ¿Por qué nos escogió a nosotros? Eso ni yo lo supe con certeza. Pensé que sería por la fascinación que un vals mío —“Al lado del Sauz”— había producido en un compositor vienés amigo del señor Limantour años atrás. Le contaba yo a éste sobre el arroyuelo que atraviesa por mi pueblo, el Sauz. También de las tantas partituras que perdí en la corriente, cuando el viento me las arrebatava y se las llevaba sobre las olas del riachuelo. “Über den Wellen!” era lo único que me repetía. “Fantástico, como cualquier composición vienesa de vals, ¿cuánto quieres por él?”, me decía. Lo vendí, pues, a este señor austriaco y se hizo muy popular en aquellos años.

Todos los integrantes del quinteto éramos indígenas otomíes; veníamos de pueblos lejanos donde no se gozaban todavía las modernidades de la ciudad, ni las importaciones del viejo mundo, ni de los Estados Unidos. De allá donde los músicos nacemos y aprendemos de otros músicos más viejos que nosotros, donde gustamos de componer a un lado del arroyo, entre las piedras que hacen de senderos o donde sea que nos nazca la inspiración, sin más compromiso o escuela que lo que hemos visto o escuchado, pero, sobre todo, lo que hemos sentido inundar de emoción nuestro corazón.

El vals que tocamos aquella noche lo había compuesto recientemente. Diría yo que era un vals de ciudad. Más bien, de calle empedrada de La Lagunilla, donde vivíamos en la época. Era una composición agitada que me hacía recordar los fuertes vientos de otoño, esos que te estiran la piel y te hacen volar todos los harapos. También cabían dentro de esa música los vientos templados que agitaban todo mi pueblo Santa Cruz, cambiando sin cesar de dirección, como las faldas de las muchachas pudorosas que evitan a toda costa mostrarnos sus muslos, con las trenzas negras largas, alborotadas cual rehiletes. Esas muchachas presurosas que yo veía volver una y otra vez en mi cabeza al escuchar el vals, aquella noche se llamaban simplemente Carmen, como la esposa del general don Porfirio.



Mauricio López V.

Se nos pidió refinarnos lo más posible en nuestra actuación, pues el vals estaba dedicado a la primera dama. Salimos uno a uno, recibiendo un tímido aplauso de entrada y las miradas dubitativas de las mujeres más viejas. El traje que llevábamos puesto no disimulaba en absoluto nuestros rasgos: pelo brillante, piel y ojos morenos, la nariz ancha, la sonrisa grande y la corta estatura. Niñas de grandes ojos azulados y vestidos afrancesados, con miles de olanes, miraban curiosas a los músicos otomíes. Pequeñas niñas que no acostumbraban conocer lo diverso, ni la pluralidad de realidades que existía fuera de sus casas, en su mismo país.

Un, dos, tres, un, dos, tres, un, dos, tres y todos giraban frente a nosotros en la sala. Los enormes candelabros nos deslumbraban y parecían girar a la par de los danzantes. Pequeñísimos e infinitos destellos de luz nublaban mis ojos. La partitura se me perdía entre tanto brillo, el volumen sólo aumentaba. Involuntariamente tocábamos más y más alto para destacar entre los tacones y el incesante zapateo que aturcía el ritmo de tres tiempos. Sin el acordeón, el sonido de las melodías era más melancólico, más profundo. Proseguimos con “Ilusiones juveniles”, luego con aquel otro vals que vendí. La gente no dejaba de ovacionarnos. Mi cabeza casi estallaba hacia el final del recital, tanto por el calor como por la emoción que me provocaba el clamor de los aplausos. El apasionante sonido del piano retumbaba en cada agudo por todo mi cuerpo, me llevaba navegando en cada gota de sudor que mi piel expulsaba. Momentos que se antojaban eternos.

Allí estábamos, tan lejos de ese arroyo, de esas calles, de ese resplandecer del sol en la piel morena que vio nacer nuestra música. En las notas guardaba yo todo eso que me parecía la alegría, pero también se encerraba en ellas la tristeza de aquel imposible que es la eternidad. ¿Será que la música es el refugio, la panacea de creer que la eternidad existe? El vals se acabó, los instrumentos callaron, el silencio regresó. Pero desde que la música existe, el silencio no es más que una fermata, una pausa en la eternidad que continúa. Desde que el río empezó a correr, necio, siempre tratará de dejar huella de su paso; aun cuando no exista más, cuando se haya destruido, quedará una línea

de su trascendencia en la tierra húmeda y profunda. Como la de nuestras partituras que, aunque perdidas entre los millones de papeles de la historia, persistirán en los oídos de alguien con tan sólo murmurar neciamente la misma melodía.

Tanto quisimos celebrar nuestro éxito, que el sabor del vino amargo nos llevó a perdernos. Entre los candelabros y las copas de cristal, mi cara cada vez estaba más roja y mis manos aún temblorosas por el piano. Señoras azuladas, como sus pequeñas infantas de ojos azules, se acercaban a felicitarnos. Yo no escuchaba más que un murmullo femenino y el choque de mis dientes con la copa, y el de mi copa con otras.

La señora Carmen Romero de Díaz se mostró deleitada con nuestra actuación. Tal fue su agradecimiento, que me ofreció un piano de cola bellissimo, negro brillante con teclas de marfil. Aprecié la dulce visión de su rostro, tan jovial como cualquier muchacha de la que uno se enamoraría. La indeleble ilusión juvenil quedaría grabada en mí por muchos meses. Embriagado de vino y licores de hierbas, no recuerdo más de esa gala.

Después de eso, en mi vida no sucedieron cosas tan importantes que turbaran de tal manera mi espíritu. Mi ocupación siguió siendo la de calmar la tempestad, la marea que me invadía el alma, a través de mi música. Esta preocupación por la eternidad no duró mucho más, pues mi vida se acabó en julio del año 1894, poco después de haber vendido el hermoso piano que me regaló doña Carmen aquella vez. No sé, tal vez mis huellas cruzarán todavía los senderos de Santa Cruz, quizá en forma de canción junto al arroyo. Así, aunque éste se seque y desaparezca, quedará un indicio que nos dirá que existió y que su existencia fue tan real, que se evaporó en canción. **P**



Alisson H. Gorgonio. *Refractiva*

## Nocturno en *Do* Menor

PRINCESA HERNÁNDEZ

Tenía los ojos azules y el miembro minúsculo.

En esa palabra se agolpaban la rabia y el sufrimiento compartido y duplicado en cada mujer que tocaba. Minúsculo, pequeño, mínimo, ínfimo, como un dedo meñique incendiado y emberrinchado por su abreviada firmeza y bravura.

Nunca pude amarlo. Era imposible cuando sólo la intención de hacerlo me negaba hasta la entraña. Quizá no entendía a los 23 años que el ímpetu amoroso obedece a otras mareas, aquellas que no se obligan, que acontecen y en el acto te encuentran.

Lo conocí en el pasillo de la universidad. Era el concertino de la orquesta; en esos años yo vivía a media nube. Barcelona era el sueño, la consigna. No podía dejar de pensarme con las ramblas en los pies y el cliché de Colón señalando América. Y es que esas calles tomaban vida cuando el hombre catalán cantaba en las madrugadas la probabilidad de una vida bien lejos de esta ciudad de ventarrones. Me gustaba esa doble vida: en las tardes la universidad; en mis noches la pantalla donde los *bytes* me llevaban a algún punto en el que el catalán existía; y en esa perfecta ficción yo lo amaba.

El violín era una vida absurda pero viviente. Mi oído no servía para crear música, ni para escribirla ni para leerla. Mi oído no obedecía a las polifonías sino a la poesía, yo quería ser poeta.

\*\*\*

La primera palabra que pronuncié con él fue mi nombre: Medusa. No hizo gesto ni comentario. Derrumbó todo discurso preparado para defenderme, para aclarar que mi padre sí me amaba, que Medusa no era un monstruo, que las serpientes y los ojos piedra sólo eran la metáfora de la belleza que cuando se encuentra se halla amarga, que Medusa únicamente era una palabra y que si se burlaba lo convertiría en piedra. En lugar de ello tomó el violín y tocó las *Danzas sinfónicas*, alardeó de la rapidez de sus dedos y me ignoró. Ésa fue la primera vez que sentí el cuerpo y la mente humedeciéndose —por él—.

\*\*\*

El catalán después de muchos correos llamó. Su voz era dulce y le gustaba hablarme de música y libros, yo le seguía la ficción porque podía. Me mostraba ante él como una violinista progresista, rebelde, intelectual, bella y brillante. Hablaba de las



nuevas formas de lo femenino, del símbolo del espejo en la literatura escrita por mujeres, de que era un error decir que la literatura estaba escrita por mujeres, de que la literatura era una y que se fueran al diablo los que la acusaran de intimista; de aquí y de allá, del mundo y del cambio climático. Fingía indignarme por las muertas de Juárez, inventaba que iba a marchas, que escribía manifiestos por los derechos de los homosexuales, que amaba las causas perdidas, que si un autor se convertía en *best seller* era suficiente para sacarlo de mi librero; que iba a reuniones de la mujer nueva, que usaba la copa menstrual, que hacía ritos lunares toltecas, que mi abuela había sido una princesa azteca, que meditaba, rescataba perros y no comía carne.

A él le gustaba alimentar esa forma de mí, se abandonaba a la creencia de que era su chica indígena y revolucionaria.

En el laberinto de la virtualidad y mi invisible perfección deseaba escapar, así que sería Circe, Sherezada, Safo; todo lo que fuera necesario para huir de aquí.

[No presentaba su neblina, ni el paro del que vivía cómodamente, ni el goce ingenuo de los españoles *eurrotizados*, ni sus ganas de transcurrir en una pantalla porque así huía de su *embarcelonada* realidad. Quería fantasía y yo se la daba; sin embargo, las manos del violinista enfebrecían mis noches, imaginaba cómo se sentirían los preludios de Rajmáninov en mi cuerpo, con el silencio en mi ombligo y el *crescendo* en mis nalgas enhiestas y jóvenes.]

\*\*\*

Era octubre.

El concertino me avisó que debíamos vernos para ensayar el concierto que me daría el pase para entrar al segundo año. Él sabía de mi no talento, que la música era un refugio para no enfrentar las miserias de mi miedo a ser.

Envidiaba su doctorado en Viena y su saberse el centro del mundo. Lo envidiaba hasta que descubrí que en sus manos había disciplina; un castillo que ladrillo a ladrillo se había construido. Era un hombre a quien

el fuego del rencor lo había llevado allí, al dulce veneno de ser más que unos pocos más. Él ignoraba que yo sabía que en sus manos no había corazón, que era una máquina perfecta e imperturbable, que en su memoria prodigiosa estaba la historia de la música, los años de las obras de Wagner, que sabía con exactitud el número de piezas que había compuesto Paganini. Yo sabía que él deseaba con cada poro de su ser que el diablo también le dictara en sueños su propio trino, pero la música y el talento eran un regalo que la existencia le daba a la sinceridad, y ni él ni yo éramos sinceros. Ambos desgraciados y sin música, pero en aquellos años era mejor negarme a saberlo porque en esa medida sus ojos enloquecidos por mí me redimían, me convertían en la musa de un doctor en Viena.

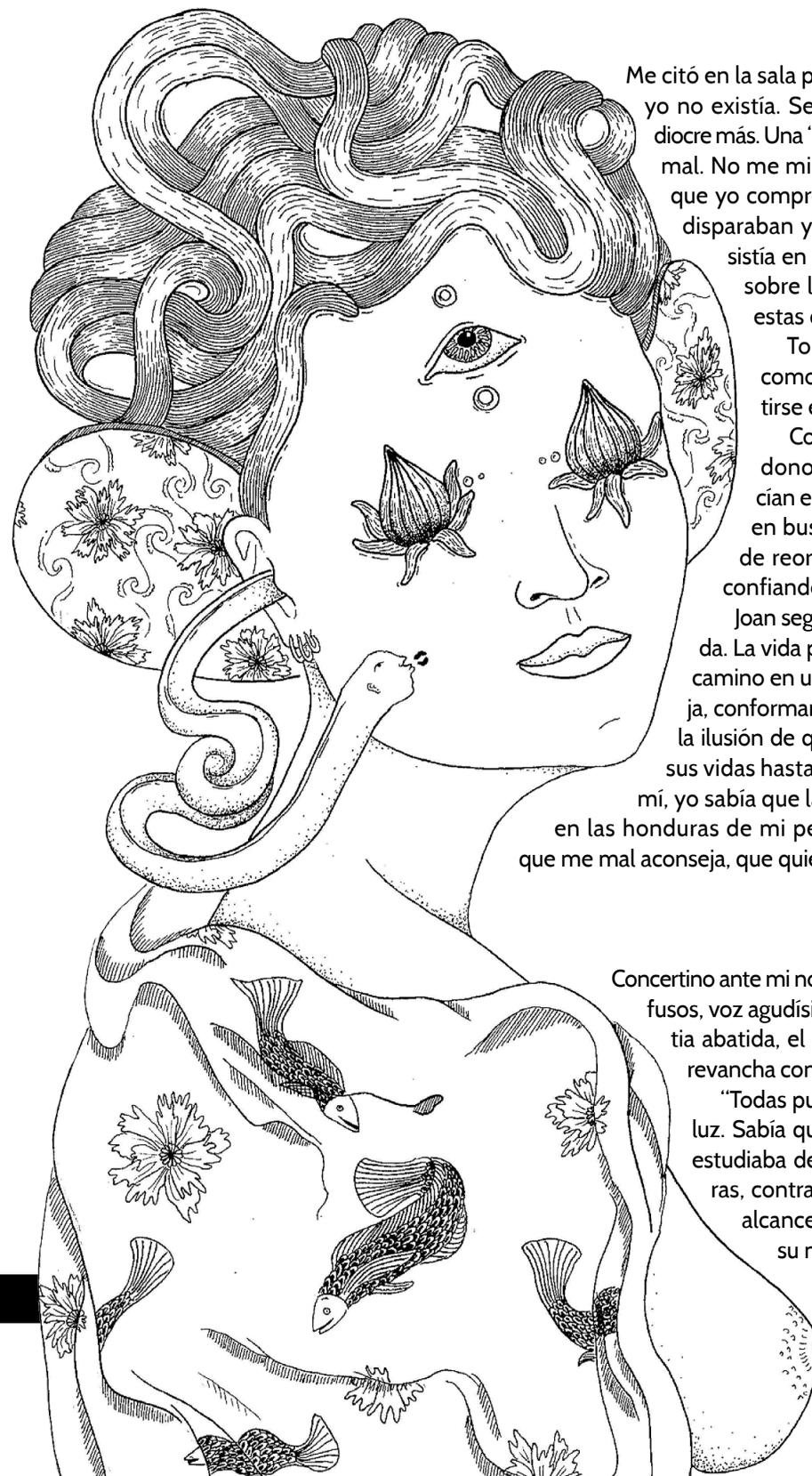
Desde este tiempo atravesado nos miro: una musa rota para un doctor en música que no creaba.

\*\*\*

Joan se llamaba el catalán. Tenía una nariz que parecía el mapa de un país africano, una península que navegaba entre sus pómulos y sus ojos almendrados. Su cabello era finísimo y su voz sabía a madrugada. Joan tenía un dolor que lo sumía en la no fe, en creer que la juventud es eterna y que las cadenas del miedo se rompen solas. Le gustaba mi nombre, le gustaba contar que conocía a una Medusa mexicana que no tenía serpientes, ni tentáculos marítimos que queman cuando te tocan. No sabíamos, ni Joan ni yo, que esta Medusa todavía no conocía su historia, ni su maldición ni su poder.

Me enamoró con todas las posibilidades que lo contenían. Él era el lienzo de mi perfecta venganza solitaria contra el mundo; era música y poesía, fidelidad y pertenencia, futuro y aventura, Atlántico y mi conquista. La bandera de las nuevas formas de amar, de respirar el tiempo en que él era mío; éramos tan nuestros como los miedos que nos abrazaban, que estaban tan dentro que no sabíamos que desde ahí vivíamos. En nuestra habitación, nuestra pantalla y la sinceridad de la voz sin cuerpo, éramos.

Lucía Esnaurrizar. *El besito*



\*\*\*

Me citó en la sala principal de la facultad. Fingió no mirarme, para él yo no existía. Seguramente asumía que yo era una alumna mediocre más. Una "negada", decía. En la última clase habíamos quedado mal. No me miraba a los ojos, gritaba y manoteaba tratando de que yo comprendiera mi respiración, el ritmo, las líneas que se disparaban y que confluían en una sola voz, las síncopas; insistía en que escuchara, ¡es-cu-cha, carajo! Luego un golpe sobre las teclas. Me corrió con una daga de sinceridad: estas cuerdas no merecen tanta tibieza.

Tomé mi violín y deserté de una vida que bailaba como un humo colorido que corría el riesgo de convertirse en ceniza.

Concertino semanas después de mi irrevocable abandono de la universidad me escribió. Sus letras parecían estudiadas, con el alcance concienzudo de un buitre en busca de pájaros tiernos. Los siguientes días fueron de reorganizar mi vida, de apresurar la huida, de seguir confiando en otro para salir de aquí.

Joan seguía en el ensueño de la palabrería, yo estaba aburrida. La vida para una mujer afortunada quizá era hallar la fe y el camino en una profesión, en ese camino encontrar a una pareja, conformarse y seguir adelante. Quizá, a las más afortunadas, la ilusión de que ellas elegían las adormecería 20 o 30 años de sus vidas hasta tener que regresar a sí mismas. Ya era tarde para mí, yo sabía que la felicidad de la vida familiar tenía un precio, que en las honduras de mi pensamiento nada era fácil. Esta voz que circula, que me mal aconseja, que quiere reventarme hasta donde ya no pueda más.

\*\*\*

Concertino ante mi no respuesta enloqueció. Era un hombre con ojos confusos, voz agudísima y máscaras inocentes. Nadie imaginaba la bestia abatida, el pequeño niño enojado, la orfandad de amor y la revancha contra su madre que había encontrado en las mujeres. "Todas putas", decía. Arrinconado en su laberinto buscaba la luz. Sabía que las mujeres lo deseaban, que podía elegir, pero estudiaba delicadamente a quién podía mostrarse sin máscaras, contra quién escupir todo el veneno; decidía según sus alcances intelectuales quién podría ser la vocera de toda su mezquindad.

Concertino ahorra todos sus centavos, tenía la mejor casa pero no encendía la luz por miedo



al recibo de cada mes. Las múltiples alarmas contra robo le quitaban el sueño. Tenía la cocina más sofisticada para comer caldo de pollo porque era barato y rápido. Usaba la misma ropa porque era su forma de rebelarse contra el mundo. Le gustaba pagarle a mujeres, golpearlas y en su sumisión hallar placer y saberse el rey del mundo. En cada peso gastado una mueca de maldición. No era suficiente el desquite con las mujeres, Concertino necesitaba siempre un poco más.

Yo no presentía que me amaba. Quizá lo hizo, quizá me dejó verlo de frente, me abrazó con sus zarpazos de los que sólo esperaré salir muerta. Pero no, Concertino sabía que si moría la diversión se terminaba, debía darme espacios de tregua para recuperarme, para creer que yo era la que manejaba el juego, en tanto él seguía afinando sus instintos, abandonándose en la maldad pura. Concertino, desde hacía un tiempo, juró no volver a mirar con bien en sus entrañas.

\*\*\*

Después de las ficciones no hay nada.

*Esperar*, terrible verbo que se contradice porque no es una acción. Esperar a que algo ocurra, a que te desposesen, a ser descubierta.

Esperar mientras te distraes. Esperar a tener hijos y tenerlos y seguir esperando. En la espera añorar lo que fue, y ese *fue* perturbado de una espera que ahora es un presente también lleno de espera. Yo no quise esperar y bebí el tiempo que me ocurría.

Mudé de vida y con ello Barcelona, Joan, sus ojos tristes y su voz de madrugada se fueron a un espacio de la nube donde viven las historias de amor que sólo se imaginaron. Donde el deseo desesperado fue el abrazo y el beso, la caricia y el amor incorruptible que sólo puede ocurrir en la inocencia de la soledad.

Respondí a Concertino y lo abracé; lo abracé con coraje y con rencor, lo abracé queriendo que fuera otro, odiándolo tanto como él a mí, lo abracé y en ese abrazo nos incendiábamos en un futuro culpable y podrido donde sólo se respiraba el no amor.

El juego había empezado, ganaba el que muriera primero.

\*\*\*

Creer que ante un espejo la vida está entre una espada y otra.

En alguna parte de mi historia aprendí a sentir culpa, a amar a los desprotegidos, a crear en otro mi yo.

El dolor es que yo nací luminosa y desesperada. Extrañaba mis ficciones con Joan, la vida constelada a su lado, el tejido del ensueño en una felicidad de puro aliento.

Dejarlo me cosió los labios, mi lengua se convirtió en sal.

Concertino me ayudó a odiarme cada día un poco más. Le molestaba mi carcajada, mi amor por el mar, que tuviera apetito, que hablara de más, que me vistiera de tal forma, que platicara acerca de él, que no escondiera bien sus secretos, que no contestara las 45 llamadas diarias; ejercía control y se hinchaba de mi fuerza y luz. Cuando veía que no podía más, me sostenía para que volviera a intentar pelear.

Cuando yo dejaba de reír, de hablar, de ver, de sentir, él hablaba. Aprovechaba la noche porque así su madre no lo escuchaba, ni le recriminaba que hablara con una mujer.

Porque ante ella él sólo era una sombra, una negrura con lindes de rencor.

Ocho horas o más en que enumeraba una a una las consecuencias de dejarlo; hablaba de lo conveniente que era para alguien como yo seguir con él, de mi poco talento y de mis nulas posibilidades de ser sin él. Prometía el mundo a cambio de mi silencio, de mi obediencia, de respirar con la amenaza de tener la daga en la yugular.

Él sabía de mi resentimiento, del orgullo marchito, pero olvidó mi nombre.

\*\*\*

Desde antes de que todo mi ser se formara tenía miedo.

He conocido el miedo desde que nací.

Envolví al miedo con mi piel.

Le di ojos, le permití escuchar, sentir, saber.

La palabra y el verbo tenían raíz de miedo.

El otro sin miedo y yo con miedo.

Enmiedada.

Enmiedenada.

Tragando miedo, muriendo miedo.

Miedo, miedo, miedo.

Miedo paralizante e hijo de puta.

Miedo empastillado y enlibretado

miedo caminante y cantante

miedo pensante

miedo subjuntivo y posesivo

miedo descafeinado

miedo fumado

miedo masticado

miedo envaletonado

miedo de saber que habito miedo

miedo consciente y educado

miedo domesticado

y

desde el miedo

la gesta,

la espada en el fuego

el espejo que ya no mata

y el soplo de vida.

Perseo humillado

porque Medusa dejó de ser piedra:

Despertó. **P**





# Los ojos de mi abuela

DÁNIVIR KENT

*Los ojos de mi abuela son dos luciérnagas vivas que no terminan de extinguirse  
su voz es una hoguera que no termina de ahogarse.*

Los ojos del taxista me miran en el retrovisor mientras me dice:

*—A veces es sólo el susto ¿sabe?*

*Es sólo el susto lo que nos mata.*

*A veces no es nada.*

*Nos dicen que tenemos algo y así, el susto nos hace más daño que lo que tenemos  
o lo que no tenemos ¿no cree?*

Me atropella un alud de imágenes como carretera que atraviesa un cerro. Extrañas  
analogías: dos pedazos de tierra como dos sólidas rebanadas de pastel.

Cada cumpleaños cortamos con la misma precisión quirúrgica y nos servimos en el plato  
una porción exacta de “nada” suficiente para seguir viviendo.

“Seguir viviendo” no es lo mismo que sobrevivir

ir sobre la vida, ofrecer resistencia —una  
tensión equivalente al pez que muerde el anzuelo— estar fuera del aire

y respirar.



 Julia Caminante

Los ojos del conductor parecen verme de muy lejos, muy adentro en el paisaje.

*—Y es que ¿cómo decirlo?*

*No es lo mismo ver las cosas con los ojos físicos a verlas con los ojos del interior  
¿Me entiende?*

Vuelve a hacer ese esforzado gesto de sapiencia.

Un infinito de paisajes interiores me recorre: (*paisajes que quisieran simular cuerpos/  
cuerpos que quisieron simular paisajes*) la alborotada confusión a las entradas del metro/ el  
aire turbio de los hospitales/ la fatiga clínica de los bancos/ las fotos desleídas que dejan  
emerger/ la precariedad amarilla de papel/ la marca de mis dedos sosteniendo/ por un  
momento/ el peso de sus tobillos tumescentes/ la luz que hiere sus pupilas/ la tristeza que se  
esparce en los ojos como fuego que carcome/ los ojos del interior que ven siempre más de  
lo que miran./ Miran, pero no retienen.

Persistir

en la interioridad de esos ojos que se derraman.

Quizás detrás de esas “cataratas”

caen también

otras cataratas

y otros peces

que inundan la mirada.



# EL ESPEJO DE HADES

KAREN FABIÁN

*Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso.*

Jorge Luis Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"

Hace unos años regresaba a mi casa en un autobús cuando abordó un anciano taciturno que, con sus manos colmadas de arrugas, sujetaba un espejo del tamaño de un hombre. El artefacto estaba enmarcado en un fino metal labrado, con escenas épicas que recordaban al escudo de Aquiles forjado por Hefesto. La obra, no me cabía duda, tenía que haber sido elaborada por un artesano magistral.

Después de pagar su pasaje, el abuelo ocupó el asiento detrás del conductor y, como es común en las personas mayores, comenzó a platicar con una mujer que viajaba sentada a su lado izquierdo. Impulsada por un interés artístico agucé disimuladamente el oído, fue así como supe que el creador de tan delicado trabajo había sido él mismo y que se dirigía a entregarlo a su comprador. Un hacedor de espejos, pensé, ¡vaya oficio maravilloso!

Pero ocurrió algo que acaparó mi atención con más fuerza que la belleza del espejo. Normalmente las personas que usan estos transportes lo hacen indiferentes, ajenos al entorno, entregados a sus teléfonos o a cualquier actividad para pasar el tiempo. Sin embargo, el espejo, que el abuelo colocó sobre su regazo para protegerlo de los brincos ocasionados por los

baches o por la estulticia del conductor, quedó mirando hacia la parte trasera, reflejando a todos los que íbamos sentados ahí. Familiarizado por su oficio con la costumbre de mirarse al espejo, el anciano sonreía tiernamente y continuaba su charla mientras su reflejo se mostraba ante él y los otros sin que ello le ocasionara alguna molestia. Se podía pensar que su propia imagen no le producía ninguna sorpresa. Los pasajeros, en cambio, evitaban mirar su propio reflejo, como si al hacerlo pudiera producirse algún acontecimiento sobrenatural y maligno. Si por casualidad su mirada se encontraba con su imagen en el espejo, rápidamente volteaban en otra dirección o agachaban la cabeza. ¿Qué les revelaba su reflejo que les producía tal desasosiego?

El reflejo es un duplicado, es la conciencia que se mira a sí misma. Tiempo atrás, cerca del Etna, cuando el Olimpo vivía sus últimos días de esplendor, Core jugaba con sus amigas las ninfas y, repentinamente, fue raptada hacia lo invisible por Hades. Core, según Roberto Calasso, además de "doncella" también significa "pupila". Y la pupila, explica, es "el trámite único del conocimiento de sí mismo" pues, en palabras de Sócrates a Alcibiades, es "la parte más excelente del ojo" porque en ella el que mira se encuentra a sí mismo. Mirar, así, es una forma de conocer. No en vano el ojo ocupa un papel central en muchas teorías del conocimiento.

Pero hay algo más. La niña "cuyo nombre no puede ser nombrado" fue raptada en el instante preciso en que miraba un narciso, esa flor que lleva el nombre de un joven que se perdió en "el mirarse a sí mismo". Esto significa que, antes de ser raptada, Core, ajena a sí misma y al exterior, se encontraba "mirando el mirar". Mientras miraba el narciso, era incapaz de mirarse a sí misma, por lo que estaba lejos de poder conocerse. Cuando Hades irrumpe ante ella, Core se mira en la pupila del dios y descubre su propia imagen reflejada en el ojo-espejo del señor de la noche, antes de ser tragada hacia lo invisible. El rey del Tártaro es, de alguna manera, quien la obliga a mirarse y, por consiguiente, a conocerse a sí misma.

De manera similar, cuando los pasajeros se vieron enfrentados a su propio reflejo, el estupor de Core ante el abismo de lo invisible fue re-presentado en sus

miradas. Mirarnos a nosotros mismos es, entonces, mirar el abismo que es la conciencia. Podrán preguntarme, finalmente, por qué el hacedor de espejos era inmune al efecto de su reflejo. Pues bien, sospecho que el abuelo es Hades. Si bien al principio creí que por su destreza con el metal se trataba de Hefesto, algunos indicios, como su forma de aparecer y el momento que eligió para hacerlo, me llevaron a concluir lo que digo. Al aparecer subrepticamente, el anciano nos obligó a mirarnos a nosotros mismos. El espejo es la pupila. 



Alisson H. Gorgonio. Mirror



# EL VUELO DEL AXOLOTE

JESÚS MÁTERO

Un sonido largo anuncia en falso el cierre de puertas. Servicio pésimo: transporte público: el del metro. Más de un usuario recordará la promesa de campaña de Mancera de no aumentar el pasaje; ya electo, lo contrario: “pero mejorará”. “Pinches mentiras”, pensará la gente mientras el ahogo continúa y el tren avanza de golpe.

El silencio lo rompe un borracho en el vagón. Es mediodía y no parece desvelado. Unas damitas no disimulan la risa. Aquél quiere platicar pero todo mundo lo ignora, hasta que se me acerca.

—No, si es una tortura venir en el metro, ¿verdá, rey? No, si con los cinco pesos compraran trenes buenos, pero éstos ni madres. ¿Qué vienes escuchando?, ¿a Café Tacuba?, ¿no?, no te saques de pedo. Acá la banda se siente *wacha wara neim*. A ver, ¿qué traes? —me quita un audifono—, no, sí está muy loco, acá como para el bello amanecer. Se antoja un toque, ¿a poco no?, o ¿usted no se da las tres? Más con este frío, ¿verdad?, ya no se antoja la chela, más bien un cafecito, con piquete, a huevo, un toquecito, al otro día no me quiero levantar, porque ando acá... en el bello amanecer, pero no te saques de onda. ¿Alguna vez te has subido al expreso de medianoche?, ¿o por qué las maletas? ¿Adónde vas tan temprano, rey?

—Al país del sol naciente.

## II

Días antes visité a Héctor, viejo conocido de la licenciatura. Cuando se enteró de mi viaje, me invitó a comer. No preparó nada, sólo pidió una pizza. Su departamento en la San Simón lucía descuidado. Héctor,

solitario, pasaba malos momentos: sólo conseguía trabajos *freelance* mal pagados y su padre había fallecido dos meses atrás.

Lo noté inquieto. Él y yo no éramos tan cercanos, pero se esforzó por contactarme antes de que fuera a dar mi conferencia a Japón. Platicamos de amigos en común. A algunos no los recordaba, no lo quise contrariar, le seguí la corriente durante un rato. La conversación menguaba, comenté que era tarde y que quería irme antes de que anocheciera. Se quedó callado un momento, fue por algo a su recámara y dijo:

—Necesito que veas esto —sostenía un viejo VHS.

Un cuadrilátero con seis personas, tres enmascarados, una lucha extraña: mallas y capas fantásticas de colores estridentes, mexicanos contra japoneses. El capitán, chaparro, se veía pasado de peso y poco ágil, con estrellas fugaces en el antifaz.

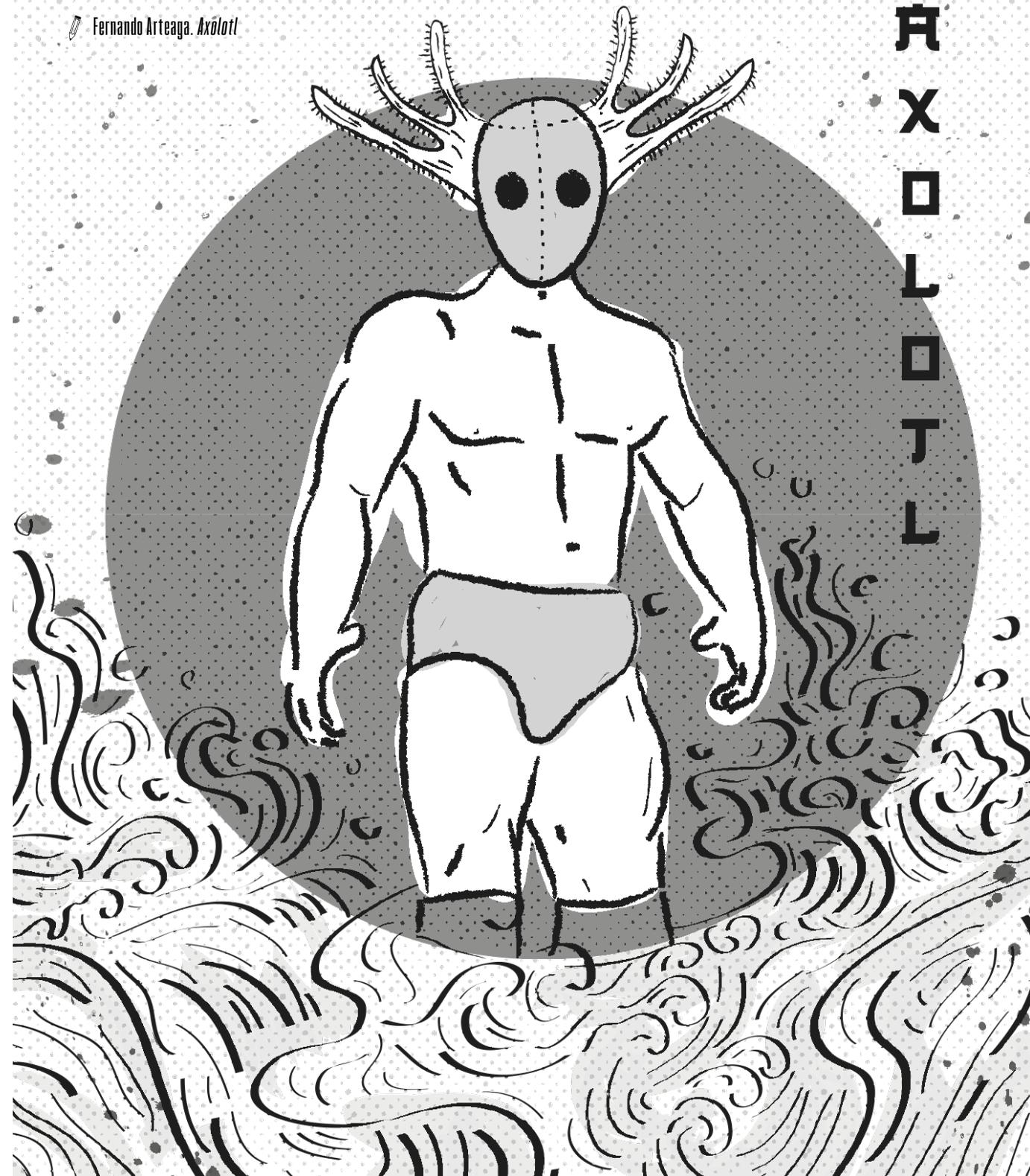
—Es Superastro —dijo Héctor emocionado—. El de las tortas —remató, aunque yo no tenía idea de qué hablaba.

Los otros dos eran idénticos: la misma altura y corpulencia, el mismo equipo, las mismas máscaras con una serie de crestas con jirones de tela y peluche —simulando branquias—, sus ojos oscuros, apenas visibles, no servían para identificarlos.

—Ésos son los Axolotes —dijo Héctor, un poco solemne—, I y II.

La cinta era vieja, se deformaba y se hacía lenta, tenía mala calidad de audio; aunque no había ningún narrador, se oían los sonidos del lugar. La lucha comenzó despacio, forcejeaban y hacían llaves a ras de lona. Golpes y palmadas, sujeciones, palancas y movimientos de nombres extraños que Héctor soltaba

Fernando Arteaga. *Axólotl*



como si yo lo comprendiera. El público, silencioso al principio, soltaba largas exclamaciones de asombro. El sitio parecía algo improvisado: en unas canchas techadas, unas sillas plegables. En cierto momento, la gente apoyaba más a los mexicanos que a los locales. Para hacer el relevo los dos luchadores con exactamente el mismo equipo chocaron sus palmas, la entrada y salida de éstos se dio en una ágil y oscura simetría. Como sumergiéndose en un espejo.

De pronto la lucha se puso interesante. Los Axolotes volaron hacia afuera del ring. Aunque luego de un rato, rindieron a uno; no supe a cuál. Superastro corrió de un esquinero a otro, de un brinco se subió a la tercera cuerda y en el mismo impulso se aventó un mortal con tremenda facilidad. En el centro, dos nipones castigaban al otro Axolote. De repente, en el momento climático, a través de un corte abrupto y deforme, apareció Héctor, de unos seis años, vestido de norteño, en una tabla rítmica de primaria pública.

—¿Y esto?

—Mi papá grabó encima de la lucha. Él trajo la cámara desde allá. Faltó la mejor parte; mira, ellos tenían una rutina: la suplantación: cuando estaban a punto de perder y casi rendían al último Axolote, el de abajo aprovechaba una distracción del réferi para cambiar de lugar. Con esta trampa tan simple ganaban. En esta lucha también hacen una llave muy bonita que se llama el Zarape, es como...

—No te entiendo.

—Los japoneses respetan un chingo la lucha libre. Los primeros en llegar allá fueron leyendas como Fishman, Mil Máscaras y Canek. Este video es de mediados de los ochenta; yo era un bebé. Los luchadores independientes comenzaron a ir de gira con las empresas niponas; los Villanos, los Brazos, los Misioneros de la Muerte, los Cadetes del Espacio, el Trío Fantasía, el Texano, Kendo, Solar, Shu el Guerrero, Santo, Perro Aguayo, Black Terry, Ojo de Tigre, Kato Kun Lee, Blackman, Cuchillo, Psicodélico, Dos Caras...

—Detente, ¿por qué me muestras esto?

—Porque... es mi familia. Uno de ellos era mi padre, que acaba de morir, y el otro, mi tío, que se quedó allá. Yo... era un bebé, mi madre falleció al tenerme. Y no tengo a nadie más... Hay unos familiares en Monterrey

que nunca visito, no tengo a nadie. Los Axolotes... Mi padre y mi tío eran gemelos, tuvieron un pleito fuerte en Japón... Papá nunca habló de su hermano ni de por qué rompieron completamente sus lazos, pero ahí tenía guardadas las máscaras, las mallas... A mí nunca me dejaron entrenar, a pesar de que acá a la vuelta está el gimnasio Ham Lee... Me enteré de que vas a Japón... Quisiera pedirte, dentro de tus posibilidades, que me ayudaras a encontrarlo...

Héctor parecía desesperado. Al caminar rumbo al metro Tlatelolco un grafiti llamó mi atención por unos momentos. Pero ya era tarde, sólo quedaba la soledad de la noche.

### III

Di mi ponencia frente a unos cuantos especialistas e interesados. Creo que "José Juan Tablada y su japonismo" tuvo cierto éxito. Con el tiempo que me quedaba quise investigar en los archivos hemerográficos de la biblioteca. Admito que, al principio, sólo me preocupé por la ponencia, verificar las líneas de investigación, planes de estudio, estancias. Dejé una buena impresión. Si en esos primeros días hubo alguna señal, de cualquier tipo, no supe descifrarla.

Una mañana, poco antes de comenzar el trabajo diario, llegó aquel correo. Un profesor del Colegio me escribió para hacerme saber que había ciertos rumores, se preparaba una acusación de plagio en mi contra. Me sentí asqueado, mi cuerpo reaccionó como si me hubieran sumergido en un estanque de agua helada. Cerré la laptop de golpe y me apresuré a salir. Deambulé un poco mareado por los pasillos de la biblioteca. ¿Quién podría ser? ¿Qué conjuras estaban en mi contra? Yo era uno de los profesores más jóvenes, ¿algún tiempo completo se sentía amenazado? ¿Alguna alumna despechada? ¿Algún becario con ansias de ensuciar mi trayectoria? Eran acusaciones serias —no como los plagios literarios que se dejan pasar sin disculpa—, podrían amenazar mi permanencia en el SNI. Temí que, como lo habían hecho últimamente, me vetaran por años: castigo ejemplar, linchamiento público, notas condescendientes en los periódicos. Sería más difícil, por mucho, impedir que

los rumores se engrandecieran que comprobar la verdad.

Quería despejar mi mente y, entre los pasillos y corredores, me encontré el esqueleto de una ballena colgando del techo. Había un ala de la biblioteca especializada en historia natural. A los costados había grabados y algunas otras osamentas. Al fondo, una pecera. Luego comprendí que me llamaba. Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario. Vi mi rostro reflejado. Ahí estaba yo tratando de pasarme el mal trago, haciendo el esfuerzo por desentrañar un oscuro secreto. Nos miramos a los ojos. Recordé a Héctor y pensé que quizá, en las últimas horas de mi viaje, podría hacer algunas preguntas. Me appena decir que no lo consideraba mi amigo ni tenía pensado hacer el descabellado encargo de encontrar a su tío. Pero ésta era una señal. Un ejemplar blanco con ojos dorados y branquias rosáceas, huérfano. La etiqueta debajo: *Ambystoma mexicanum*: un axolote perdido en Japón y un párrafo que lo presentaba:

El axolote aparece ligado a varios de los más antiguos mitos mexicanos. Su nombre en náhuatl (*axolotl*) quiere decir "xólotl de agua", y se ha traducido de diversas maneras: juguete de agua, monstruo acuático, gemelo del agua. Es evidente que hace referencia al dios Xólotl, una especie de Caín heroico de los nahuas: es el hermano gemelo de Quetzalcóatl o, más precisamente, su doble.

R. B.

### IV

La búsqueda resultó infructuosa. Llamé a un par de instituciones y a la embajada. No se me ocurría qué más hacer. Aunque me distraía, no había ninguna satisfacción. Pensé en Héctor y en lo desesperado que se veía. También recordé una fiesta en la que, algo borracho, traté de ligarme a la novia de un porro; yo no sabía que tenía novio pero igual se armó la bronca, y aunque Héctor me acababa de conocer me ayudó

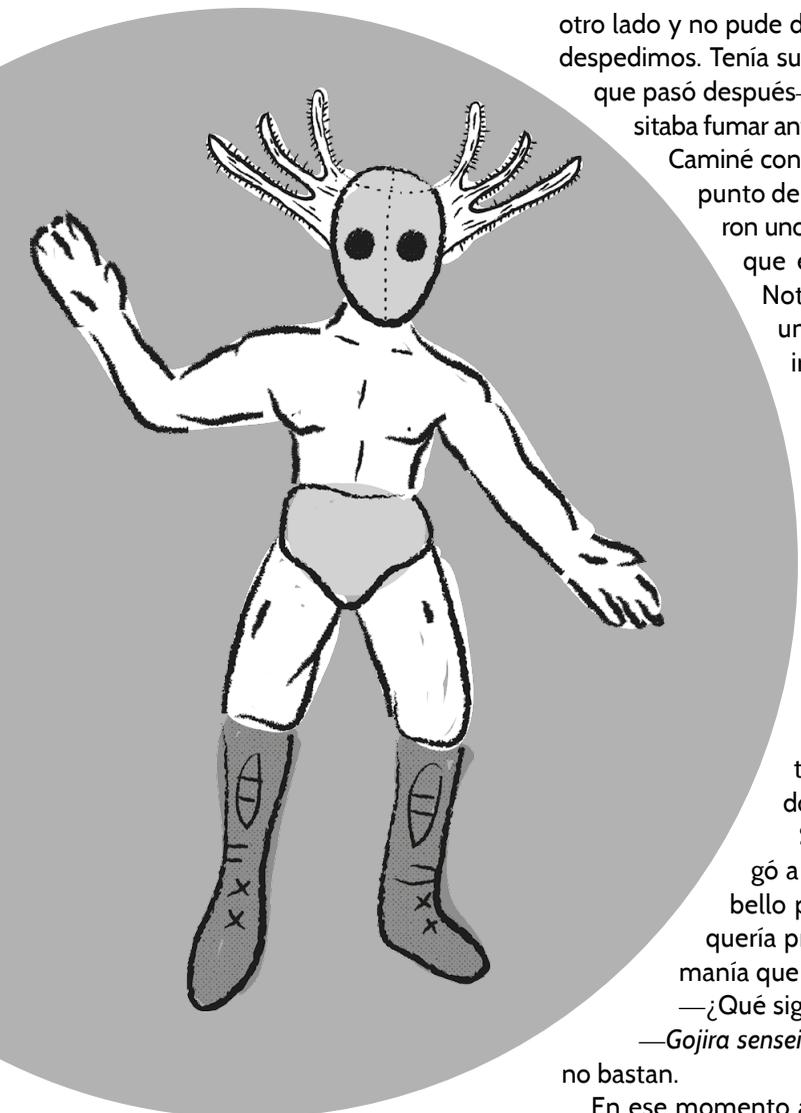


Lucía Esquivariz. Axolote

en ese pleito. Nos dieron una paliza a los dos. Es probable que ése haya sido el clímax de nuestra amistad.

A la mañana siguiente yo volaría de regreso, así que abandoné mi frustración para hacer un breve recorrido acompañado de mis colegas nipones. Caminamos por el distrito de Akihabara, vimos tiendas con aparatos electrónicos, la tecnología más avanzada. Ahí me compré una cámara de video. Afuera de los establecimientos había ninjas, robots, piratas y más gente disfrazada. Esa zona es el punto de reunión de los fanáticos del manga. La mayoría son adolescentes, por lo que también hay cafés en los que las meseras visten atuendos de *cosplay*. También observé colegialas con un bronceado exagerado y motociclistas con charras de cuero y copetazos descomunales.

Por la noche bebimos cervezas y un poco de sake en un karaoke de luces de colores e iluminación estroboscópica. Kazuki, un colega, especialista en Mishima y en Armando Ramírez, cantó con mucho sentimiento "We Found Love" de Rihanna. Yo no encontré ninguna canción que me gustara. Aunque todos se comportaban como excelentes anfitriones, mi mente estaba en



Fernando Arteaga. Axolotl II

otro lado y no pude divertirme. Me dejaron en la puerta del hotel y nos despedimos. Tenía su admiración, pues el rumor del plagio —y todo lo que pasó después— no había estallado aún. Estaba inquieto y necesitaba fumar antes de terminar la maleta. Pero la noche me llamaba. Caminé con la excusa de buscar una cajetilla. Cuando estaba a punto de encender el primer cigarro, dos jóvenes me pidieron uno. Su aspecto era algo estafalario, aunque se notaba que eran estudiantes pues usaban uniforme escolar. Noté un dibujo extraño frente a la tienda: un grafiti: un axolote. Les dije que no entendía y los ignoré. Al irse vi la misma figura en un parche en la espalda de uno.

Busqué por las callejuelas y encontré un par de calcomanías con el mismo símbolo; arranqué una. Ni siquiera estaba seguro de qué significaba —podría ser simplemente un personaje de la tele, un pokémon o un *kaiju*—. ¿Por qué retomar la búsqueda unas horas antes de partir? Encontré un pequeño parque y me senté en un columpio para descansar. Me sentí observado por las estrellas, vulnerable, expuesto. Al mismo tiempo no entendía por qué. “No tienes nada que temer, la verdad saldrá a la luz”, me repetía tarareando mientras fumaba un cigarro tras otro.

Sin darme cuenta, aquel par de adolescentes llegó a asaltarme. Vestían desaliñados. Uno llevaba el cabello pintado de naranja. En inglés les expliqué que no quería problemas, les di mi cambio y les mostré la calcomanía que había arrancado.

—¿Qué significa esto?

—*Gojira sensei* —contestaron con una sonrisa—, estas monedas no bastan.

En ese momento apareció otro estudiante con el mismo uniforme; aunque era el más bajito de todos los presentes, los asaltantes se cuadraron ante él. Llevaba en una funda de tela su espada de kendo. Los reprimió un poco y le mostraron la calcomanía. Yo entendía su idioma, aunque ellos no lo sabían.

El recién llegado se dirigió hacia mí, serio, para preguntarme si era mexicano. Yo lo que quería era irme, alejarme de aquellos vagos y descansar un poco. No entendía lo que pasaba. Pero le respondí que sí.

—La persona que buscas está allá —señaló un pequeño *dojo*—; ha estado esperándote. Traté de explicarle que probablemente todo era una confusión, yo ya no quería saber nada más. Pero él se limitó a silenciarme.

—Sensei ha esperado por mucho tiempo.

## V

Al abrir me observó un momento y luego me dejó pasar. Me sorprendió el gran parecido que tenía con Héctor. Vestía a la manera japonesa. No parecía vivir con nadie más. En una pequeña sala me ofreció té; las tazas estaban rotas y habían sido reconstruidas con laminillas doradas usando el arte del *kintsugi*. Una cicatriz atravesaba su rostro desde la frente hasta el pómulos en diagonal. De la manga del kimono, al servir el té, alcancé a ver un axolote asomado; ningún otro tatuaje era visible. Cuando iba a tomar el primer sorbo, me interrumpió:

—Tú no eres la persona que tenía que llegar —dijo en un tono ligero, aunque algo en él me intimidó.

—Soy amigo de Héctor... Él me pidió que le ayudara a encontrarlo... En realidad no pensé que lo lograría, quizá fue suerte...

—¿Mala suerte, quizá?

Honestamente no pensé bien las cosas. Me tomé a la ligera esta búsqueda y en ese momento, frente a aquel hombre que parecía un criminal, recordé que hubo un problema fuerte entre familiares, un acontecimiento doloroso que nada tenía que ver conmigo. Pero qué otra cosa podía hacer. Él se adelantó con una sonrisa.

—Quizá él quiere saber por qué nos peleamos. Qué pasó aquella noche —tras una pausa con aires de nostalgia continuó—: a nosotros nos contrató la All Japan para armar una gira. Veníamos con varios luchadores independientes, teníamos todo pagado y un pequeño porcentaje de las entradas. Aquí éramos dioses; sé que no te lo puedes imaginar, pero así nos trataban. Los japoneses no son racistas, aunque odian a los chinos. Y la lucha libre era algo novedoso en ese tiempo. En el último evento nos tocó ganar, hicimos el truco de cambiarnos en el último instante: la suplantación. El público se volvió loco. La gente no se comporta igual que en México. Acá son más callados, pero en ese momento la gente enfureció; ellos no estaban familiarizados con los rudos, la chanchulla, el truco. A nosotros nos dio tremendo gusto provocar esa reacción. Pateamos al réferi, a los contrincantes; empezaron a aventar las sillas al ring, algo común en México, pero no acá. Éramos

los rudos, los tramposos. Para lograr el engaño hay que llevarlo hasta las últimas consecuencias.

”Esa tarde, en la función, vimos a una mujer, casi una niña: Sakura —cuando dijo el nombre su mirada se desvió hacia el patio. Era una noche tranquila y el sonido de las cigarras era lo único audible—. Ella se tomó una foto con nosotros. Estaba impresionada. Era hermosa. Queríamos verla después, pero era imposible, venía acompañada por cuatro batos que na'más la estaban apresurando. No me apena decir que la seguimos hasta que entró en un restaurante de lujo.

”Nosotros nos apresuramos para pedirle al Gran Hamada que nos hiciera el paro, que nos ayudara a entrar. Él era un japonés que se quedó a luchar en México y en las giras era guía e intérprete. Primero como que no quería, pero le insistimos, porque estábamos interesados en la cultura y eso. A ese lugar hay que ir bien vestidos, nos dice, y nosotros le dijimos que no se preocupara, que iríamos en nuestras mejores fachas. No me vas a creer pero llevábamos nuestros sacos y unas camisetas acapulqueñas bien al tiro.

”En la entrada del restaurante revisaron que no traíramos nada, y entonces, el Gran Hamada nos dice: Como que acá está caliente. Y nosotros: Pues na'más queríamos asomarnos a ver si la mirábamos de nuevo. Yo me voy, nos dice; ya estábamos adentro y habíamos pedido unos sushis y nos sale con eso, pero pues le dimos las gracias y nos quedamos. Nada más no se vayan a meter en problemas porque somos invitados y como mexicanos los van a reconocer muy fácil.

”La vimos pasar hacia una cabina privada, intentamos acercarnos pero unos trajeados nos detuvieron o, por lo menos, lo intentaron. Notamos que la mayoría de los que estaban ahí iban vestidos muy finos, lentes oscuros acá, medio sospechosos, pues. Nos asomamos a buscarla. Ella vestía un kimono rojo, estaba con su padre. Él todo de blanco con un pañuelo rosado. Había como 15 guaruras, pero él solito se acercó y nos tomó del hombro para sacarnos del cuarto y, muy serio, se puso a hablarnos. Primero tranquilo y ya luego a gritos. A nosotros nos daba pena decirle que no sabíamos japonés. Así que le contestamos: *We are the Axolotes, I and II, professional wrestlers from Mexico, and we came to kick your asses*. Eran unas líneas que nos habíamos



aprendido unos días antes para grabar los promocionales. Ahora a la distancia no parece la forma adecuada de presentarnos, pero al señor le dio mucha risa. De seguro no te lo imaginas: padre e hija eran fanáticos de la lucha —yo sólo asentía con la cabeza aunque me parecían puras mentiras, estaba asombrado y no atinaba a interrumpirlo.

“Igual nos echó a los guaruras e hizo el gesto de que nos sacaran. La pobre Sakura nos miraba consternada. Y no sabíamos qué hacer. De seguro tú, como muchos, crees que la lucha libre es una farsa, pero éramos atletas de alto rendimiento, sabíamos cómo recibir un golpe, inmovilizar, romper huesos si era necesario.

“Y en eso que llega otro grupo a buscar pleito. No nos lo vas a creer pero era un restaurante donde se reunían los yakuza. El otro líder vestía todo de negro y había llegado a emboscar al papá de Sakura; traía como 30 batos. Como estábamos en una zona neutral, no traían armas de fuego, pero tenían tubos, bates y, uno de ellos, lo que parecía una espada samurái exageradamente larga.

“En ese momento llegó nuestro sushi, y lo primero que pensamos fue: chin, se va a enfriar. Pero de cierto modo el papá de Sakura era nuestro suegro y lo quisimos ayudar. Recordamos las palabras de Gran Ha-

mada y no queríamos que luego luego se hiciera el chisme de que los mexicanos... que bien agresivos, que no saben pistear, y para que no nos reconocieran nos pusimos las máscaras. Siempre las cargábamos con nosotros. Los Axolotes tomamos vuelo, usamos las mesitas como banquitos, y aquellos lances dieron inicio a la campal. Ellos sacaban las patadas voladoras, karatazos, y nosotros hacíamos el látigo, la alita, la de a caballo, el tirabuzón, la Nelson. Se puso bueno, pues.

“Pero estaba parejo, no te creas. Y cuando nos los estábamos chingando, el de la espada larga se nos queda viendo. No había hecho nada en la trifulca y, de repente, se nos deja venir. Y qué crees, que no era una espada larga sino dos cortas, dos *kodachis* disfrazadas, una en cada punta de la funda —de repente se puso serio y continuó—: por eso tengo esta cicatriz.

## VI

El vuelo llegaba a altas horas de la madrugada. La ciudad parecía un monstruo simétrico y silente iluminado por sus propios demonios y culpas. Sus edificios como crestas amenazantes y las grandes avenidas como arterias congestionadas de un ser moribundo. Y aun así me sentí aliviado por mi arribo. A pesar de que después de este viaje me convertiría en un heraldo de malas nuevas. Recordé entonces una frase que dijo aquel axolote fantasma: “Para lograr el engaño hay que llevarlo hasta las últimas consecuencias”.

Mi reproductor tocaba el mismo disco que oía desde el comienzo del viaje: *Nadie en especial* de Chac Mool; la canción “El día que murió el Rey Camaleón”. El LP salió en 1980 en vinilo de color blanco traslúcido, Philips, después salieron la versión en vinilo negro, otra versión especial en vinilo verde traslúcido, y la más rara de todas en color rojo. La portada es verde, tiene un monstruo raro, aunque a mí siempre me ha parecido un axolote. Recordé el resto de la plática: la noche se agotaba; en el patio un cerezo dejaba caer sus pétalos sobre un pequeño estanque, un pez koi nadaba indiferente.

—Ella escogió a uno de nosotros. El otro aceptó su derrota. Muy a nuestro pesar, pues nunca nos habíamos

separado. Me tuve que quedar acá en Japón y fui entrenado en diferentes artes marciales, aprendí el idioma y la cultura. Mientras ella vivió, fui feliz. Ahora podría parecerte egoísta esa felicidad efímera a costa de mi familia, pero en ese momento cada uno de nosotros, y ella, tomamos la decisión de seguir adelante con nuestras vidas.

Me contó más anécdotas. De cómo aprendió a detener una espada con las manos. De cuando le iban a cortar el dedo meñique de la mano izquierda. Llegó a ser policía, alumno y maestro de judo. Me narró la historia de cómo se vengó del hombre de las *kodachis* tras dominar el uso de la tonfa de hierro. El sol estaba por salir. Me imaginé que detrás de esas paredes de papel habría un maniquí, como busto de armadura samurái, con las mallas y la máscara del axolote con un corte en diagonal. ¿Pero cuál era éste? ¿El I, el II? Y entonces, mientras amanecía, algo se me reveló. Lo observé detenidamente, y le solté una pregunta en medio de aquellas historias tan exageradas.

—¿En realidad eres el tío de Héctor?

Él se quedó perplejo y luego sonrió.

—Ella escogió a uno de los dos. Pero yo no quería más responsabilidades. El otro tomó mi lugar, resignado. No nos arrepentimos de nada. Tuvimos una buena vida.

—El sol ha salido, debería irme. Sólo quiero que sepas que tu hermano ha muerto, y que tu única familia se encuentra en México.

—Ya lo sabíamos —respondió seco y no se movió para despedirse mientras me levantaba e iba.

Ahora amanece de nuevo en otra parte del mundo, la luz ilumina las arrugas del rostro de la Ciudad de México. Y yo me encuentro con un grave problema: por un lado, continuar mi vida como si nada hubiera pasado, evadir a Héctor y olvidar estas maravillosas mentiras. O, por otro lado, tratar de explicarle que nunca hubo pleito entre hermanos, que hicieron un intercambio que ha durado hasta hoy, explicarle que su padre biológico está vivo, que lo abandonó y que no hará nada por regresar a verlo.

El sol lo ilumina todo, no soy nadie en especial y aún no sé cómo me las arreglaré para vivir.

## VII

Gris Tlatelolco...

“¡Godzilla estuvo aquí!”, grita el grafiti. P





# Cine ma

JENNIFER MCNAMARA

**E**ra legal viajar en el tiempo. Era legal hacer y deshacer dimensiones. El tiempo se convirtió en un esclavo más de nuestros deseos. La única advertencia, esa que venía en las letras pequeñas de las máquinas del tiempo hacedoras de portales aleatorios, era que no siempre se partía a una dimensión de la que hubiera manera de regresar. El riesgo de saltar cuánticamente era atorarse en medio del sinfín de universos.

En ocasiones, por meras situaciones vástagas del azar, dos o más portales cuánticos acababan en el mismo lugar. Había parques que tenían más máquinas del tiempo que árboles, edificios de departamentos con portales cuánticos en cada espejo del baño. Sobre población, sobre información, sobre creación de realidades.

Así, ella veía entrar y salir a todos en el reflejo de la televisión de su cocina; la casa era un mero hotel de paso. Le gustaba pensar en su hogar como un aeropuerto con un par de pistas de despegue y aterrizaje, pues a sus espaldas había un pequeño patio por el cual saltar a dimensiones distintas. Se acostumbró a ser una terminal con dos portales a la misma distancia del centro del patio, pavoneando simetría interespacial.

A veces, sus hermanos, en versión niño, llegaban a preguntarle cosas, creyendo que ella, con su largo cabello canoso, era su abuela. Otras, llegaban en versión anciana, con recuerdos de otras vidas, y trataban de filosofar en medio del aroma del café. Entre las millones de posibilidades, le resultaba curioso que fueran justo ellos quienes acababan jalándole de la blusa para que describiera los alrededores, para que evocara la nieve que ella sí conoció, o los pájaros de los cuales todavía recordaba el nombre. Por supuesto, había otras veces en que gente extraña terminaba en el patio. Todos aceptaban un refrigerio antes de explorar el 2059. Nadie permanecía ahí mucho tiempo.

Ella hacía algo que no era ilegal, pero que todos consideraban inútil. Tenía su máquina del tiempo conectada a la televisión. Seleccionaba la fecha y reproducía recuerdos. No había mejor filme que el de su propia vida. 4 de abril de 1995. 4 de abril de 2000. 4 de abril de 2002. 4 de abril de 2008. 4 de abril de 2010. 4 de abril de 2017. 4 de abril. Veía pasteles de cumpleaños, veía los regalos, veía a la gente, veía los gestos. Todo veía.

Se pasaba los días frente a la tele, mientras no hubiera alguien para interrumpirla. La música de su vida era la que vivía de fondo en sus re-

cuerdos. En vez de recordar, la película le daba siempre detalles nuevos, rasgos que se le habían escapado y que ahora estudiaba: los casi imperceptibles poros de la porcelana, las marcas de labios rojos en los vasos, el humo del cigarro perdiéndose en las lámparas del techo.

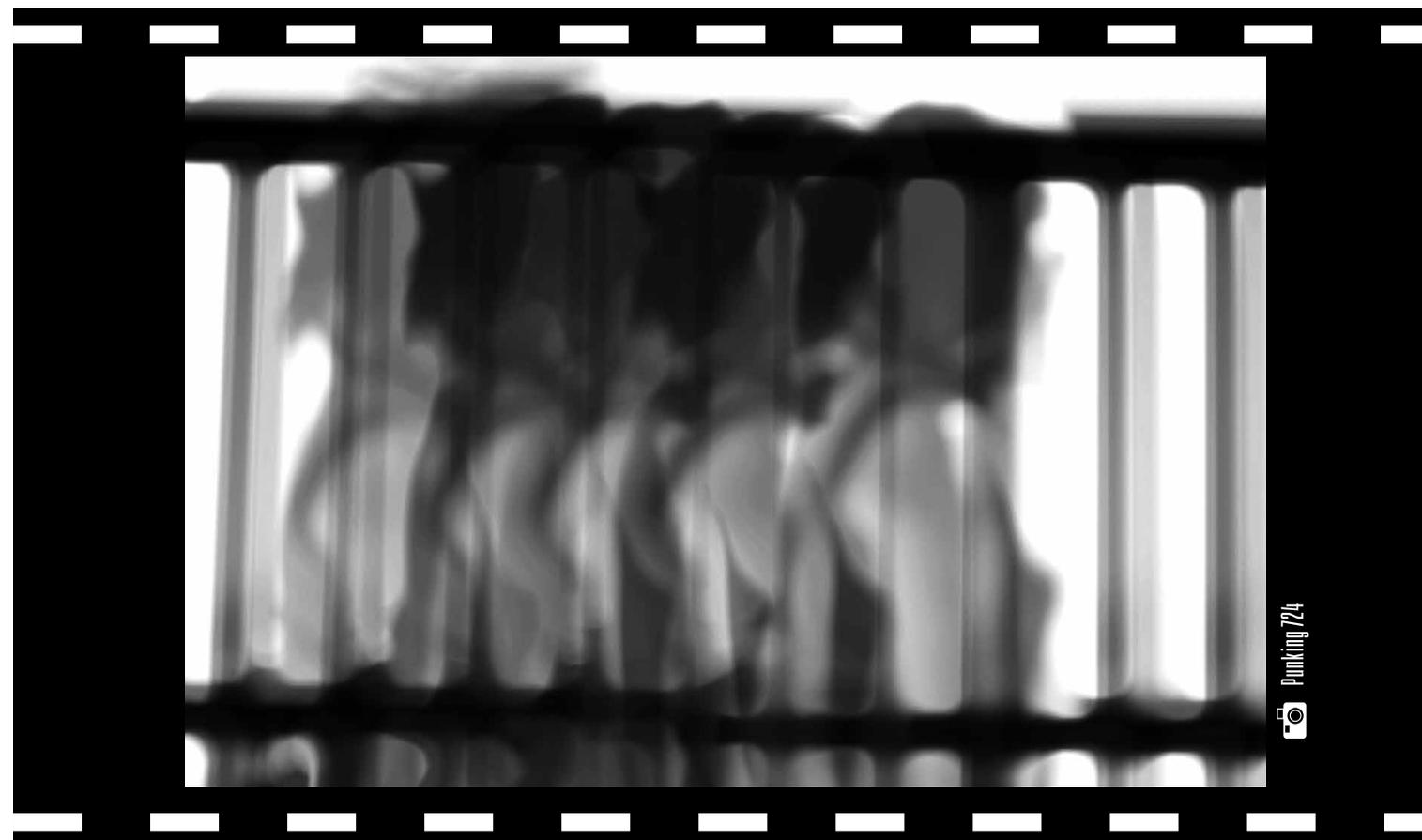
Sin embargo, desde hacía unos meses, se había dado cuenta de que su memoria se iba apagando. Ya no podía dormir acordándose de viejas voces o colores; se acababa extraviando en la oscuridad, intranquila, sin certezas, con su mente sin señal alguna. Ahora entendía lo que era morir, morir por dentro.

Lo más fácil sería regresar, zambulléndose en un portal, en el pasado, cuando su cuerpo no era flácido, cuando su sonrisa era ancha y cuando todo era simple. Pero eso... eso significaría renunciar a la máquina del tiem-

po. Los cumpleaños la abandonarían, los abrazos acabarían diluyéndose en su moribunda memoria. No podía dejar eso, lo que valió la pena. 30 años llevaba ya mirando la televisión, sabiendo que uno de millares de portales podría regresarla al pasado, pero sin la certeza de saber cuál.

Seguía, por tanto, en la mesa de la cocina, mirando la televisión, una *homo videns* de un pasado remoto, oyendo a sus espaldas los portales que dejaban pasar a los extraños, a los viajeros y a las personas que alguna vez quiso, pero que no eran su gente. Detrás de ella, las personas saltaban, de dimensión en dimensión. Detrás de ella, la humanidad se reinventaba.

Pero lo que ella quería era que le quedara solamente un 4 de abril. **P**





## Palomas azules

ABDUL C. BORNIO

En vano estoy gastando batería  
tan sólo constatando que no llamas.  
Si escribes es con trivía y crucigramas  
y si hablas es ganar la lotería.

Negra la pantalla enmudecida  
que anhela intermitente parpadeo  
y a veces, si en tus redes merodeo,  
profunda mi tristeza es renegrida.

Tiempo hace que del brillo en tus pupilas  
no resta más que un gesto deslucido,  
hubiesen antes bien resplandecido  
al verme resurgir entre las filas.

Y ahora es hasta raro si apareces,  
ni aun por nuestro sitio acostumbrado,  
parece que se esconde en tu pasado  
la vida que soñamos tantas veces.

Tu faz que fuese a fuego en mí marcada  
con cada parpadear se desdibuja  
y ahora a punta de tinta y aguja  
troca a un rostro que no me dice nada.

Ya ni osas sostenerme la mirada  
pues temes que recuerde tus atajos,  
mas tan están mis labios cabizbajos  
que ya he hecho de la inopia mi morada.

Lo único que pido es el silencio  
de dos alientos malintencionados,  
no más mensajes sobre elaborados:  
supuestos de un amor que no presencio.



Intentas encubrir tu indiferencia  
con vacuos arquetipos de emociones  
y ahora que más quiero que reacciones  
los íconos te brindan la tangencia.

Pero esa que me das no es tu sonrisa  
ni el beso artificial, buena suplencia.  
Ya ni tus *nudes* me quitan la abstinencia  
pues mi imaginación es imprecisa.

Empresa fútil nuevamente asirte  
por medio de tus fotos y videos:  
migajas que a mi mente dan rodeos  
pa' no verte partir sin despedirte.

Quizá, aunque de tu cuerpo fui colono,  
hoy ya tu pecho no es mi territorio  
ni encuentro en el maldito directorio  
a quién poder culpar por tu abandono.

Tal vez he sido yo sin darme cuenta,  
quizá surgió tan sólo en mi cabeza,  
mas una y otra vez a mí regresa  
la sensación de andar en cornamenta.

Yo tiendo con mis letras carreteras  
que puedan alcanzarte en el mutismo  
antes de que me pierda en el abismo  
de darte el corazón, aunque no quieras.

Respondes pantomimas, sin embargo;  
el “ja ja ja” no abarca tu risada,  
no obstante, no demuelo tu fachada  
por miedo a despertar en lecho amargo.

Así que sigo a ciegas tus señales,  
y a veces descifrando desespero,  
pues antes todo el tiempo era un “te quiero”;  
hoy, sólo corazones digitales...

Con tal de no acabar por fastidiarte  
termino usando medios similares,  
enviándote encendidos cardenales  
que en mi lienzo ha pintado ajeno arte.

Apenas ha partido, me arrepiento.  
“No es tarde pa' borrar ese mensaje”,  
no obstante, voy a hacerme de coraje  
dejando que se marche con el viento.

Si es cierto lo que dicen del lenguaje  
y más vale una imagen que mi aliento  
el manifiesto de mi sentimiento  
expreso está en la sombra del ultraje.

Aguardo ya no sé por cuántas eras  
a ver una señal de recibido  
y cuando estoy por darme por vencido,  
llegar veo un par de tórtolas austeras.

Y así desde hace tiempo hicieron nido  
allí donde ya no hay serotonina  
y pese a que es su estampa blanquecina  
qué obscuro es darse así por entendido.

Descuida, no hay por qué lo disimules,  
por fin logré entender lo que omitías:  
promesas que fueron sólo mías  
palomas que jamás serán azules.





## Detrás de los cerros

ASTRID LÓPEZ MÉNDEZ


 María Fernanda  
Pineda Baez

Cuando era adolescente, coleccionaba fotografías de músicos que visitaban Teotihuacan. Las guardaba en una carpeta de la computadora. Me gustaban sobre todo las que se tomaban en la cima de una de las pirámides porque invariablemente los despeinaba el viento. Como nunca me enteraba de inmediato, sino unos días después de que habían estado ahí, intentaba descifrar si había existido la posibilidad de encontrarme con alguno de ellos. Un día, la computadora familiar se descompuso y perdí todas las fotografías. No volví a coleccionarlas.

Sobre las formas de rescate y conservación de objetos antiguos, los arqueólogos merecen consideraciones aparte. En un artículo, Eduardo Matos Moctezuma desmiente que Leopoldo Batres —nieto de Porfirio Díaz y uno de los primeros en hacer trabajos arqueológicos en Teotihuacan— haya usado dinamita para desenterrar la Pirámide del Sol. No se menciona quién inició el rumor, pero sí que ni siquiera los principales críticos de Batres —Manuel Gamio, Ignacio Marquina, Rémy Bastian o Ignacio Bernal— habían llegado a semejantes acusaciones. Al parecer, los ánimos —y más que nada la prisa— por la celebración del centenario de la Independencia de México hicieron que Batres modificara, velozmente y sin los cuidados pertinentes, algunas secciones de la Pirámide. Pero nunca con dinamita. Díaz visitó la zona un par de veces, y para las celebraciones se organizó un congreso internacional que convocó a otros interesados en desenterrar ruinas prehispánicas a lo largo del continente. Ahí terminaron los trabajos de Batres en Teotihuacan.

Muchas veces me he cuestionado cómo se definen los límites ante la posibilidad de dejar lo que se encuentra como está o darle nuevas formas. Si la creación rara vez se separa del impulso que lleva el descubrimiento, me pregunto cómo es que los arqueólogos se resguardan de sus jaloneos. Su trabajo frente a un arsenal de picos y brochas. En el registro de Batres sobre sus días en las ruinas teotihuacanas se vislumbra esa tensión: él había visto la ciudad hecha pedazos —el fuego había consumido, “cual otra Troya”, el laberinto de patios y cuartos—, pero le pareció que “la manera más apropiada para consolidar los monumentos” era pedir a los albañiles que unieran los pedazos de toba volcánica con cal, arena y cemento. Teotihuacan, más cerca de Troya y de Pompeya, se alejó de ellas con esa reconstrucción. Las ruinas nos confrontan con el presente, aunque no estemos listos para ello. Tal vez por eso los arqueólogos posteriores a Batres nunca mostraron simpatía por el trabajo que hizo, porque sólo les dio la posibilidad de analizar a los teotihuacanos a través de él.



*Urbe sagrada*

Sin más fuentes directas que la arqueología, las investigaciones posteriores tienen que considerar, necesariamente, esas excavaciones.

En 1865 —cuando la Comisión Científica de Pachuca fue designada para hacer el primer acercamiento a la zona—, el reporte del presidente, Ramón Almaraz, enfatizaba el origen de la información que se presenta: “de lo que he oído relatar a los vecinos de la comarca”. Ni fundamentos ni conocimientos arqueológicos ni tiempo para consultar relaciones históricas. Su texto es el registro crudo de lo que encontró y dejó intacto. En una fotografía, el primer plano lo ocupan los agaves y la maleza. Al fondo se ve un cerro. Luego, en una panorámica, detrás aparece la silueta fantasmagórica de un conjunto de cerros. Si no fuera una toma del siglo XIX, habría creído que se trata de un efecto fotográfico más reciente.

En el *Códice Matritense*, fray Bernardino de Sahagún recoge el mito que relata los intentos de los dioses por crear al hombre, cuatro soles o edades fallidas. De acuerdo con los informantes del franciscano, el nacimiento del Quinto Sol, la edad del hombre nahua, se llevó a cabo en Teotihuacan. Los dioses se habían reunido para decidir quién sería el que se arrojaría a la hoguera. Tecuciztécatl, el señor de los caracoles, mostró su disposición con arrogancia, pero tras vacilar en cuatro ocasiones no logró lanzarse. Sin temor, Nanahuatzin, un dios enfermizo, fue directo a la pira y se convirtió en Sol. Cuando Tecuciztécatl se dio cuenta, fue detrás de él. No obstante, como ya no podía ser Sol, mudó en Luna. En el cielo, los astros se mantenían estáticos, así que, después de pensar cómo resolverlo, el resto de los dioses se sacrificó para darle más fuerza al Sol. Sólo su muerte dio origen a las noches y los días, y todos se pusieron en movimiento:



[...] los niños, los viejos,  
las mujercitas, las ancianas.  
Muy lentamente, muy despacio se fueron,  
allí vinieron a reunirse en Teotihuacan.

Cuando una mujer moría, la invocaban como ser divino, con el nombre de “lechuza”, y si era hombre, con el nombre de “faisán”:

Despierta, ya el cielo se enrojece,  
ya se presentó la aurora,  
ya cantan los faisanes color de llama,  
las golondrinas color de fuego,  
ya vuelan las mariposas.

La muerte de los dioses dio origen a las mujeres y a los hombres, pero cuando alguna o alguno moría se convertía en dios. Por eso se llama Teotihuacan, “lugar donde se hacen los dioses”.

Durante muchos años viví alrededor de los restos de esta ciudad. La entrada que lleva a la Pirámide del Sol está a 800 metros de la casa de mis padres, una caminata de ocho minutos. Cada vez que algún compañero de la escuela me preguntaba si vivía dentro de una pirámide le decía que sí, aunque no fuera cierto. Ya perdí la cuenta del número de veces que he visitado Teotihuacan, pero hay un rastro de recuerdos que me lleva hasta la infancia. Cada 21 de marzo, el día del equinoccio de primavera, se realizaban visitas familiares. Mi abuela me llevaba con unos primos que me caían mal: eran expertos en burlas desdeñosas y aventaban piedras a los animales que veían. Además: el calor, que no te hacía sudar, pero se las arreglaba para que el dolor se instalara poco a poco en tu cabeza, hasta que se convertía en una migraña insoportable.

Tiempo después hubo excavaciones a la vista de quienes recorriamos el circuito externo: se podían ver los trabajos desde el camino empedrado que rodea la

zona arqueológica. En un lote se construían las salas de un museo cuyo propósito me era difícil entender, pues para conservar algunos objetos tuvieron que derribar otros —por los que solía existir un empeño obsesivo de inmutabilidad—. Si las ruinas eran para trasladarnos al pasado y así encontrar en sus entrañas un indicio de lo que somos ahora, buscar un pasado en una construcción recién hecha no me parecía una fuente profunda de reencuentro. Por el contrario, mi perspectiva se modificó: nada de eso era importante.

Vivir entre pirámides y templos que aparecen y desaparecen te aleja del asombro y de la sorpresa: sabes cómo llegaron esas piedras ahí. Esta conjetura marcó el inicio de un alejamiento geográfico y emocional. Cuando las discusiones públicas giraban en torno a la posible construcción de un Walmart cerca del conjunto central, a mí sólo me interesaba que no desalojaran a mis padres.

El eje de las protestas por su construcción era un temor de orden espiritual: la pérdida de la raíz. Para Emma Ortega, integrante del Frente Cívico en Defensa del Valle de Teotihuacan, no sólo es necesario respetar las pirámides, también su entorno. Los cerros y la vida silvestre son parte integral de la ciudad antigua. De acuerdo con Anish Kapoor, las cualidades silenciosas de una obra sólo pueden mostrarse cuando tienen el espacio para hablar. El espacio que va más allá de los objetos físicos.



Tras la mirada pasiva



Nostalgias de la ciudad del Sol

Sin él, también los rasgos poéticos de la obra desaparecen. Y, si perdemos el espíritu poético de una obra en nuestra cultura, afirma, lo perdemos todo.

Emmanuel D'Herrera Arizcorreta, otro de los defensores del valle, fue detenido por "intentar explotar un artefacto de bajo poder" en el entonces recién inaugurado Walmart. Desde la cárcel, escribió una carta donde denunciaba la complicidad de la transnacional con el Estado y advertía la necesidad de ponerle un alto. Murió al año siguiente dentro del penal Neza-Bordo, en el Estado de México. Dos años más tarde, el *New York Times* publicó una extensa investigación sobre los sobornos hechos por la compañía Walmart a gobiernos locales y autoridades mexicanas, para conseguir las licencias que permitieron construir sucursales en zonas originalmente prohibidas, como la de Teotihuacan. En lugar de investigar a fondo, los esfuerzos de todas las partes se dedicaron al control de daños. No hubo detenidos ni culpables.

"El origen no se conoce al principio. Los orígenes se descubren a lo largo del recorrido", escribe Christiane Burkhard. A veces, cuando las excavaciones son muy profundas, es inevitable perderse. Si bien no hay garantía de encontrar respuestas, al remover la tierra hacemos un intento para acercarnos al pasado.

En el *Códice Matritense* también se habla de los cerros:

Una pirámide es como un pequeño cerro,  
sólo que hecho a mano.

Debajo de los cerros hechos a mano nacían los dioses. Tal vez los teotihuacanos dejaron crecer la yerba para que nadie molestara las tumbas. Con los años, como en la fotografía de los primeros exploradores, se confundirían con el paisaje.

Para los mayas, cuenta Burkhard, las montañas representaban el lugar de origen, el sitio al que uno va con los ancestros, al que regresa cuando muere. Por eso ellos tampoco pensaban en pirámides, sino en edificar montañas.

Teotihuacan fue una ciudad cosmopolita, en ella hay rastros de la cultura maya y la zapoteca. Sin embargo,

nos recuerda Matos Moctezuma, las fuentes históricas "corresponden a la visión que pueblos posteriores tuvieron sobre el lugar", de tal manera que todas estas historias son imágenes que ha construido un *ojo interior*. No hay forma de saber si esa idea sobre los cerros fue de los mayas o de los teotihuacanos, pero me gusta imaginar que se trató de una coincidencia que los unió sin buscarlo, en aquellos tiempos y en éstos.

"Quizás no exista tal cosa como una raíz inicial, sino sólo eslabones conectados de una manera misteriosa y holgada", propone Burkhard. En nosotros queda la búsqueda y, la mayoría de las veces, sólo la espera de apariciones azarosas.

De acuerdo con la arqueóloga Linda Manzanilla, Teotihuacan fue uno de los primeros centros urbanos de Mesoamérica: no sólo por el asentamiento de un gran número de personas, también por la complejidad de sus productos y las enormes distancias que alcanzaban sus relaciones comerciales. Pero como cualquier otro centro urbano, llegó un momento en el que su crecimiento fue insostenible. Manzanilla afirma que el deterioro del medio ambiente, los conflictos entre las élites y los problemas con los grupos que habitaban los valles contiguos son factores que influyeron en la caída de esta ciudad. Después del incendio en la parte central de la zona, alrededor del año 550 d. C., los habitantes la abandonaron paulatinamente. Nadie, después de todos estos siglos, ha dejado que la destruyan o la modifiquen por completo.

En un mundo en el que todas las cosas están definidas por su uso, uno se puede preguntar para qué sirven estas ruinas. Quizás, al abandonar la ciudad, los teotihuacanos querían regalarnos esa posibilidad de escribir nuevas historias. Que no tuviéramos una sola respuesta sino muchas preguntas. Los restos de otros tiempos están ahí para tratar de salvarnos del pasado y quizá, después de todo, por eso debemos cuidarlos, restaurarlos o reconstruirlos, incluso cuando apenas queda el mínimo rastro de lo que fueron originalmente. No es la forma, es el significado: lo que pueden representar. P

## Mandolín (de Balthus)

PABLO FERAM

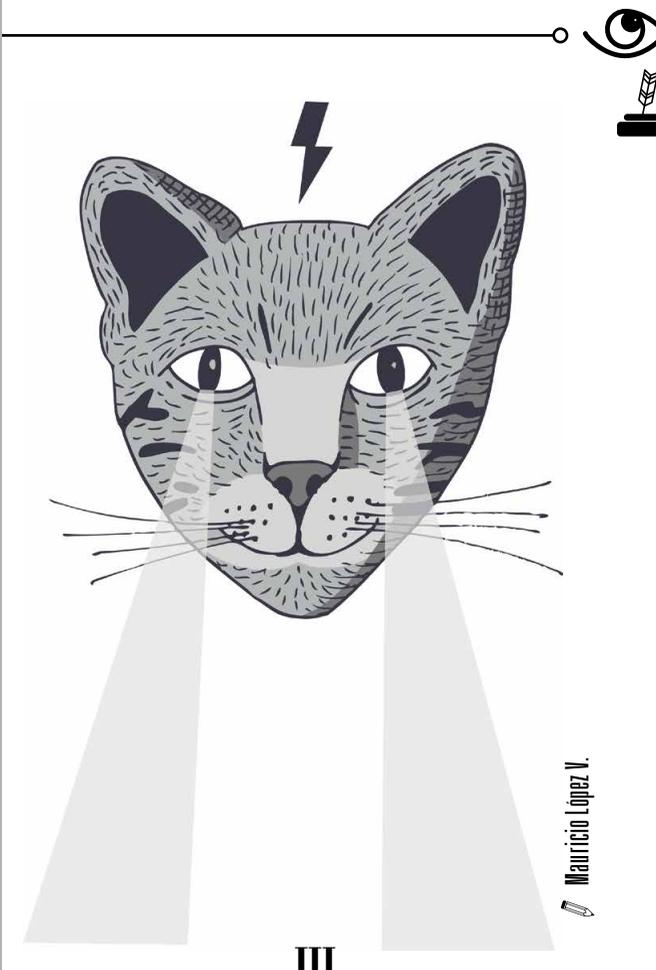
I

No me dijiste ayer,  
cuando hablé de pintarte,  
que a aquel gato le gustaba ver  
la pálida desnudez de oro  
que ahora regalas a la ventana.

Hay mucho de mí  
en ese gato vigilante y pardo.

II

El cuadro será un fantasma.  
Una confusión será  
de dichos y palabras y pigmentos.  
Y ventanas llenas  
de vacío  
y un perro que no sabe lo que mira  
(Quizá está mirando el final  
de un sendero  
que se pierde  
a la distancia).



Tu figura es imprecisa.  
Difusa porque no me has gustado  
[con las manos.  
Ni me has gustado mirándome.  
Y me es mejor que tomes tu cabello  
y apagues la mirada  
y quede de ti, más que la carne,  
la inocencia que llaman pérdida.



# Miradas de sí

JESSICA FRAGOSO

Hay una escena en un cuento de Oscar Wilde que se cristalizó en mi memoria infantil: un enano deforme, que fue extraído de la vida silvestre, se ve por primera vez en el espejo y descubre que es un monstruo. La imagen de sí, del burdo adefesio, le rompe el corazón y muere.

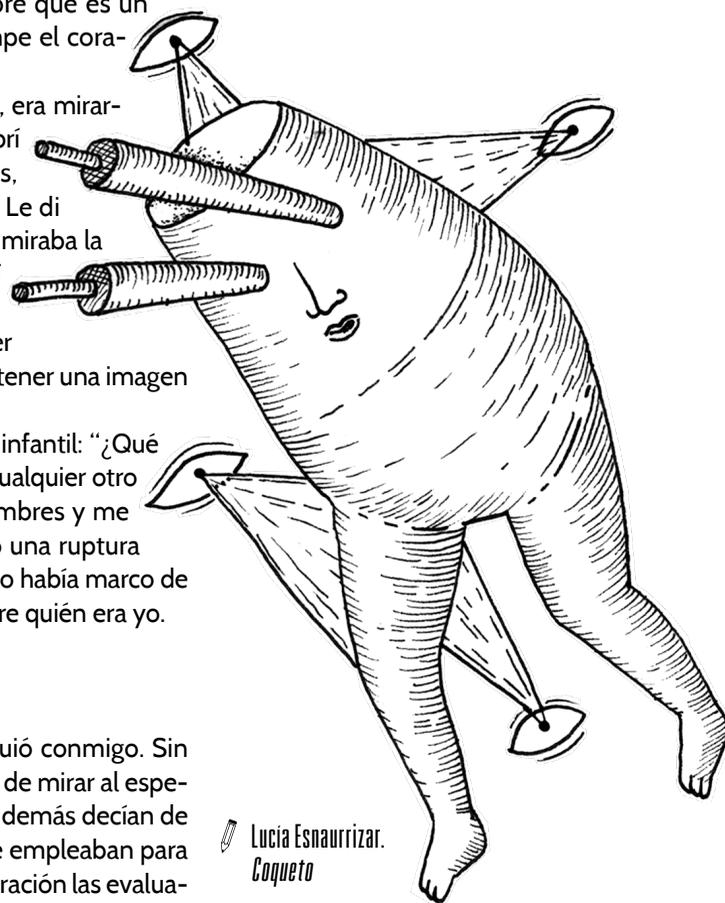
Una de mis actividades constantes, en consecuencia, era mirarme en el espejo. Me hacía exámenes minuciosos. Descubrí cada parte de mi rostro, memoricé la forma de mis cejas, la profundidad de mis ojos y la extensión de mi nariz. Le di seguimiento a cada uno de mis cambios. En particular me miraba la cara, porque de algún modo, en mi entendimiento, ahí estaba la identidad. Me miraba con insistencia porque tenía una preocupación: la probabilidad de desconocer cómo me veía. Me carcomía la idea de que tal vez podía tener una imagen equivocada de mí misma.

Enseguida Shakespeare me trajo una nueva angustia infantil: “¿Qué hay en un nombre? Eso a lo que le llamamos ‘rosa’, con cualquier otro nombre olería igual de dulce”. Pronunciaba mis dos nombres y me miraba en el espejo. Intentaba hacer una vinculación o una ruptura que me diera certidumbre sobre mí. No había claridad. No había marco de referencia alguno que me ayudara a tener seguridad sobre quién era yo.

\*\*\*

La preocupación sobre mi propio desconocimiento siguió conmigo. Sin embargo, poco a poco, descubrí nuevos niveles. Me dejé de mirar al espejo, pero ponía mucha atención, por ejemplo, a lo que los demás decían de mí. Me preguntaba si me correspondían las palabras que empleaban para decir, lo que fuera, sobre mí. No sabía si tomar en consideración las evaluaciones inmediatas o las antiguas, ni distinguía cuál de mis propios juicios era el adecuado.

Cuando alcancé la pubertad concluí que las narraciones de los demás y las propias son diferentes dimensiones sobre mí. No todas verdaderas o falsas al mismo tiempo, pero todas dimensionales. No podía negar, por ejemplo, el trato agrio que tenía con Laurita, ni la dulzura extrema con la que simpatizaba con María. Laurita tenía razón cuando afirmaba



Lucía Esnaurrizar.  
Coqueto

que era grosera e insociable, pero María también tenía razón cuando decía que yo era dulce y tierna. En mí cabían la grosería y la ternura. Con seguridad había más versiones válidas mías. En todas de algún modo yo, pero de otro modo no. Podemos decir, pensaba, que somos seres multidimensionales y poliédricos como afirma Ireneo Funes. Somos distintos, según la circunstancia en que somos mirados y, en consecuencia, en que nos miramos a nosotros mismos.

\*\*\*

Amélie Nothomb escribe varias obras durante el mismo año y al final selecciona una para hacerla pública. Inevitablemente ha escrito sobre ella misma. Hay una en la que recuerda sus primeros años de conciencia y se describe como un tubo vegetativo. En otra revela una historia de amistad íntima, y en otra más, su estancia en Japón; aunque declaró ya, en distintas entrevistas, que su obra autobiográfica tiene mucho de ficción. Llama la atención, por otro lado, un libro de ficción —*Biografía del hambre* (2004)— del que ha dicho públicamente que surgió de su experiencia con los trastornos alimenticios y que tiene mucho de autobiográfico.

Llevé diarios desde que iba en la primaria. Me gustaba leer y me gustaba el drama. Escribí sobre todo aquello que me generaba un conflicto interior. No tardé en descubrir que mentía en mis diarios. Mentiras apenas perceptibles que, a mis ojos, mejoraban la narración. Intenté no mentir, pero entonces algo perdían las historias. Pensé que un día iba a olvidar mis mentiras imperceptibles y que las tomaría por ciertas. Nunca sucedió. Pasaron los años y en cada relectura podía distinguir mis adornos en las historias.

Platón excluyó a la *poiesis* de la República por estar tres veces alejada de la verdad, aunque había otro problema: no hay verdad. Todas mis versiones adornadas de mí no eran yo, no existía un yo unívoco y cristalino. Las ficciones que agregaba a las narraciones sobre mí también daban cuenta de quién era. No podemos decir que la ficción es propia de la literatura, sino que es propia de lo humano, es decir, que Nothomb no entra en contradicción cuando clasifica sus obras.

En *Metafísica de los tubos* dice la autora: “Los ojos de los seres vivos poseen la más sorprendente de las virtudes: la mirada. No existe nada tan singular. De las orejas de las criaturas no decimos que poseen una ‘escuchada’, ni de sus narices que poseen una ‘olidá’ o una ‘aspirada’”. Unas líneas adelante continúa: “¿Cuál es la diferencia entre los ojos que poseen una mirada y los ojos que no la poseen? Esta diferencia tiene un nombre: la vida. La vida comienza donde la mirada”.

La mirada es tan íntima y particular como un lunar en la espalda: nos contiene. La mirada da cuenta sobre quién la posee y no sobre lo que mira. Parece una paradoja, entonces, decir que existe una cosa tal como la mirada de sí; ver, como en un espejo, que nuestra mirada nos mira de vuelta. El ejercicio se trata de identificar nuestras ficciones, de descubrir cómo nos miramos.

\*\*\*

Más o menos una década después volví a leer el cuento de Wilde y recordé la otra parte del texto. Los seres del bosque ven en el monstruo a alguien bondadoso. Saben de él que los cuida y los alimenta cuando es necesario. Recuerdan que era una criatura feliz y lamentan su situación. En contraparte los humanos lo humillan por última vez y piensan que es necesario que el próximo entretenimiento no tenga corazón. El enanito no muere por causa del desconocimiento de su imagen, muere porque entiende que se burlaron de él. No se desconocía a sí mismo, mi lectura fue inadecuada, sino que desconocía la mirada de los otros. Fue el perjuicio de los otros sobre él lo que partió su corazón en dos.

Somos seres poliédricos y cambiantes, entretendidos de narraciones. Sin embargo, hay algo todavía más importante que las narraciones: la mirada. La elección de las palabras que pronunciamos, la intensidad o desgano de la voz, la extensión o los cortes por la mitad que hacemos a algunas palabras, o el ardor con que son expulsadas dice más que lo dicho. Ahí revelamos nuestra mezquindad humana, nuestra furia animal o nuestra más terrible vulnerabilidad. 



# Estás viendo y *no ves*

DAVID ROBLES

 Allan Laurent Colin  
 Serie fotográfica: *Mar de plata*

Nuestro primer contacto fue por correo electrónico. Un tío sabía que pasaría por Viena en un viaje que tenía planeado y, a sabiendas de los pocos recursos con que contaba, me pasó el contacto de Roland para que me quedara con él unos días. Roland fue bastante meticuloso con las indicaciones para llegar a su casa y con todos los detalles logísticos para moverme en la ciudad tan pronto como llegara. Como buen mexicano imprudente, hice caso omiso de las múltiples instrucciones y quise buscar la dirección en algún mapa que compraría en la estación de trenes. Una vez ahí, y con el mapa en mano, todo se volvió muy complicado. Muchos andenes, muchas rutas, buses y, sobre todo, el sonido de una lengua tan ajena a mí como el alemán. Ya no estaba en Berlín, donde fácilmente cualquier persona puede comunicarse con un viajero en inglés. En este otro mundo, si acaso lo hablaban, lo hacían de una forma bastante incomprensible para mí. Sumido en la desesperación llamé a Roland, que me dio su teléfono por si había algún imprevisto —supongo que sospechó que no leería sus instrucciones y por eso me lo dio—. De nuevo, muy elocuente y muy preciso, respondió a mi llamada en apuros:

Si estás en la estación camina hacia el primer puesto de periódicos que veas; una vez ahí compra un boleto de tranvía para ocho días que sirve en todo el transporte público de Viena. En caso de que no lo uses completo me dejas el boleto y te pago los días restantes; si lo prefieres, también hay boletos válidos durante sólo 72 horas, quizás eso te conviene más. Lo dejo a tu criterio. Si llegaste a la Westbahnhof tienes que tomar la línea 18 del tranvía ahí mismo y viajar durante varias estaciones hasta que llegues a la línea 71, donde tienes que hacer un transbordo e ir en dirección a Schwarzenbergplatz durante dos paradas más y listo, estarás enfrente de la casa en la calle Rennweg. Cuando llegues toca al número 12. Aquí te espero.

Abrió la puerta y me recibió con un caluroso abrazo que no esperaba de un austriaco, quizás porque pensaba, erróneamente, que ese tipo de gestos son puramente latinos. Me ofreció unos huevos a la mexicana y un jugo de naranja mientras me instalaba en su sala, que era el lugar en el que dormiría. En ese momento descubrí que lo que estaba ante mis ojos era de otro mundo. Nunca había visto estos objetos: barajas, juegos de mesa o un cubo de Rubik, todos con marcas en braille, revelaban que la persona que me acogía era invidente. Regresé rápidamente a la cocina y ahí estaba él, guiándose con los dedos para saber si el vaso que servía estaba lleno, cortando la cebolla rápidamente en perfectas julianas ante mi estupefacta mirada.

 Julia Caminante





No sé si era por temor a que se cortara o por ver con qué agilidad preparaba un desayuno tan completo, de esos que no probaba desde hacía un par de meses, antes de salir de México. ¿Café? ¡Por supuesto! Había también jugo de naranja y un Apfelstrudel esperando a que terminara los huevos. Engullí todo lo que con maestría y generosidad me ofreció. *Te escuchas muy sorprendido, ¿no te dijo tu tío que no puedo ver?* Pues no, de todos los detalles había olvidado ése.

Tenía tantas preguntas para él, tantas cuestiones que desde muy temprana edad pensé acerca de los sentidos y la carencia de ellos. Solía caminar con los ojos tapados en mi casa para comprobar si así podría realizar las tareas cotidianas. Era inevitable la sorpresa de mi madre al verme como loquito deambulando alrededor de la casa con los ojos vendados haciendo, obviamente, desastre aquí, desastre allá. Pero en ese instante tenía por fin ante mí a una persona que realmente vivía y

entendía el mundo con sólo cuatro sentidos. Después de eso, explorar la ciudad únicamente con mis ojos parecía un desperdicio. Ahora me interesaba conocer la escena musical clásica a través de alguien que experimenta el sonido como el mayor canal de comunicación con el mundo, y no sólo por medio de palacios y jardines.

Tuvo que pasar un par de días de recorridos por las calles y museos para que llegara el momento en que pudiera conocer más a Roland. Me gustó mucho toda la zona del Centro, sobre todo la catedral de San Esteban; es muy peculiar por las carrozas que al día de hoy transitan por esas calles. Resultaba imprescindible que fuera al pabellón de exposiciones de la Secesión vienesa —con su distintivo diseño arquitectónico propio del movimiento— y al Palacio Belvedere —que es donde se encuentran las obras más conocidas de artistas como Gustav Klimt o Egon Schiele—, situado a sólo un



par de minutos a pie desde la casa de Roland. También la Kunst Haus Wien me pareció un lugar interesante, desconocía el trabajo de Friedensreich Hundertwasser y quedé realmente maravillado; el edificio en su totalidad es un lugar alucinante con sus recorridos multicolores, plagado de formas irregulares tanto pictóricas como arquitectónicas. Después llegó el momento de la música. Empecé con la Mozarthaus, donde se supone que W. A. Mozart escribió *Las bodas de Figaro*, pero no fue lo que había imaginado: me encontré con un lugar sumamente intervenido, a pesar de que había algunos objetos y muebles dignos de observar. Cerca de ahí me llevé una sorpresa, nunca habría imaginado toparme con un barrio japonés tan grande en Viena; había tiendas, restaurantes y puestos callejeros con artesanías. Después fui al Palacio de Schönbrunn, que es como el Versalles de los austriacos, y el recorrido fue bastante ameno. Salas y galerías enormes con altas ventanas, candelabros dorados, frescos en el techo y detalles en oro sobre las paredes. Los jardines son impresionantes y las vistas que ofrece la parte más alta del complejo arquitectónico te permiten admirar el paisaje imperial con mayor facilidad.

Le había dicho a Roland que iría a un concierto en la Orangerie del Schönbrunn. Interpretarían piezas de Mozart y Strauss, pero a él le aburre todo eso, piensa que la música comienza a partir de Mahler. A pesar de su opinión yo quedé maravillado con la experiencia. Escuchar “El Danubio azul” de Strauss en un palacio y piezas de Mozart donde él mismo ofreció algún concierto no tiene precio. Finalmente me sentí en Viena.

Al día siguiente, Roland me invitó a un centro de apoyo para migrantes al que solía ir para ayudar en lo que se ofreciera. Ese día él era el encargado de preparar pozole. Para eso sí necesitó de mi ayuda, mas no de mis ojos, sino con la logística de transporte. Mientras yo deambulaba en soledad junto a las tumbas de Beethoven, Schubert y Strauss en el Zentralfriedhof, él realizó múltiples compras y cocinó todo, ante mi evidente ignorancia pozolera.

Los cementerios tienen algo especial por el silencio y tranquilidad con que uno puede caminar, nunca me han parecido tétricos, por más que los cuervos hagan de la escena algo fúnebre. La primera tarde que sali-

mos juntos me di cuenta de que él se movía por la ciudad con las mismas instrucciones que me había dado para llegar a su casa. Era increíble el mapa que tenía en su cabeza y que, con precisión, seguía hasta su destino, casi tan increíble como descubrir que un pozole cocinado por un austriaco invidente en Viena podría estar delicioso. No me asombró, por otro lado, la alegría que despertaba Roland entre los migrantes y demás personas que acudieron a la cena; su calidez, generosidad, amabilidad y constante sonrisa eran un deleite. Pero a veces, en su necedad por ser completamente independiente y hacer muchas cosas, se desesperaba y no se dejaba ayudar. Rompió dos platos pozoleros y atascó el fregadero. Esto no es algo que le sucediera antes, tiene que ver con que ha perdido un poco la agudeza con la que solía escuchar.

Fue hasta el último día de mi visita que pudimos platicar largo y tendido, de una forma más personal y con confianza. Roland sacó una cámara y me preguntó si podríamos tomarnos una foto juntos para mostrarla a su familia. Curioso detalle porque no fui yo, que soy artista, el que hizo la propuesta. Antes de tomar la foto me pidió conocer mi cara, tocarla, así podría saber cómo soy y qué enseñaría a su familia. Me intrigaba mucho saber qué pensaría un invidente acerca de un objeto cuya finalidad es producir imágenes. ¿Qué sería una imagen para él? Después del reconocimiento facial y de hacer las fotografías pudimos platicar de todas estas cuestiones. Ya había visto, en el enorme mapa del mundo situado en la pared principal de la sala, que tenía marcadas una infinidad de ciudades a lo largo y ancho de México, desde el norte hasta el sur; abarcaba montañas, playas, selva, grandes ciudades y pequeños pueblos. Pero no sólo México estaba lleno de marcas: también otros países, por eso pensé que cocinar huevos a la mexicana o hacer pozole eran gestos de un buen anfitrión.

Me contó que a lo largo de su vida había viajado 17 veces a México y que, además de turistar, había vivido un par de años ahí porque daba clases de alemán en la UNAM. Después de verlo en acción en la cotidianidad austriaca me di cuenta de toda la infraestructura disponible para alguien como Roland que puede encontrarse en las calles y en el transporte público, y de las



múltiples adaptaciones a aparatos para la vida cotidiana, como la computadora. Con su teclado en braille, él podía comunicarse con todos los amigos que tiene en diversas partes del mundo. En cambio, no creo que la vida en México haya sido tan sencilla para él. Nuestras tierras le fascinaban, pero aquí la infraestructura era limitante: no es lo mismo agarrar un micro entre Eje 10 y Cerro del Agua, que tomar el tranvía de la línea 71; tampoco lo es caminar por Rennweg que hacerlo por Avenida Revolución. A pesar de que vivir en México significaba renunciar a la independencia con la que se movía en Viena, me dijo que le encantaba que somos una cultura más dispuesta al contacto físico, y que gracias a ello podía sentir la cercanía de las personas aun sin haber establecido previamente un vínculo. Sólo hace falta un poco de confianza y se lanza a ello, como pasó conmigo. Además de eso, hay más olores en las calles de la Ciudad de México que en cualquier ciudad europea, y sonidos ni se diga. Roland recuerda con mucho cariño sus expediciones a Chiapas; para él lo más significativo fue el cariño de la gente, los abrazos, el olor del café, el sonido de la selva. Su primera experiencia en el Pacífico fue inolvidable; nunca había escuchado unas olas tan violentas ni había sentido una brisa tan cálida. Se quedó de pie largos minutos dejando que el viento arrastrara la arena hacia su pecho y que el agua templada acariciara con delicadeza sus pies una y otra vez a la orilla del mar. A pesar de no poder ver el atardecer, logró sentir los últimos instantes en que el sol incandescente calentaba su piel, ya no era el sol del mediodía, se escondía en el horizonte y abría paso a la noche.

Era sorprendente escuchar cómo describía los lugares que más le habían gustado, como el Centro de Coyoacán. Me contaba que para él era hermoso porque podía quedarse sentado por horas escuchando la fuente, al organillero de fondo, niños jugando, un perro olfateando por ahí, el sonido de los árboles; sentir las calles y, sobre todo, estar en una banca esperando a que llegara un desconocido al que pudiera preguntarle cómo era aquello que le rodeaba. Para él es muy importante conocer los lugares con personas que hagan buenas descripciones. Aunque conoció Coyoacán con un amigo suyo, era un lugar en el que

sentía que podía quedarse solo, paseando, sentado, hablando con gente o escuchando. Le gustaba tocar los arbustos y las paredes, dejarse llevar por los olores, los sabores y tantas cosas propias de la cultura mexicana que este barrio le ofrecía en un espacio relativamente reducido. Podía quedarse horas en los Viveros escuchando el sonido del tezontle y las pisadas de los corredores, o pasar el tiempo en algún café del Jardín Hidalgo oyendo a los comensales y a los paseantes. Siempre encontraba un lugar en el que valía la pena dejar que sus cuatro sentidos le permitieran tener una buena experiencia. El Centro Histórico también le gustó, pero allí no sentía que pudiera quedarse solo porque es mucho más grande y hay menos lugares para sentarse, menos árboles que tocar y demasiado ruido.

En especial, Roland se llevó gratos recuerdos de la UNAM, pues además de ser el lugar en el que trabajó durante dos temporadas, recorrerla fue para él una experiencia espacial y sonora muy interesante, eso sí, al lado de alguien conocido. Le pareció increíble transitar por un campus universitario que tuviera tantos desniveles, caminos a lo largo de vegetación y edificios, plazas, piedras, campos. Después de haber visitado varios sitios arqueológicos —como Xochicalco, con jerarquías en el terreno, basamentos, grecas en el relieve de los edificios y todo lo que estuviera al alcance de sus ojos de diez dedos— sentía que caminar en Ciudad Universitaria era como estar en una ciudad mesoamericana. Roland andaba por los rincones de CU y sentía cómo los edificios alrededor de Las Islas albergaban conocimiento y aprendizaje vivo; escuchaba a miles de personas coreando goyas en el Estadio Olímpico Universitario. En el Centro Cultural Universitario percibía un silencio que invitaba a la meditación, al trance y a la alucinación; recorría y tocaba las múltiples esculturas hasta concluir con la esplendorosa obra de *Land Art* que evoca al cosmos: el Espacio Escultórico. La Sala Nezahualcóyotl, donde el canto y la música de los dioses se magnifica, es uno de sus edificios favoritos. Caminar a lo largo de tantos sitios con sonidos tan diferentes —por la gente, la vegetación, los coches, la arquitectura y el eco de sus pasos— fue para Roland un deleite sonoro y táctil.

Disfrutaba caminar por el Callejón de la Salmonella, con su particular olor; atravesar la Facultad de Medicina y aparecer en una plaza donde la cascarita, el cotorreo y el estudio resaltan; subir por la Torre de Humanidades II, llegar a los frontones, sentir la roca volcánica en las paredes y escuchar el golpe de las pelotas una y otra vez. Entiendo por qué Roland quedó maravillado con ese lugar. A mí, de por sí, me apasiona, pero mis ojos me impiden imaginar lo que él construye en su mente cuando recorre cada parte de CU, para él es un sitio arqueológico vivo. ¡Qué maravillas están ahí ante nosotros! Tengo la impresión de que él se siente más en los lugares, pues a veces yo sólo los veo, pero también hay que escuchar, oler, tocar. En cuanto al sentido del gusto, no será necesario entrar en detalles; si hay algo en lo que estamos de acuerdo todos los mexicanos es en que nuestra gastronomía es inigua-

lable, y forma parte de cualquier momento, viaje o plática. A Roland le sorprendía que en las conversaciones entre mexicanos eventualmente todo conducía a la comida.

Finalmente, me dijo que ha vivido 52 años muy felices, que a veces piensa que no le hace falta ver, pero que no soportaría dejar de escuchar. Su sentido del oído siempre ha sido muy sensible, así lo desarrolló, igual que el tacto, pues sus manos son sus ojos. Ha sido invidente toda su vida y es sorprendente su capacidad de imaginar, su destreza, su habilidad espacial y, sobre todo, su perseverancia. Por desgracia, tiene una enfermedad degenerativa y comenzaba a presentar problemas con el oído. Eso sí le afectaba, hacía que por momentos su sonrisa se convirtiera en gestos de desesperación. Después de una interesante plática, llegó el momento de despedirnos. Cuando nos di-





mos cuenta, era medianoche y yo tenía que partir al día siguiente a Zúrich con un amigo que me esperaba. Aún me quedaban muchas preguntas y quería muchas respuestas, pero me limité a agradecerle la hospitalidad, la confianza y la enseñanza. Me abrió los ojos. Al día siguiente nos despedimos rápidamente con un abrazo y por última vez vio con sus manos cómo era yo. Gracias a Roland el resto de mi viaje fue maravilloso, tanto los días en Viena como en los siguientes destinos. Nada fue igual. Me sentí más presente en cada ciudad y en cada momento. Disfruté aún más la comida, dejé que mis manos tocaran el mobiliario urbano, las construcciones, la naturaleza. Permití que mis pies sintieran las calles, la tierra, el pasto; que mi cuerpo entero sintiera el viento, la lluvia y el frío. Oí con mayor atención lo que cada ciudad podía ofrecerme, la vegetación, la gastronomía local,

el olor a metro, a museo, a iglesia, a gente. Escuché con más atención el crujir de las hojas, las pisadas en la nieve, la música callejera, los sonidos del mercado, las diferentes lenguas.

Muchas preguntas me acompañaron el resto del viaje. ¿Cómo podría entender Roland qué es el Sol, esa inmensidad de la que apreciamos un cachito? ¿Qué podría imaginar sobre lo que es la luz, el color, eso que está tan presente en mi trabajo? ¿No es la luz ausencia de oscuridad? Pero ¿cómo entender la oscuridad si no hay luz? ¿Será para él la luz el calor intenso que siente al acercar sus manos al fuego? ¿Cómo entender el universo sin el principio básico de la observación? ¿Qué sería de nosotros sin las estrellas y sin un objeto como el telescopio para observarlas? ¿Acaso no hemos construido nuestra idea del universo, de lo que somos, a través de lo que vemos? Vivimos demasiado apegados a



la imagen que tenemos del mundo y a la producción de imágenes de nosotros mismos. Roland es de las pocas personas que conozco que no tiene ninguna máscara, no se esconde en gestos que no siente, no se llena de objetos que no necesita, no ha creado una imagen de sí mismo con la que desee proyectarse a los demás. Es franco, transparente. Se sorprendería si le contara lo que hacemos ahora con los celulares, lo que la gente hace en las redes sociales. Cuando lo conocí ese fenómeno apenas empezaba y la resistencia analógica era numerosa, ahora sólo conozco un par de personas que no tienen un *smartphone*.

Intento recordar aquellos días en que estuve con él pero todo comienza a verse un poco borroso, han pasado siete años y ese encuentro me sigue intrigando tanto como aquel día en que me despedí de Roland para emprender camino. Conocerlo me hizo disfrutar mi viaje, pero también me ayudó a ser un mejor pintor y escultor, a entender mejor la fotografía que quería empezar a hacer. ¿Por qué limitarme a lo que veo detrás de la lente? ¿Por qué pintar sin volumen ni textura? ¿No son los objetos en sí y sus características físicas más consistentes que la imagen que quiero dar de ellos? ¿Necesito realmente pinceles? ¿Es indivisible el negativo fotográfico de la imagen que revelamos? En ese momento supe que debía escuchar lo que mi ojo fotografiaba —además de los sonidos que los paisajes urbanos y naturales podían ofrecer—, que debía sentir, conocer y reconocerse en los ojos de aquellas personas cuya luz quería reflejada en mis negativos, y que éstos no necesitaban un cuarto oscuro para revelar ante mí una imagen; dejaron de ser el medio y se convirtieron en el fin. Aprendí que mi pintura se veía, pero también se podía tocar, que tenía sonido y debía ocupar un espacio. Así pues, emprendí una nueva aventura con mi trabajo, abandoné los pinceles y decidí estar en contacto con el material. El lienzo se convirtió en escultura y la pintura en un objeto que se apoderaba de éste modificando —con profundidad y volumen— su trayectoria por los pliegues de la tela con yeso y cemento, esos polvos mágicos que con la sutileza del agua se transforman en piedra ardiente; la composición sería el resultado de ambos, el soporte y la combinación de materiales. Mis instalaciones

pictóricas involucraron el sonido, pues el juego de azar y probabilidad tenía un ritmo sonoro además del patrón de color; asimismo, el lienzo dejó de estar sólo en la pared y se convirtió en el suelo que recoge todo lo que acontece en el estudio. La fotografía se transformó en una secuencia audiovisual donde el negativo fotográfico era el testigo objetual, una línea temporal material, y el casete el oído de la cotidianidad; juntos se conjugaron para narrar historias desde otra perspectiva, con la misma importancia para la imagen y el sonido. Ahora toco mis cuadros, piso mis instalaciones, escucho mis fotografías, siento con mis manos la frescura de la pintura y lo áspero de los materiales de construcción.

Estoy seguro de que la próxima vez que vea a Roland se alegrará mucho al saber que gracias a él todo mi trabajo cambió. Por fin pude ver de verdad y prestar más atención al resto de los sentidos, dándoles la misma importancia a todos. Tendré muchas preguntas para cuando nos reencontremos, pero ya no busco una respuesta suya, sólo espero que compartir unos días con él me sirva para abrir más los ojos y ver lo que está frente a mí, todo eso que él, invidente, realmente puede ver. **P**



# UN POETA FRENTE *AL ESPEJO*

ERNESTO Z. VEGA

A Eduardo Macchetto...

Espejo  
rígido manto en que  
me observo  
ojo que me observa  
boca que me juzga  
cascada cruel de realidad

cristal impasible

y hondo  
lámina cósmica  
de plata y polvo.  
Espejo que refleja un yo-reflejo

Y a otro

Y a otro

Y a otros yos

que me habitan y desconozco.

Juez inmutable  
corazón muerto  
tumba que me acoge  
y que me viola  
memoria olvido  
y cielo.

Abismo

que abisma

el abismo que soy yo

Yo

el espejo frente al espejo

el espejo y el reflejo

el reflejo del reflejo

la sombra de la sombra.



Yo  
Humo

Espectro

Bruma

Espejo

tú que despides

las negras mariposas que llevo por ojeras

las cicatrices de mis batallas con el tiempo

mi profunda mirada

las serpientes de mi cuello

y la esencia negra de mi alma.

Espejo

tú que me muestras misterioso

lo que ves

que en ti veo mi valentía

en miedo transformarse

y mi miedo, frente a ti,

en valentía convertirse

y mis victorias y tristezas

en tu cara destruirse

y mis derrotas y alegrías

con tu magia consumarse.

Espejo

oh íntimo enemigo de mi ser

tú que me desnudas

tú que me desvelas

tú que me evidencias

y me das a conocer:

lo que soy

y lo que he sido

y lo que nunca voy a ser.



*Lucía Esnaurrizar. Tres bichitos con forma de pera / Esto no es un homenaje a Satie*



# CARRUSEL

## CUENTAGOTAS

ESPEJOS

## HEREDADES

CERRADO POR INVENTARIO

## ENTRE VOCES

UNA SERPIENTE DE PIEDRA EN **SANTOCHO**.  
ENTREVISTA A **CRISTINA MEDELLÍN**.

## BAJO CUBIERTA

*TRISTE FIN DE POLICARPO QUARESMA*,  
NOVELA DE **LIMA BARRETO**

RESPIRAR CON LA IMAGEN: SOBRE DUELOS  
Y MOVIMIENTOS





# Espejos

Espejos

ARTURO LOYOLA MAYAGOITIA

Se ha vuelto un ejercicio ensayado notar que persiguen mi mirada, como queriendo adivinar lo que ha atrapado mi atención, pero no lo encuentran, o no lo entienden, o descubren la jugada y *sienten* que los hice mirar. Engañado o soñando, atento al paso de la acera donde un niño y su madre creen con seguridad que soy un grotesco o un pedófilo. ¿Será que la mirada me delata? ¿Ves lo que yo veo? Cuando hay otro en la soledad, ¿sientes a ese que habla y al otro que contesta? ¿Soy el único que advierte la bestia que con gusto se postraría sobre sus hijos y que está escondida en sus dormitorios? ¿En qué momento dejó de estar solo...? ¿Cuándo entró a la habitación y se sentó a tus espaldas? ¿Cómo logra hablar así? Con este acento, con este ritmo, con estos recuerdos. Se apodera de uno y piensa lo inexistente, en la sala y el pasillo, en la puerta y el umbral donde todos descansan. Va a desollarlos una y otra y otra vez más hasta encontrar la luz que esconden para devorarla. ¡Mi mirada te ha traicionado! Nada había allí. 📍



Lucía Esnaurrizar. *Killing me softly with this song*

# Cerrado *por* inventario

EDITH SEBASTIÁN

Sigo pensando  
que es otra cosa la poesía:  
una forma de amor que sólo existe en silencio,  
en un pacto secreto de dos personas,  
de dos desconocidos casi siempre.  
Acaso leyó usted que Juan Ramón Jiménez  
pensó hace medio siglo en editar una revista poética  
que iba a llamarse **Anonimato**.

**Anonimato** publicaría poemas, no firmas;  
estaría hecha de textos y no de autores.  
Y yo quisiera como el poeta español  
que la poesía fuese anónima ya que es colectiva  
(a eso tienden mis versos y mis versiones).  
Posiblemente usted me dará la razón.  
Usted que me ha leído y no me conoce.  
No nos veremos nunca pero somos amigos.

JEP, "Una defensa del anonimato"

José Emilio Pacheco es un autor conocido por la mayoría de los mexicanos. Casi todos lo ubican por su obra narrativa o por su poesía; pocos, a excepción de las generaciones que crecieron durante los años setenta y que leían los suplementos culturales de la época, conocen al José Emilio periodista. Gracias a la *Antología del modernismo* —ese maravilloso texto, prologado por él y editado por la UNAM, en que explica qué es el modernismo, cuál es su origen en Europa y después en México, quiénes son nuestros autores y por qué hay que leer a Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José Juan Tablada, Salvador Díaz Mirón y Ramón López Velarde— fue que surgió mi interés por conocer la obra menos difundida de este autor.

Comencé a buscar más textos ensayísticos suyos hasta que llegué a los "Inventarios". Me obsesioné tanto con cada uno de ellos, que, antes de que Ediciones Era publicara su selección, yo ya había recorrido casi todas las hemerotecas de la Ciudad de México recolectando las columnas publicadas en el periódico *Excelsior* y una que otra de las aparecidas en la revista *Proceso*. Reunir esos escritos no fue una tarea menor; pasé meses entre periódicos viejos, con guantes y cubrebocas, intentando capturar la imagen más legible, batallando con el polvo y el tiempo, rescatando del olvido al José Emilio Pacheco del *Diorama*. Cada vez que lograba completar un año de "Inventarios", sentía que liberaba de la oscuridad y el encierro lecturas que merecían ser conocidas por todos.



Tuve la oportunidad de platicarle al maestro René Nájera Corvera, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM —quien imparte el taller de ensayo, uno de los más importantes de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas— sobre mi proyecto de reunir la obra periodística de mi ya autor favorito; él, tan generoso como suele ser, decidió regalarme su colección de *Proceso*, la cual conservaba en una bodega

parecida a la que rentaba Walter White en la popular serie *Breaking Bad*, donde este villano protagonista guardaba su fortuna. Sacamos el tesoro, también verde como los dólares de White, porque el profesor René tenía empastadas sus revistas en ese mismo color. Eran kilos y kilos de felicidad que cargábamos para salvar de las tinieblas.

En 2017, Era lanzó a la venta tres enormes tomos con una selección de los “Inventarios”, textos que el autor nunca quiso ver reunidos en vida, aunque se sabe que varias personas cercanas a él le sugirieron con insistencia que los publicara porque su valor era extraordinario. No sabemos las razones precisas por las que Pacheco no accedió a esta petición, la mayoría de quienes hacen referencia a esta negativa plantean que se debió a la imposibilidad de revisar y corregir las columnas escritas durante más de cuatro décadas y a la modestia por la que era conocido. Yo creo que el maestro René Nájera tenía razón: José Emilio Pacheco sabía que su obra narrativa y poética corría el peligro de competir con la grandeza de la periodística.

En la columna “Inventario”, JEP hacía crítica literaria, reseñaba libros, hablaba de autores consagrados y presentaba a otros no tan conocidos, hacía traducción y discurría sobre temas culturales, políticos y sociales; cada domingo daba cuenta de los sucesos literarios del momento. Dentro de la miscelánea de textos, los que más he disfrutado son las reseñas literarias porque me impresiona el poder que tienen para convencer al lector de que precisamente ese libro o autor es lo mejor que le puede pasar; así me acercó a las obras de Aldous Huxley, W. H. Auden, Alice Munro, Truman Capote y Carl Sanbur, y me interesé en las biografías de Hannah Arendt, Ezra Pound y Adolfo León Ossorio, por mencionar algunos.

La mirada de José Emilio Pacheco jamás se limitó a reseñar un libro sólo porque éste le gustó o porque el autor estuviera en boga, su lectura siempre fue más allá. Si bien la mayoría de las veces la selección del

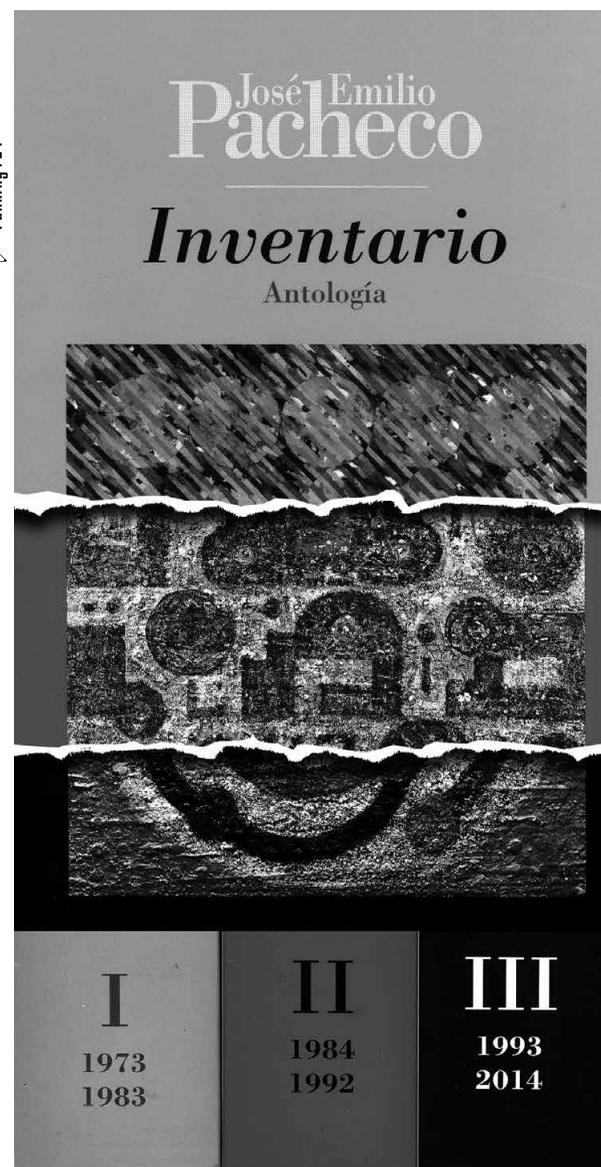
tema coincidía con el aniversario de una publicación, el nacimiento o la muerte de un escritor, o con algún hecho literario actual, Pacheco revelaba ser un especialista en la materia. Para hablar de cualquier temática ya había leído todas las revistas europeas y estadounidenses más importantes de la época; si se trataba de una obra, ya conocía las ediciones existentes en todo el mundo y dominaba el contexto histórico y social que la rodeaba. Además era un obsesivo del dato curioso y el detalle.

Así nos enteramos de cómo fue la recepción que tuvo la novela *The Hobbit*, de J. R. R. Tolkien, en los setenta y cuál fue la lectura de Pacheco sobre una obra que ahora es muy conocida tras su adaptación al cine en 2012. “The war of the rings”, como se titula este “Inventario”, con fecha del 7 de octubre de 1973, comienza con la descripción de las credenciales de Tolkien: “filólogo, profesor de Oxford, especialista en lenguas y mitologías noruega, teutónica y céltica”; después nos habla de sus obras publicadas: *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Rings*, *The Two Towers*, *The Return of the King*, y del antecedente de éstas, *The Hobbit*. Nos cuenta sobre la dificultad de conseguir los libros del autor en México: “En 1964 apareció en Argentina traducido por Teresa Sánchez Cuevas. La misma empresa anunció la publicación de *La Confraternidad del anillo*, *Las dos torres* y *El regreso del Rey*, pero en México y en Buenos Aires buscamos estos últimos libros y nadie supo decirnos si llegaron a aparecer”. Más adelante nos recomienda una versión rústica de *The Hobbit* editada en Londres por Allen & Unwin y agrega: “Durante la década anterior a *The Lord of the Rings* vendió cerca de un millón de ejemplares en los Estados Unidos, fue el libro predilecto de los estudiantes norteamericanos que antes se habían apasionado por *The Catcher in the Rye* (Salinger) y *Lord of the Flies*”. En tres párrafos sintéticos narra la historia del hobbit, al que traduce como el Hobito, y cierra citando las opiniones de estudiantes, intelectuales y artistas que confiesan su admiración por Tolkien. El reseñista hace una gran labor, pues no sólo nos anima a descubrir una gran historia, sino que nos siembra la curiosidad por conocer los éxitos literarios de aquella década, a la par que nos presenta de forma sus-

tentada la crítica que mereció la obra, en su mayoría positiva. No conforme con eso, también nos regala un estudio de mercado de los libros del autor en el mundo.

En “De Lautaro a Salvador Allende”, publicado tras la muerte de Salvador Allende, Pacheco hace un recuento de la historia de Chile, desde cómo los mapuches o araucanos frenaron la expansión del imperio incaico, pasando por la heroica resistencia dirigida por Lautaro ante los españoles, su proceso de independencia, la Guerra del Pacífico, la invasión del Imperio Británico y el imperialismo estadounidense, hasta la aparición de la primera república socialista de América y el triunfo de Allende en las elecciones. José Emilio Pacheco logra resumir, con una mirada crítica y bien documentada, siglos de historia del pueblo chileno: habla de su economía, política, sociedad y cultura, dando santo y seña de los personajes y líderes que lucharon por una nación libre. Pero hay algo en particular que me sorprende de esta columna, fechada el 15 de septiembre de 1973, cuatro días después del golpe de Estado: el autor afirma, de manera contundente, que a Salvador Allende lo mató quien después sería un dictador y tirano, y declara abiertamente su postura política y apoyo al pueblo derrocado:

En 1970 Salvador Allende triunfó en las elecciones y quiso liberar a Chile de su dependencia del imperialismo y de su atraso socioeconómico mediante la construcción de una sociedad socialista, implantada gradualmente por la vía de la legalidad constitucional y sin derramamiento de sangre. Cercado y boicoteado, tuvo el apoyo de las masas obreras y campesinas y de grandes sectores de las clases medias. No armó a sus partidarios en milicias defensivas para evitar enfrentamientos que pudieran desatar la guerra civil, y porque confiaba en la lealtad incesantemente proclamada del ejército. Dentro y fuera de Chile se tramó sin descanso su destrucción. Se le imputaron todos los problemas causados por sus antecesores y sus enemigos: inflación enloquecedora, agitación, descenso de la producción industrial. La ITT y la CIA, como los inversionistas ingleses en tiempos de Balmaceda, se unieron a sus aliados naturales chilenos y lograron al fin que —en un acto de ignominia que supera la traición huertista de 1913— una fracción mayoritaria de las fuerzas armadas



José Emilio Pacheco.  
*Inventario. Antología.*  
Ediciones Era/Dirección de Literatura UNAM/El Colegio Nacional.  
México, 2017, 3 tomos.

derrocara y asesinara a Allende el trágico martes 11 de septiembre. Al enviar estas líneas a la imprenta todo indica que lo único logrado por el vil asesino Pinocho Pinochet fue desatar la guerra civil que Allende dio su vida por impedir. El pueblo chileno se levanta en armas contra los traidores. No se establecerá el eje Washington-Brasilia-Santiago. Los fascistas no pasarán.

Dice Juan Villoro en *La vida que se escribe. El periodismo cultural de José Emilio Pacheco*, un libro de la colección Opúsculos editado por El Colegio Nacional, que JEP se postuló como una voz que podría parecer contradictoria: “fue un proselitista discreto. Sin exhibirse a sí mismo, exhibía sus convicciones; se borraba como autor para fortalecerse como narrador”. Pienso que en este “Inventario” no fue nada discreto; recordemos que hasta después de la salida de Julio Scherer de *Excelsior*, nuestro autor no firmaba sus textos porque tenía el objetivo de crear una literatura colectiva; pero, al mismo tiempo, ese supuesto anonimato le permitía alzar la voz y ser combativo a través de su columna, en nombre de esa colectividad anhelada. Sería interesante estudiar ese proselitismo mencionado por Villoro antes y después de revelarse como el autor de “Inventario”. “De Lautaro a Salvador Allende”, en particular, me parece valiente y solidario, pero a la vez arriesgado, ya que en ese tiempo México era gobernado por el presidente Luis Echeverría Álvarez, uno de los responsables de la matanza del movimiento estudiantil de 1968, quien durante su mandato controló los medios de comunicación del país y censuró el periodismo crítico; no olvidemos que el golpe al *Excelsior* fue orquestado por él.

“Vidas reales que parecen imaginarias: Adolfo León Ossorio (1895-1981)”, fechado el 27 de agosto de 1981, presenta al regiomontano simpatizante de la causa maderista, sobreviviente a la Decena Trágica, escritor, orador y agitador. Ossorio, entre otras de sus hazañas, se incorporó a las tropas carrancistas y entró con ellas a la capital; recibió una medalla por su valor heroico en el combate de Tepatlaxco, Puebla; frustró el desembarco en Veracruz del huertista Aureliano Blanquet; en 1918 estuvo a punto de quemar *El Universal*; conspiró contra Obregón y le dedicó versos incendiarios; en Madrid, se presentó a las tertulias de

Valle-Inclán y Gómez de la Serna; alquiló un avión en Panamá y bombardeó San José; en 1942 atacó a Luis I. Rodríguez y a Lombardo Toledano porque este último le ganó el puesto como orador elegido para un acto celebrado en memoria de Venustiano Carranza; en Colombia se hizo de una fortuna, al dedicarse a las presentaciones poéticas y ecuestres; escribió algunos libros y fundó el Museo Militar de la Secretaría de la Defensa; estuvo preso varias veces, pero se las arregló para salir libre. José Emilio saca de la prisión del olvido a este personaje inverosímil y nos invita a conocerlo más a través del libro *La vida tormentosa y romántica del general Adolfo León Ossorio y Agüero* (1962), de Agustín Aragón Leyva.

A diferencia del lenguaje de muchos columnistas (del pasado y actuales), el de los “Inventarios” se caracteriza por su llaneza, objetividad y modestia. Esto seguramente se debe a la nula soberbia del autor y al espíritu de maestro que, de forma involuntaria, asumía: un verdadero maestro es quien hace fácil lo difícil, un verdadero intelectual es capaz de dominar distintos registros léxicos y culturales. Al ser textos periodísticos, iban dirigidos a un amplio público, al cual José Emilio Pacheco siempre se dirigió con respeto y consideración. Comenta Juan Villoro que Chesterton y el autor de “Inventarios” entendían el periodismo como una tarea colectiva y anónima, ambos redactaban “con la sutileza de quien incorpora su voz al coro sin pretender cambiar la melodía, conciben la Historia como un teatro del desastre y profesan un *amor mundi* que les permite celebrar la naturaleza, ciertas calles, algún atardecer y la literatura”.

Desde mi punto de vista, varias de sus reseñas literarias serían útiles como herramienta de fomento a la lectura para jóvenes de preparatoria. Los profesores de las asignaturas de Lengua y Literatura incluso podrían apoyarse en los “Inventarios” dedicados a Martín Luis Guzmán, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Antonieta Rivas Mercado, Ignacio Manuel Altamirano, Rubén Darío, Rosario Castellanos, Ramón López Velarde, José Joaquín Fernández de Lizardi, Octavio Paz, Efraín Huerta, Jorge Ibarguengoitia, Carlos Monsiváis, Carlos Pellicer, Horacio Quiroga, Jorge Manrique, Francisco de Quevedo, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Jor-

ge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Juan Gelman, entre muchos otros, para dar seguimiento a sus programas educativos.

Pueden hallarse temáticas para todos los gustos e intereses, un simple vistazo al índice de los *Inventarios* de Era basta para saber que esta obra podría ser nuestro libro de cabecera por un buen tiempo; y digo de cabecera porque por su tamaño es casi imposible que uno lea los textos en otro lugar que no sea una biblioteca o su casa, pues además de que son difíciles de manipular, el costo de los tres tomos es considerable, alrededor de 1500 pesos. Para mí, que soy lectora de calle, resulta una tragedia no poder llevarme un par de “Inventarios” para leer en el metro o en un café. Yo no creo que a JEP le hubiera hecho feliz la idea de ver su obra en tomos de 700 páginas, la mayoría de sus libros de poesía y narrativa son libros breves, fáciles de manipular y de adquirir. Si José Emilio hubiese querido, habría publicado mejores diccionarios críticos de literatura mexicana y universal, pero ése nunca fue su objetivo. Él decidió cerrar las puertas al protagonismo para entablar un diálogo en silencio, “un pacto secreto entre dos personas”: autor y lector.

El periodismo cultural de José Emilio Pacheco es una obra que merece mayores encuentros y apropiaciones. Lo que leemos ahí ya es nuestro, nosotros lo inventamos. 



 José Muñozuri



# Una serpiente de piedra en *Santocho*

Punto de partida entrevistó a **Cristina Medellín** (Poza Rica, Veracruz, 1988), videasta independiente, arte-educadora y bailarina de clóset. Para esta edición de **Entre Voces**, nos cuenta sobre el taller de narrativas audiovisuales **Hecho en Santocho** que impartió en 2018. Este proyecto surgió del programa **Tejiendo Santo Domingo** del MUAC, en colaboración con Fundación Alumnos.



Nube Dolor

Nos encontramos por la noche a través de las pantallas. Cristina siempre está en movimiento, después de nuestra conversación preparará su equipaje para el llamado al que parte en la madrugada. En su quehacer confluyen el trabajo colaborativo y la producción multidisciplinaria. Es cofundadora de proyectos y espacios independientes: con Ana G. Zambrano creó *Peregrina*, cuyo eje es el diálogo entre cuerpo e imagen; fundó *Cobra Verde* con Ollin Y. Miranda, proyecto de documentación de piezas artísticas y experimentación visual. Ha trabajado con figuras como Marcela Armas, Gustavo Artigas, Carlos Bunga, entre muchas otras. Fue colaboradora del *Espectro Electromagnético*, espacio de investigación y producción artística independiente. Es tallerista del Faro Aragón y miembro fundadora del espacio *Los 14*, donde produce y gestiona “*el entresuelo/lugar para el cuerpo y sus instintos*”. Actualmente, con *La Hervidera*, desarrolla una residencia de investigación y producción artística en la Escuela de la Paz.

**Platicanos de ti, ¿cuál es tu formación y cuáles son tus intereses?**

—Yo me formé en Comunicación Audiovisual en el Claustro de Sor Juana. Dentro de todo lo que compren-

de lo audiovisual, me latió más la producción, sobre todo cinematográfica. Tuve un maestro muy bueno, un fotógrafo chileno. Con él empecé a asistir a llamados y eso reforzó mi gusto por la producción de imágenes. Me interesan mucho los aspectos discursivos y narrativos de la imagen, su potencial como documento de la realidad, pero también sus posibilidades en la creación de ficciones y temporalidades. Es el medio en el que puedo, me gusta y me quiero comunicar, a través de imágenes fijas y en movimiento.

**¿Qué te movió de la producción hacia actividades más pedagógicas como impartir talleres?**

—Hice mi servicio social en el MUAC, en un proyecto que se llamaba *Periscopio*. Era una plataforma interactiva con contenido audiovisual sobre el museo y sus exposiciones. Lo que hacíamos era armar contenidos de las muestras y éstos funcionaban como herramientas para acercar al público al arte contemporáneo. Me gustaba un montón porque tenía muchos ejes, por eso era *periscopio*, te podías sumergir y ver hacia otros lados del museo. Por ejemplo, si el artista o el curador iba al museo hacíamos un guión para entrevistarlo y hacíamos algunas tomas con ellos en salas. También

hacíamos registro del programa *Enlace*, y a partir de los videos se podían comprender los procesos de capacitación que los curadores daban a los mediadores en sala. Éste fue mi primer acercamiento a trabajar con lo audiovisual desde una perspectiva pedagógica, que es en lo que ahora me desarrollo.

**¿Hacia qué otros caminos te llevó esta experiencia?**

—Ahí empecé a trabajar video y sobre todo la parte fotográfica, que siempre me había interesado. Todo el asunto del montaje me llama, la edición de video es una apuesta, el montaje tiene que ver con la narrativa y cómo se cuentan las historias. Me quedé a trabajar un tiempo ahí y luego entré a Fundación Alumnos. Ahí estuve en el Departamento Educativo durante cuatro años ha-

ciendo investigación educativa a partir del medio audiovisual, que es lo que me gusta trabajar y sigo explorando.

**¿En qué consistía la investigación educativa que hacías ahí?**

—Hice desde talleres y laboratorios de animación o fotografía, hasta proyectos de investigación más personales. Estoy investigando el espacio oscuro, que va desde cerrar los ojos hasta un lienzo negro, como un lugar para el aprendizaje. Me interesa explorar las posibilidades de la oscuridad para la creación, la potencialidad del espacio oscuro como detonador para experiencias educativas. Es un trabajo en proceso. Esos cuatro años fueron una autoformación muy experimental. En el área educativa utilizamos el arte contemporáneo porque nos per-

mite discutir, reflexionar y errar de otras maneras, nos deja pensar el error como una herramienta para el proceso creativo.

**El taller de narrativas audiovisuales, ¿a quién estaba dirigido? ¿Cómo lo preparaste?**

—Dentro de la Fundación tuvimos un acercamiento a la Escuelita de Artes y Oficios “Emiliano Zapata”, en la colonia Santo Domingo. Desde el principio me interesó mucho trabajar ahí porque era un contexto nuevo. En el colectivo trabajamos con distintos públicos, y éste en específico era un espacio distinto. En la Escuelita tienen mucha documentación de la llegada de los colonos, que le llaman “La Invasión a Santo Domingo”. Tienen libros con muchas historias, recopilaciones de dibujos, fotos en blanco y negro, registros de la oralidad de la gente que estuvo en la invasión, cartas escaneadas, etcétera. Ahí pude conocer muchos mexicanismos que ya casi no se usan. Me interesaba trabajar a partir de estos materiales por la recopilación gráfica y escrita, pero me pareció que no era tan contemporáneo porque eran documentos de los primeros colonos del barrio y el plan era trabajar con adolescentes.

**¿Cuántos chicos fueron? ¿Cómo se hizo la convocatoria?**

—El grupo fue variando mucho, pero casi siempre iban cuatro. Llegaron a venir ocho, seis, a veces sólo dos. El tema de la convocatoria fue



📷 Cristina Medellín

complicado. Hubo carteles y *flyers* en la colonia, en el MUAC y en redes, pero fueron los que menos efecto tuvieron. Lo que de verdad funcionó fue el trato directo con la gente del barrio. Un día me encontré a una señora que vendía tostadas de hueva y esquimos, le pedí unos y me puse a platicar con ella. Le conté que venía de una fundación y que iba a ser maestra en la Escuelita. El lenguaje fue muy importante, no era lo mismo decir que era maestra y que tomaba fotos, a presentarme como artista o algo así, y decir que impartiría un taller de narrativas audiovisuales. Esta señora resultó ser la abuelita de Osiris, mi primer alumno. Luego él llevó a su mejor amiga. Y así, de boca en boca.

**¿Crees que el espacio influyó en la disposición de los alumnos o en el poder de convocatoria?**

—Después de hacer la investigación barrial y ver qué podía ofrecerles y qué no, conocí mejor la colonia. *Santocho* es un barrio muy loco. Justo en esa parte antes de llegar a Las Torres no hay parques, no hay espacios de convivencia mas que la calle, yo creo que eso tuvo que ver con la convocatoria de los adolescentes. La Escuelita tiene muchos espacios bonitos, tiene un huerto, un comedor que cuesta 10 pesos, una cafetería donde la chica es súper linda, hay un doctor, una dentista, un salón multiusos y hasta una pequeña sala de proyección. Ahí se celebra cada septiembre “La Invasión”, hay presentación de talleres, bailables de hip hop, reguetón, etcétera, quizá algo así hubiera jalado a más chavos. Son actividades que muestran

que la comunidad ahí es más cercana, todos los vecinos se conocen entre sí, aunque algunos no se lleven para nada.

**Sobre el archivo histórico de la Escuelita, ¿cuál fue la reacción de los chicos al verlo?**

—A ellos les sorprendió mucho, imagínate, son imágenes de los setenta en blanco y negro, deslavadas, donde se ven campesinos en puro pedregal. Ellos no sabían nada de nada sobre ese barrio que tiene mucha historia, les impresionó mucho ver el cambio de paisaje.

**¿Cómo lograste hacer que se interesaran en ese material para usarlo en el taller?**

—Cuando nos dijeron que haríamos el taller yo empecé a ir al barrio de Santo Domingo unas semanas antes a conocer a la gente de por ahí, a comer en las fonditas, conocer el espacio, a los vecinos. A partir de eso aprendí un montón, al platicar con la gente supe que hay tres generaciones desde la “La Invasión” hasta ahora. Los adolescentes que se acercaron al taller eran los nietos de los primeros colonos, a pesar de eso había una brecha muy grande en cuestión de memoria e identidad de barrio. Los chicos ni siquiera sabían que sus abuelos hicieron la casa en la que ellos viven. Lo que yo les podía aportar estaba relacionado con imagen en movimiento y cultura audiovisual, así que empezamos a ver cortos, fragmentos de pelis, y a hablar de narrativa. Platicábamos

de las animaciones y las comparábamos con cuestiones que habían ocurrido ahí en su colonia. Y ahí se prendió el foco, propusimos hacer la nueva historia de Santo Domingo.

**A partir de este motivo detonador, ¿cómo fue el proceso de concepción y desarrollo?**

—Mi plan era darles herramientas y que ellos hicieran un proyecto final. Cuando uno trabaja con banda que no tiene acercamiento con el cine o la animación es necesario guiar todo el proceso creativo. Uno de los datos que más se les quedó grabado fue que *Santocho* se encuentra en un paisaje de lava producto de la explosión del volcán Xitle hace miles de años: que el pedregal es lava que se enfrió y forjó ese paisaje. Para ellos ése fue el *hit*, así que el primer fragmento de la peli que hicimos fue el estallido del Xitle;

después de eso decidieron qué otras escenas hacer, como cuando se construyó alguna casa, por ejemplo.

**En cuanto a transmitir el manejo de técnicas audiovisuales, ¿cómo lo hiciste?**

—Te pondré unos casos. Osiris tiene un rollo con el Nintendo, las primeras tres sesiones yo no lograba entender su lenguaje porque todo tenía que ver con juegos y sus personajes. Así que comenzamos a trabajar con esos temas. A partir de Nintendo hicimos análisis de imagen, de narrativa de acuerdo con los personajes, los héroes y los antihéroes. Trabajar con memes también fue importante porque a Osiris le encantaba hacerlos. Yo creo que se tiene que trabajar más con este tipo de imágenes desde la educación, aunque tienen códigos distintos dependiendo del contexto, funcionan

perfecto para comunicarse. Para entender los distintos planos y encuadres vimos a los *youtubers* que ellos conocían; estos mensajes tienen una técnica y un lenguaje definidos, términos que yo quería abordar y que estaban en la cultura de medios que les era cercana. Hice muchas actividades con eso, traté de llevarlo a un nivel en el que ellos pudieran involucrarse más, y sobre todo, que les empezara a gustar, que se divirtieran.

**¿Qué formato eligieron para trabajar y cómo llegaron a él?**

—El *hit* fue cuando los llevé al cine a ver *Isla de perros*, de Wes Anderson. Ahí decidieron hacer animación. Después de ver la película tuvimos otras sesiones en las que les enseñé videos del *making-of*, hablamos sobre los procesos, como plantear el tema, preguntarse ¿qué quiero decir? y, con base en eso, que cada uno eligiera qué parte hacer. Así empezamos a construir su película, ellos hicieron la voz en *off* y escribieron los guiones. La animación es un formato que se puede compartir con niños, adolescentes y adultos. Además permite tener más control de la producción porque puedes estar en un lugar cerrado, con una luz pequeña, pausar, platicar y seguir. Ése fue el medio que usamos para contar la historia de Santo Domingo, pero con una nueva apropiación, nuevos dibujos, nuevas expresiones.

📷 Ollin V. Miranda





📷 Otlin Y. Miranda

*Una vez terminada la animación, ¿pudieron proyectarla en otros sitios?*

—Sí, ellos tenían muchas ganas de compartirla y eso era muy importante. Fernando, que es el maestro que lleva la Escuelita, era alumno de Filosofía y Letras ahí en la UNAM cuando sucedió “La Invasión”. Cuando se enteró de ello, se fue a Santo Domingo a trabajar con la gente y se involucró mucho. Es fundador de la Escuelita, promotor de cultura y lleva el proyecto de la biblioteca. Después de unas cuantas sesiones me apoyó mucho, estaba contento con el trabajo. Él llevó el cortito a un festival de lengua materna; yo les dije a los chicos que lo mostraran cuantas veces pudieran.

*¿Crees que cambió algo en los chicos o en la perspectiva que tenían de sus espacios?*

—Sí, en especial con Osiris el cambio fue muy notable. Al inicio todo tenía que ver con los juegos, pero cuando acabó el taller su mamá me contó que él quería entrar a la Facultad de Artes Visuales de la UNAM, y tomó el taller que armó otra compañera. Sus papás me decían que era muy malo en la escuela, que le iba mal en Matemáticas. Pero ahora entiendo y definiendo mucho que cada uno tiene su forma de comunicarse, y se lo planteé a los papás. Osiris tiene una creatividad enor-

me y dibuja increíble; él solo inventó el guión de su escena, inventó la voz de una serpiente que estuvo en la explosión, etcétera. A sus papás les comenté que lo que le hacía falta eran clases de dibujo, que estimularan y valoraran esas habilidades.

*¿Qué percepción tuviste después del taller?*

—Hacer el cortito fue el pretexto, para mí era importante hablar de Santo Domingo y recuperar esa brecha generacional, lograr que los chavos hablaran con sus abuelos, que les diera curiosidad y les preguntaran cosas. Eso construyó más comunidad. Creo que sí les sirvió mucho, aprendieron y se hicieron amigos entre ellos. Seguramente ahora chismean en sus escuelas que hubo una explosión del tal Xitle y que sus abuelos construyeron las casas. Esto es muy importante como identidad de barrio, hasta para cuidar la banqueta.

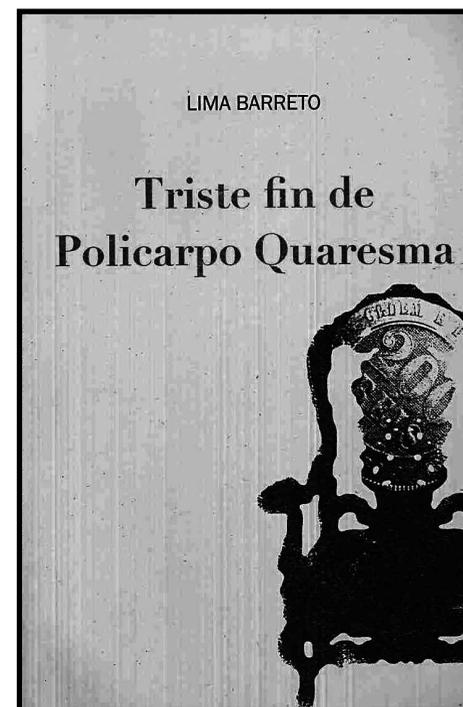
*Después de esta experiencia, ¿crees que podrían incluirse actividades así en la enseñanza?*

—Yo abogo por que el espacio de clases sea distinto, pero sé que es muy complicado por cuestiones gubernamentales y de burocracia. También tiene que ver con el modelo educativo en el país, uno que no logramos complementar. Como artista o educador, entrar a esos modelos pedagógicos es difícil porque buscamos operar desde la improvisación o el error, y eso la educación formal no lo permite. Hay programas que cumplir y, por ejemplo, este taller lo fui construyendo conforme avanzaban las sesiones y conforme conocía a mis estudiantes. Un maestro con 40 alumnos jamás va a poder hacer eso. Considero que la educación tiene que cambiar, pero es cuestión de pensar distinto el modelo pedagógico desde la raíz. **P**

## TRISTE FIN DE POLICARPO QUARESMA

NOVELA DE LIMA BARRETO

JUAN SCHULZ



Lima Barreto.  
*Triste fin de Policarpo Quaresma.*  
Traducción y notas de Suleimi Bermúdez.  
Dirección General de Publicaciones-Secretaría de Cultura.  
México, 2017, 272 pp.

Existe una gran diversidad de resabios coloniales que han permanecido en la vida cultural mexicana, algunos muy obvios como la costumbre por el homenaje perpetuo y el vassallaje solemne con el que conviven los artistas hegemónicos y los sectores de los que dependen, o la galantería generalmente dócil con la que el infinito arribismo y las élites reciben la tradición de las metrópolis. Pero más allá de la serie de gestos con los que el campo cultural se siente distinguido, existe un vestigio descomunal que no es evidente, pero que está fundado históricamente en el mismo proceso. Me refiero al muro de Tordesillas que bloquea un conocimiento más amplio de Brasil.

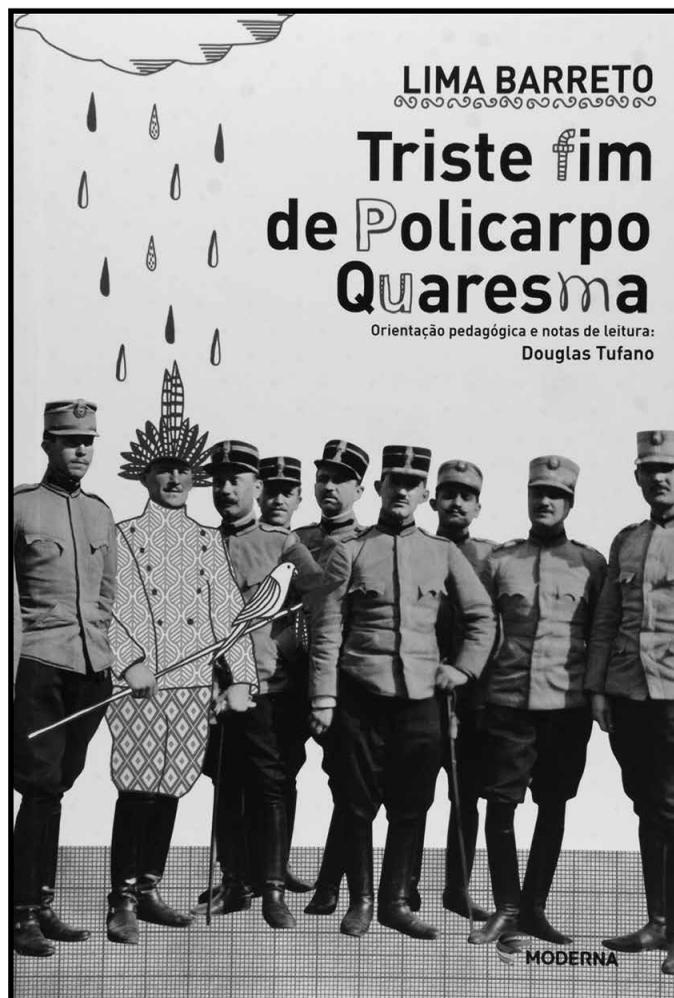
El Tratado de Tordesillas, firmado en 1494, fue el acuerdo con el que la monarquía española y el reino de Portugal trazaron una línea imaginaria en el océano Atlántico con el fin de dividir tierras ignotas y proteger sus rutas comerciales, y que a la postre repercutió en una bizarra división territorial. Ese tratado instauró un muro invisible que me hace especular sobre por qué Brasil está tan caricaturizado en el imaginario mexicano, y apenas se vislumbran fútbol, samba y favelas como lo representativo. Da la impresión de que para muchos Brasil queda más lejos que la India.

Pero no hay vuelta atrás, las letras brasileñas están para quedarse en México, como se ha mostrado con una gran variedad de traducciones de libros brasileños en los años recientes. Ése es el caso de la primera edición mexicana de *Triste fin de Policarpo Quaresma* (2017). Originalmente la novela se publicó en 1911 a modo de folletín, y parece ser que fue escrita en apenas dos meses y medio. El autor, Lima Barreto, mulato, hijo de un tipógrafo y de una maestra, dejó un testimonio en el que rememora el día en que, siendo niño, lo sorprendió el estallido de alegría por las celebraciones del decreto de abolición de la esclavitud en 1888. Pero el testimonio también habla de cómo los sueños que vislumbró menguaron hasta que el poco cambio en la sociedad desembocó en un pesimismo que “va matando aspiraciones, eliminando urgencias, trayendo desaliento, y sólo

nos deja en el alma esa nostalgia del pasado, a veces compuesta por acontecimientos fútiles, pero que siempre es bueno recordar”.

Lima Barreto, como escritor, fue rechazado para ingresar a la Academia de Letras Brasileñas. Ser mulato y además defensor de los “bárbaros bolcheviques” desde el periodismo no facilitó una buena relación con un campo cultural poco propenso al reconocimiento de actores no provenientes de las élites. Denunció a la oligarquía militar que había reprimido a los estudiantes, por lo que fue hostigado y excluido del trabajo burocrático con el que se mantenía. Escribió muchas crónicas para periódicos, pero dejó de colaborar en algunos en protesta, como sucedió con el diario *ABC* que publicó artículos contra la raza negra. Si su obra no tuvo una buena recepción general, tampoco estuvo exenta de reconocimientos inmediatos; Oliveira Viana llamó a su novela *Dom Quixote nacional*, y después de morir se convirtió en un escritor popular, como hace notar Jorge Amado al relatar que una vez se encontró un pequeño equipo de fútbol llamado Lima Barreto.

La novela narra las andanzas de Policarpo Quaresma, un monótono burócrata que durante 30 años llega a su casa a la misma hora para preferir el vicio del que se desprenderían todos sus periplos: leer libros sobre Brasil, libros de todos los géneros que exaltarán la grandeza del país. Adicto a conocer las virtudes de su tierra principalmente a través de los libros de historia, se fue radicalizando al grado de imponer que en su casa sólo se consumieran productos brasileños. La exageración gradual de su “brasileñismo” lo llevó a convencerse de que Brasil era la tierra más fértil del mundo, y de que faltaba poco tiempo para que fuera una potencia superior a Inglaterra. Su firme convicción de reivindicar lo brasileño hizo que redactara algu-



nos documentos de su trabajo en tupi, lengua de los aborígenes. El tema trascendió a la prensa y Policarpo Quaresma se convirtió en una burla frecuente en los periódicos. El resto de la novela trata las pugnas de su convicción chauvinista contra una realidad adversa.

Lo cómico en la novela generalmente surge de las hipérboles con las que el personaje quiere llevar a cabo sus empresas, pero las tragedias se detonan cuando ese individuo lleva sus ideas a convivir fuera de su ámbito. La sociedad retratada es la élite militar que vive cómodamente de recordar las glorias de la guerra con la que invadieron Paraguay, o comerciantes que se han

enriquecido y hacen todo por adornar su vida al estilo de aristócratas europeos. Pero también muestra el ambiente rural que Policarpo había idealizado a través de sus lecturas, encontrándose con la sorpresa de que no es tan fácil cultivar, de que él es el extranjero en el campo en el que el “buen salvaje” no es tan buen patriota, y de que en la exhuberancia de su país también hay mucha miseria. El narrador no finge neutralidad, participa haciendo sorna de los vicios de una sociedad demasiado preocupada por el ascenso social, o la distinción, y que está dispuesta a fingir y guardar todas las composturas que le quepan con tal de integrarse. Las mujeres de esa sociedad son constantemente ironizadas porque su único fin en la vida es no cometer el crimen de no casarse.

La novela pone en cuestión los usos del conocimiento que se dieron con el positivismo y es una burla a ciertos residuos del romanticismo con el que se construyó la idea de patria en Brasil. Las afrentas que Policarpo Quaresma hace contra los extranjerismos, paradójicamente, están motivadas por muchos de los mitos con los que se construyó el anticolonialismo europeo. La invención de la idea del “buen salvaje”, que es mucho más francesa que portuguesa, y la idealización mítica de la tierra paradisíaca serán algunos de los filtros con los que Policarpo mire y sienta al Brasil. Los alcances que tienen ciertos usos de la cultura libresca son parodiados: en pleno intercambio de cañonazos Policarpo se pone a estudiar cuestiones matemáticas para mejorar la artillería, cuando el soldado raso las emprende por pura práctica; o en el campo, cuando compra instrumentos para estudiar el clima su incompatibilidad con la realidad hace —por ejemplo— que el balde del pluviómetro termine como bebedero en el gallinero. La teoría cultivada en una torre lejos de la praxis será desdeñada por una realidad que tiene sus propios códigos, reitera Barreto en escenas donde un quijote melancólico, pero infranqueable en su moral, queda absorto porque los trópicos no son tan edénicos.

Los suburbios en la novela son azarosos, irregulares, llenos de incertidumbres y curas milagrosas, mientras que la ciudad parece muy cuadrículada y obsesionada por implantar un orden imposible. Ya Machado de Assis en *El alienista* había satirizado el conocimiento que quieren emplear los que llegan de fuera ante una realidad que desconocen.

Policarpo pagó caro no sumarse a la camarilla de injusticias que se desataron durante la guerra. Una metáfora, de las múltiples que despliega esta novela, es que la corrupción —como sistema de relaciones con los que se fundan los Estados nacionales y las lumpen burguesías latinoamericanas— no se puede transformar con rebeldías personales de carácter moral. Lima Barreto denunció algunos usos de la literatura, pero también creía que era una de las formas superiores de comunicación de la humanidad. No se equivocó al dejarnos esta poderosa novela llena de metáforas de una realidad proteica, en la que la pasión, la carcajada y la desesperación de ver una situación aciaga se funden para advertirnos de lo complicado que será todo, y de lo necesario que es salir a enfrentarlo. ●



# RESPIRAR CON LA IMAGEN: *SOBRE DUELOS Y MOVIMIENTOS*

CRISTINE ADLER

La disertación en torno a la imagen ha operado recientemente en casi cualquier ámbito de la cultura y la política. Muchas veces se ha dirigido en función de sus contenidos, como en la discusión, muy presente estos días, en torno a las imágenes de la violencia. El enfoque en el análisis de estas imágenes y su circulación carece, por lo general, de una reflexión sobre el proceso mediante el cual nos afectan, en especial cuando son parte de procesos psíquicos como el duelo. Georges Didi-Huberman ha dedicado buena parte de su obra al funcionamiento de las imágenes. Con ello ha dado pie a una gran cantidad de estudios que se han nutrido de sus perspectivas. A través de una compleja búsqueda por la definición de su materialidad, de sus texturas y densidades, en *Gestos de aire y piedra* hace un esfuerzo por comprender el modo en que las imágenes operan.

Dado que existe un vínculo casi intuitivo entre la palabra y la imagen, por la manera en que una genera la otra, en un inicio el autor se concentra en abordar la materia de la primera. Para ello se acerca al funcionamiento del cuerpo en relación con ésta y, en ese sentido, retoma elementos del psicoanálisis, específicamente de la obra de Pierre Fédida\*, a quien hace una especie de elogio fúnebre. Para Fédida, la palabra es “un gesto que involucra todo el cuerpo, un gesto de aire creador de significados y significantes, pero también de flujos, de intensidades, de suspensos, de atmósferas, de acontecimientos impalpables que, sin embargo, se encarnan”. El aire está presente en la palabra, sirve para modularla y acentuarla. A través de pasajes de literatura, filosofía y antropología, Didi-Huberman muestra en su obra las ocasiones en que el aire ha sido pensado como parte de nuestra relación con el mundo. Mediante el antiguo vínculo entre *pneuma* y *psyché* expone que el gesto de aire orgánico —esto es, el soplo— modula nuestro pensamiento hecho de acentuaciones, silencios e intervalos. En tales intervalos o vacíos, donde el lenguaje encuentra su límite y donde pervive el gesto con el que llevamos el aire hacia el exterior, estos autores

\* Es destacable la inserción de este autor en un debate tan actual, pues al menos en México no está muy presente y pocos de sus textos cuentan con traducción al español; *L'absence*, uno de los más importantes para el argumento de Didi-Huberman, es uno de ellos.

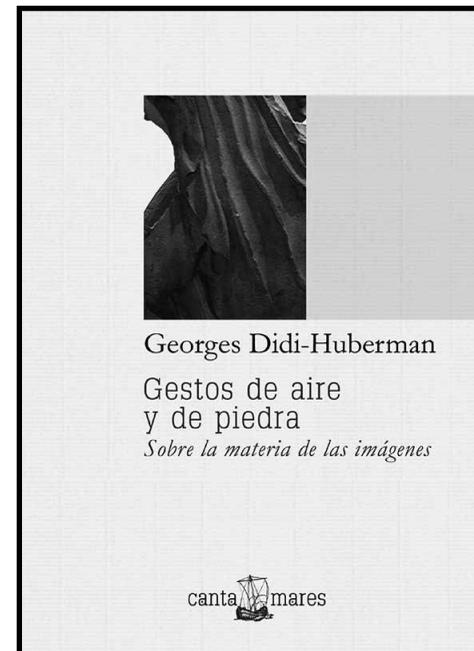
encuentran la presencia de la imagen; es decir, la imagen se produce cuando el lenguaje se detiene. En ese sentido, la espiración y la inspiración son movimientos corporales que suponen circulación de imágenes. Para una persona asmática la afirmación es muy clara, y tal vez lo será también para una actriz, una poeta y hasta para una maratonista. En todo caso, la idea es más figurable cuando el autor introduce al sueño como lugar de imágenes de soplo. Ellas son, evidentemente, las más difíciles de llevar a la

palabra y en las que la consistencia frágil del aire soplado nos es más perceptible. El lenguaje y la imagen, para Didi-Huberman, son parte de una misma estructura en círculos, en torbellinos de aire. Definir así la materia de las imágenes ayuda a comprender su impacto corporal: en términos casi fisiológicos podemos diseccionar nuestra experiencia de una imagen y analizar nuestras sensaciones. Además, el ir y venir de los gestos de aire se asocian, con ayuda de Walter Benjamin, con las relaciones temporales en la imagen señaladas en otros textos por Georges Didi-Huberman. En cada soplo, como se siente con claridad en la poesía, se movilizan supervivencia y deseo, se realiza un intercambio entre la “vida del pasado” y la “vida por venir”.

Pero ¿qué sucede cuando el soplo se detiene, cuando su gesto es abatido en la ausencia? ¿Qué petrifica a la imagen con un aire sofocante? Al abordar el movimiento del aire en las imágenes, Didi-Huberman introduce el problema del duelo como un punto básico en su argumento, pues es en el dolor psíquico donde el soplo entra en crisis. Esta imagen inmóvil, la imagen-duelo, se opone a una imagen-deseo del aire móvil, del soplo creador que da forma y toma tiempo, y

que se vuelve por tanto escultural y coreográfico. Que el duelo se problematice al lado de la imagen, con el fin de entender los momentos en que se vuelve un obstáculo impenetrable, viene al caso y cobra un significado especial en el contexto de la violenta cultura visual de nuestro país. Aquí está claro el momento en que las imágenes se vuelven muros inmóviles y asfixiantes. Se perfila así el segundo elemento de la imagen: el gesto de piedra que supone el abismo, el “obstáculo frontal, el muro que nos opone brutalmente como un hoyo”. La imagen es, pues, “el lugar por excelencia en donde el aire y la piedra pueden pensarse juntos —pueden pensarse como trabajando juntos—, [...] ya se trate del impalpable misterio al que se alude fuera de toda vista en la expresión ‘imagen de sueño’ o, simétricamente, del muy material misterio que designa ante nuestros ojos la expresión ‘imagen del arte’.”

Hacia la parte final del libro, el autor analiza lo que Fédida llamó “la obra de sepultura”, una noción que sustituye la idea freudiana de “trabajo de duelo” por otra menos económica y más estética. Dicha obra sólo



Georges Didi-Huberman.  
*Gestos de aire y de piedra.*  
*Sobre la materia  
de las imágenes.*  
Traducción de Melina  
Balcázar Moreno.  
Cantamares.  
México, 2015, 93 pp.



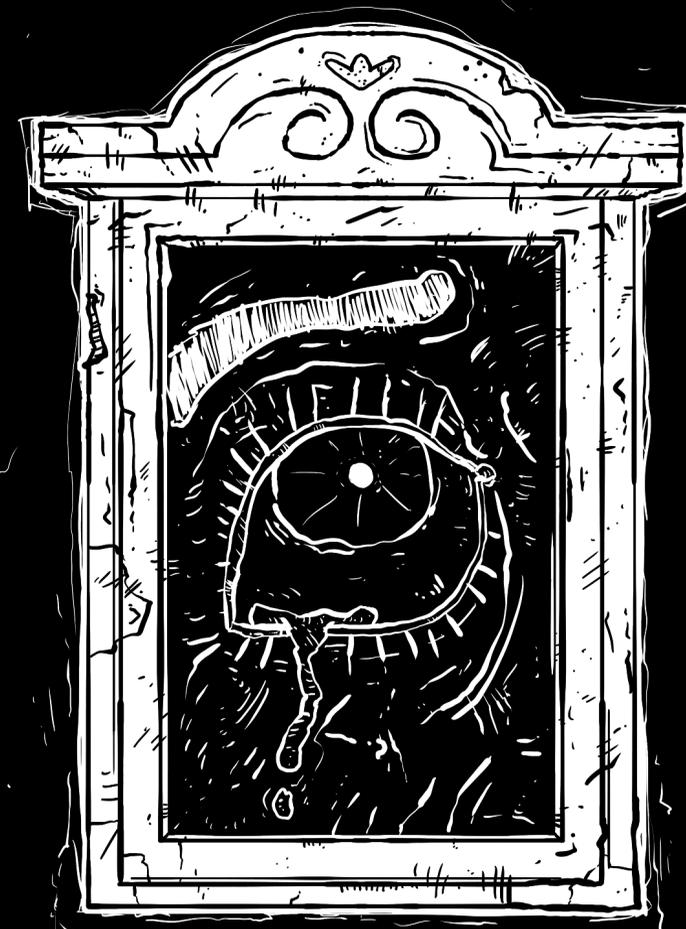
📷 Punking 724

es posible en el sueño, dado que es ahí donde la memoria puede generar una sustancialización de las imágenes del muerto. En las ausencias lo que resta son siempre imágenes. Esta reflexión sobre la dimensión estética de la ausencia como reunión “en un mismo soplo, [de] imagen, pensamiento y movimiento del cuerpo”, junto a la idea del movimiento espacial como parte fundamental en el proceso de duelo, remite inevitablemente a las desapariciones forzadas en México, en las que la figura de la madre, también retomada por Didi-Huberman, es fundamental. Este texto permite pensar en el tipo de imágenes que rodean al duelo de las víctimas de la violencia en México, así como en las acciones que podrían brindarles un respiro o, mejor dicho, pensar en el modo en que el soplo de estas imágenes podría movilizarse. 📍

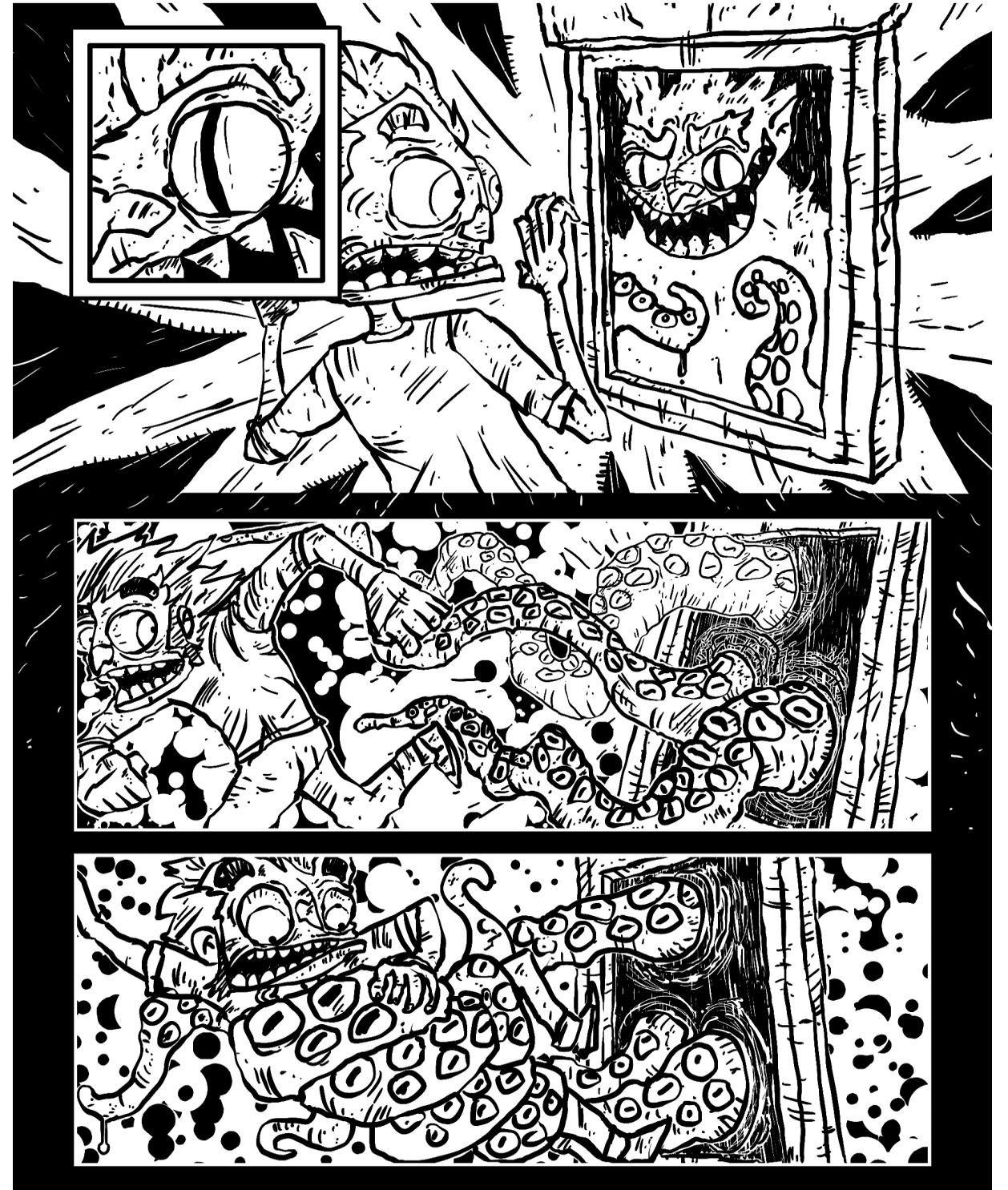
## TINTA SUELTA

Quien con monstruos lucha cuide de convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, el abismo también mira dentro de ti.

- Friedrich Nietzsche



UNA MIRADA AL ABISMO  
POR  
JOE-TRVE-JILLO MEXIX



• COLABORADORES •



**Diego Robles** (Iguala, 1989). Poeta. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y fue becario del FONCA en la categoría Cuento en 2015-2016. Trabaja como lexicógrafo en el Diccionario del Español de México y como productor en Oquichcuanacatl Films.



**Salma Martínez Campos** (Puebla, 1993). Cuentista y políglota autodidacta. Historiadora del arte por la Universidad de París. Cursó la maestría en Estudios Museísticos en la Universidad de Neuchâtel.

 [madamesalaam](#)  
 [madamesalaam.tumblr.com](#)



**Princesa Hernández** (Puebla, 1983). Seminarista en Emmanuel Seminary (Milligan College University) y maestra en Ciencias del Lenguaje por la BUAP. Autora de los libros de relatos *Pájaros* (2013) y *La caverna de Medusa* (2018).

 [princesa\\_chak](#)



**Dánivir Kent** (Guadalajara, 1987). Doctorante en Filosofía en la UNAM. Autora del poemario *Caducidad* (2014). Ha publicado poemas y ensayos en revistas y libros colectivos.



**Karen Fabián** (Ciudad de México, 1991). Ensayista. Estudió la licenciatura en Filosofía en la UNAM. Es fundadora de la Liga Mexicana de *Filosofighters*.

 [medium.com/@karenfabin](#)



**Jesús Mátero** (Guanajuato, 1986). Narrador. Fue becario del Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato en 2008, y del FONCA en la categoría Cuento en 2015-2016. Ha tomado cursos y talleres con Eusebio Ruvalcaba, Beatriz Espejo y Daniel Sada.



**Jennifer McNamara** (Puebla, 1992). Estudió la licenciatura en Humanidades en la UDLAP. Es autora de *Iba a verla, pero se le ocurrió morir* (2019).

 [@Geeknifer](#)  
 [medium.com/@Geeknifer](#)



**Abdul C. Bornio** (Ciudad de México, 1990). Estudió la licenciatura en Literatura y Creación Literaria en el Centro Cultural Casa Lamm. Se dedica a la corrección de estilo y es autor del poemario *Artificial* (2011).



**Astrid López Méndez** (Ciudad de México, 1988). Ensayista y narradora. Estudió Ciencias Políticas en la UNAM. Es una de las fundadoras y editoras de Ediciones Antílope. Actualmente es becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas.

 [@astridmendez](#)



**Pablo Feram** (Puebla, 1992). Es licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica por la BUAP. Ha publicado diversos textos en medios digitales nacionales como *Drama en gente*, *CuestionArte* o *La Otra Voz*.

 [@PabhFeram1](#)

• COLABORADORES •



**Jessica Fragooso Osorio** (Ciudad de México, 1989). Estudió Filosofía en la UNAM. Actualmente es correctora de estilo y jefa de redacción de la revista *Reflexiones Marginales*.



**David Robles** (Ciudad de México, 1991). Hizo estudios de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, en la Universidad de Vigo y en la Kingston University.



**Ernesto Z. Vega** (Ciudad de México, 1992). Poeta. Es pasante de la licenciatura en Filosofía en la UNAM.

[elcantodeminerva.wordpress.com](http://elcantodeminerva.wordpress.com)



**Arturo Loyola Mayagoitia** (Puebla, 1989). Historiador egresado de la UNAM y estudiante del doctorado en Historia en el COLMEX. Ha publicado en la revista *Diacronías*.



**Edith Sebastián** (Ciudad de México, 1986). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y el Diplomado en Redacción Editorial y Cuidado de la Edición en el Centro Editorial Versal. Ha publicado artículos en *Yaonic* y *Cultura Colectiva*. Actualmente es gestora de edición del Departamento de Difusión en El Colegio Nacional.



**Juan Schulz Givaudan** (Ciudad de México, 1989). Escritor y profesor. Cursó la licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Actualmente edita el sitio de crítica literaria [www.excavacionesblog.wordpress.com](http://www.excavacionesblog.wordpress.com)

@JXulz



**Cristine Adler** (Ciudad de México, 1993). Licenciada en Estudios Latinoamericanos por la UNAM, donde cursa la maestría en Historia del Arte. Recibió la Medalla "Gabino Barreda" (2013-2017). Ha sido asistente curatorial y de investigación sobre arte. Participó en la catalogación de los acervos del Centro de Documentación Arkheia (MUAC) y del Museo de Arte Moderno.



**Hugo Labravo** (Ciudad de México, 1989). Escritor y traductor. Estudió Filosofía en la UNAM. Publicó su primer cuento en la revista-club *La Pluma del Ganso* y ha colaborado en varias revistas más. Obtuvo mención en el Concurso 43 de Punto de Partida en la categoría Traducción Literaria. Ha publicado los libros *Infinitas cosas* (2011) y *Transfinitas cosas* (2018).

[hugolabravo.com](http://hugolabravo.com)

• COLABORADORES •



**Lucía Esnaurrizar** (Ciudad de México, 1993). Ilustradora y compositora. Pasante de Filosofía y alumna de Composición, ambas licenciaturas de la UNAM.

[miridiel](https://www.instagram.com/miridiel)



**María Fernanda Pineda Báez** (Tlalnepantla, 1998). Cursa la licenciatura en Diseño Gráfico en la FES Acatlán de la UNAM.

[\\_fer\\_pineda](https://www.instagram.com/_fer_pineda)



**Alisson H. Gorgonio** (*nomadic*) (Matías Romero, 1993). Estudió Diseño Gráfico en la FES Acatlán de la UNAM. Cuenta con estudios en el área de moda y fotografía, ha colaborado en proyectos para la Unidad de Posgrado de la UNAM. *Freelancer* dedicada a la fotografía y videografía.

[@al\\_hdz\\_](https://www.instagram.com/@al_hdz_)



• COLABORADORES •



**Allan Laurent Colin** (Puebla, 1992). Estudió Producción y Realización Audiovisual en el Instituto de Comunicación Especializada (antes llamado CINEMA). Fue tutor en el Laboratorio de lo (in)visible, espacio de creación cinematográfica para personas con y sin ceguera. Ha expuesto en Argentina, Guatemala y México. En 2015 fue seleccionado en el Festival "Contra el Silencio Todas las Voces". Ha hecho cápsulas para TeleSur y trabajado para Fine and Dandy Films. Actualmente cursa la maestría en Cine Documental Creativo en la Universidad Autónoma de Barcelona.

allan.laurent-colin.webnode.es



**Mauricio López V.** Diseñador gráfico egresado de la FES Acatlán de la UNAM. Interesado en la producción de imágenes, ha impulsado varios proyectos gráficos y culturales, desde la editorial Raíz y Tumba (2008) hasta su proyecto actual: *Cuarto de máquinas*.

uncuartodemaquinas cuartitodemaquinas

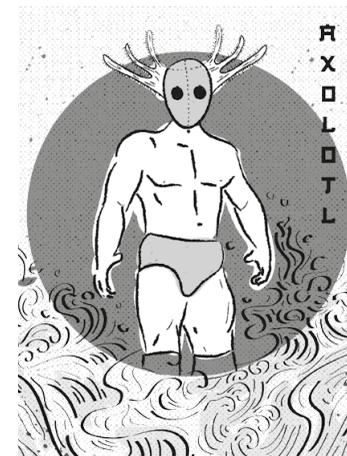


• COLABORADORES •



Fer Arteaga

**Fernando Arteaga** (Ciudad de México, 1996). Egresado de la licenciatura en Diseño Gráfico de la FES Acatlán de la UNAM. Obtuvo el segundo lugar en el XXVIII Concurso de Cartel "Invitemos a leer" (36° FILIJ) y mención honorífica en el Concurso de Creatividad "Smart For a New Urban Joy" (Mercedes Benz).



TINTA SUELTA



joe\_trve\_jillo

**Joe Trve-jillo** (Veracruz, 1984). Licenciado en Diseño Gráfico por la FES Acatlán de la UNAM, es egresado del Diplomado de Novela Gráfica de la FAD San Carlos. Colaboró en TENTERO S.C. como ilustrador (2011-2017) y participa como artista en proyectos audiovisuales (CREA, Ánima, Cocolab, 2008-2019).



A CONTRALUZ



**Moisés Pureco (Moe ZQ)** (Ciudad de México, 1993). Diseñador gráfico por la FES Acatlán de la UNAM. Ha trabajado en proyectos colectivos y, como *freelance*, para la Unidad de Posgrado de la UNAM. Fue seleccionado para intervenir con un mural un *librobus* para las librerías EDUCAL. Actualmente trabaja, asociado, en la creación de una marca de *street wear*.



Moe Zq el\_moe\_zq Moe Zq

