





LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

ILUSTRACIÓN DE ESTE NÚMERO

Alberto Báez Munguía (Ciudad de México, 1984). Licenciado en Diseño y Comunicación Visual, ENAP-UNAM(2002-2006). Obtuvo en 2009 la Beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En 2008 fue seleccionado para cursar el Seminario de Fotografía Contemporánea del Centro de la Imagen y en 2007 para cursar el Diplomado de Fotografía Contemporánea: Arte y Oficios en la Antigua Academia de San Carlos, UNAM. Ha expuesto en espacios como el Museo Diego Rivera-Anahuacalli (2011), la Maison de l'Amérique Latine, Bruselas, Bélgica (2010), el Ex Convento del Carmen, Morelia, Michoacán (2010), en el Seattle Center House, Washington (2009), el Centro de la Imagen (2009), la Universidad del Claustro de Sor Juana (2009), el Centro Cultural Futurama, en la Ciudad de México; la Universidad de Guanajuato (2009) y en el Festival International de la Photographie et du Cinéma Latinoaméricain, París (2007). Su trabajo pertenece a la colección de la Universidad Autónoma de Chapingo y se ha publicado en el 2º tomo del catálogo XIII Bienal de Fotografía 2008, Centro de la Imagen, en el catálogo *15 Punto Ciego*, SCF 08, curaduría de Gustavo Prado, entre otros. albertobaezf.blogspot.com

La serie fotográfica *Naturaleza muerta*, publicada en este número, fue realizada con el apoyo del Programa Jóvenes Creadores del Fonca.



Sin título, de la serie *Altars*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 27 × 24 cm, 2008

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Corredores / Alberto Chimal	9
NUEVA NARRATIVA	
¡Abran las ventanas! / Norma Aguilar Hernández	16
Dos minificciones / Úrsula Fuentesberain	19
Nanoficciones / Renato Guillén	22
La primera traición / Víctor Mantilla	24
Los sueños de Efe Medina / Adriana Rangel Granados	29
3 muertes 3 / José Manuel Ríos	36
Post-it / Ovidio Ríos	40
El favor / Diego Velázquez Betancourt	41
Una gran noche / Laura Zúñiga Orta	44
Polvo ahora (poesía) / Carlos Vicente Castro	51
Poemas de Henri Meschonnic (traducción) / Eduardo Uribe	52
La conciencia de la muerte como ruptura y principio creador (ensayo) / Patricia Pérez Esparza	57
Hoja de vida de un mil oficios (crónica) / Juan Manuel Granja	63
Una noche en la disco (crónica) / Elisa Aguilar Funes	69
EL RESEÑARIO	
Radar para ciegos / Luis Alberto Arellano	74
<i>Icarías</i> : fragmentos para una poética de la ciudad / Leonarda Rivera	76

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

Sealtiel Alatríste
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 166, marzo-abril 2011
Fundada en 1966

Edición: Carmina Estrada
Redacción: Mariana Hernández, Rodrigo Martínez, Luis Paniagua
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: Marfa Luisa Martínez Passarge
Ilustración y portada de este número: Alberto Báez Munguía, de las series *Naturaleza muerta*, *Altars*, *Polvo* y *Ofrenda*
Impresión en offset: Imprenta de Juan Pablos S.A.
Malintzin 199, Col. Del Carmen Coyoacán, 04100, México, D.F.

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

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

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.
Tel.: 56 22 62 01
Fax: 56 22 62 43
correo electrónico: partidar@servidor.unam.mx
www.puntodepartida.unam.mx
www.puntoenlinea.unam.mx

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos,
forros en cartulina Domtar Sandpiper de 216 gramos.

Este *Punto de partida*, dedicado a la nueva narrativa, abre su Árbol Genealógico con “Corredores”, espléndido cuento de Alberto Chimal. Agradecemos al autor su colaboración, así como el acopio, entre sus alumnos, de parte del material publicado en el *dossier* que da nombre a esta edición, y que incluye obra de nueve narradores nacidos en distintos estados de la República en las décadas de 1970 y 1980.

Jorge Luis Borges hablaba de su ideal en la narrativa: que todo fuera esencial, que los nexos —las situaciones intermedias— no se sintieran como ripios. Esta búsqueda es clave en la minificción, género del cual publicamos hoy ejemplos de madurez notable: “Post-it”, de Ovidio Ríos, sorprendente de principio a fin; “Una gran noche”, en la prosa acre de Laura Zúñiga Orta, y dos piezas de Úrsula Fuentesberain, quien logra en ellas invertir los procesos con gracia: si la minificción condensa, la autora dilata un instante hasta su máxima expresión; ni más ni menos. Hay, en sus dos textos, ese espíritu borgiano de la esencia.

En el número anterior de esta revista publicamos un conjunto de “tuits” de Francisco Hinojosa. Este tipo de escritura, híbrida y riesgosa en tanto difusos sus alcances, se posiciona día a día como un género en sí mismo, desmarcado del aforismo, a veces más cercano a la minificción. Siguiendo esta línea, la muestra que preparamos para esta edición incluye pequeños textos de Renato Guillén, parte de su proyecto Nanoficción (www.twitter.com/nanoficcion), varios de ellos, auténticas microficciones.

Atestiguamos también en la selección una serie de textos más extensos, con estilos y temas por demás distintos: el muestrario de malos olores que es “Abren las ventanas”, de Norma Aguilar; la sobriedad dada en el distanciamiento del narrador en “La primera traición”, de Víctor Mantilla; la urdimbre de planos en “Los sueños de Efe Medina”, de Adriana Rangel; el aliento tragicómico en “3 muertes 3”, de José Manuel Ríos; el dejo un tanto cínico en los personajes de “El favor”, de Diego Velázquez.

Además de la pequeña muestra de nueva narrativa, el número presenta otras colaboraciones destacadas: en poesía, un poema en prosa de Carlos Vicente Castro, y las traducciones de Eduardo Uribe a la obra de un escritor provocador y poco conocido entre los lectores hispanoparlantes, el francés Henri Meschonnic. En ensayo, Patricia Pérez Esparza, con “La conciencia de la muerte como ruptura y principio creador”: en un texto ampliamente documentado, Pérez Esparza logra descripciones desgarradoras del Japón de Hiroshima y la posguerra, y desmenuza desde ahí el origen de la

danza butoh y la literatura de Kenzaburo Oé, a partir del realismo grotesco planteado por Mijail Bajtin.

Esta edición también publica dos crónicas en las que el género periodístico abreva con buena fortuna en la narrativa: “Hoja de vida de un mil oficios”, del ecuatoriano Juan Manuel Granja, cuenta vida y milagros de un personaje entrañable, “El Bigotes”, suerte de “todólogo” sudamericano —mariachi, tapicero, restaurantero— que bien podría ser un pícaro del cine mexicano clásico. La otra es una divertida recreación de una noche no tan loca, a través de la mirada de una estudiante-mesera en un antro de Tlalnepantla, Estado de México, en la prosa por demás amena de Elisa Aguilar Funes. Completan el número dos reseñas a poemarios de sendos escritores que comparten generación pero se ubican en tradiciones opuestas: *Tiento*, de Rocío Cerón, analizado por Luis Alberto Arellano; e *Icarías*, de Balam Rodrigo, por Leonarda Rivera.

El discurso visual de este número corre a cargo del fotógrafo Alberto Báez Munguía, quien nos permite reproducir en blanco y negro obra de tres de sus series: *Naturaleza muerta* —realizada con el apoyo del Fonca—, *Altars*, *Polvo* y *Ofrenda*. Destacan en las tres la conceptualización y la excelente manufactura de las imágenes. Refrendo al artista mi agradecimiento por compartir este material que será, con los textos, un disfrute para nuestros lectores. ●

Carmina Estrada

Corredores

{de un libro, aún inédito, titulado *La materia no existe*}

Alberto Chimal

* * *

[Nota del editor: se suprimen varios miles de palabras introductorias donde el autor se justifica y anuncia gran conmoción y verdad revelada para el final del texto.]

En 1912, Leonardo DiCaprio fue uno de los miles que no lograron salvarse tras el hundimiento del *Titanic*. Todos creyeron que había muerto. Pero no era verdad: el famoso actor de los ojos soñadores reapareció, casi cien años después, en la playa de un sueño, muy en el fondo de la mente de un empresario japonés. Tenía unos cuantos kilos de más, los recuerdos de diversos amores, otros muchos recuerdos más bien vagos y la misión de llamar a la realidad al empresario japonés: sacarlo del sueño en el que era emperador de un país inexistente, resguardado por vasallos inexistentes, y en el que gobernaba el mundo entero desde un palacio de sombras y luces que sugerían volumen y peso pero que, en realidad, eran tan insustanciales como las que se ven en una pantalla. En su propio mucho tiempo de vivir en aquel lugar, el empresario se había convertido en un anciano decrepito, así que la propuesta de DiCaprio (si decidía aceptarla) tenía entre sus bondades la certeza de que volvería a ser joven. Hasta Allá Arriba, en el mundo de lo tangible o por lo menos en uno muy similar.

Se especula que DiCaprio fue elegido para esta misión porque subió de peso a causa de las cenas, los desayunos, los almuerzos, los tentempiés y las comidas que se dan en las estancias del Rey del Mar, quien también tiene su palacio en algún sitio de las regiones misteriosas Hasta Allá Abajo. Por otra parte, el empresario japonés era descendiente del famoso pescador Urashima, quien según las leyendas también fue huésped del Rey del Mar, y no envejeció mientras estuvo a su lado, pero al volver a la tierra cometió la torpeza de abrir una caja que no debía abrir y se convirtió al instante en un anciano decrepito. Pero no divaguemos.

El empresario japonés concedió audiencia a Leonardo DiCaprio y lo recibió en su lujosísimo comedor. Lo escuchó hablar sin interrumpirlo. Le inspiraba confianza. El empresario también había sido actor (o algo así recordaba, con dificultades), o bien un líder del bajo mundo, o tal vez de alguna terrible organización clandestina. Una secta de asesinos, tal vez, algo así. Nada de esto tiene mucho que ver con DiCaprio pero la vaguedad de sus propios recuerdos le hacía pensar en la identidad fugaz de los acto-

res, que van por la vida (si tienen suerte) de una a otra personalidad y de una a otra historia y jamás se quedan en ninguna de ellas. En su caso, aquella otra vida posible como líder de secta de asesinos tenía la catadura de un sueño o tal vez de un *comic book* o una *graphic novel*, así que todo era un poco exagerado y un poco ridículo. Había en esos recuerdos un joven serísimo, intensísimo, vestido de ninja pero con una máscara extraña, provista de dos falsas orejas puntiagudas...

...y exactamente igual al joven intensísimo y serísimo que, justo en ese instante, entró a saco en su lujosísimo comedor, dando golpes a diestra y siniestra con tal eficacia que incapacitó a toda la guardia palaciega antes de llegar hasta DiCaprio y el empresario y soltarles una intensa parrafada sobre la incontable, inenarrable violencia que había sufrido en su vida, tanto por ser hijo de un millonario asesinado como por varias otras razones que no tenían mucho sentido pero sonaban todas igual de intensas y de serias. Si decía la verdad, el joven, además de Batman (vestía su traje de ninja con orejas), era el mesías venido del futuro, un policía o varios policías, un asesino en serie, un operador de máquinas y herramientas y quién sabe cuánto más.

Leonardo DiCaprio miró al empresario japonés y ambos se comprendieron cabalmente. También comprendieron cabalmente al joven Batman, quien probablemente (esto fue lo que decidieron los dos, sin hablarse, también muy cabalmente) necesitaba aún con más urgencia que cualquiera volver a la realidad Hasta Allá Arriba o por lo menos a un mundo donde no hubiera tantas sombras, tanta violencia tan diversa, tanta intensidad y seriedad tan constantes.

Con todos los sirvientes y guardianes derribados a su alrededor el momento era propicio, así que los tres se tomaron de las manos...

(no, no se tomaron de las manos, disculpen: los tres recordaron una película que habían visto, en la que los viajeros se toman de las manos, pero en esa película no son tres sino cuatro y son, de hecho, niña de voz prodigiosa, león antropoide, robot de hojalata y espantapájaros, sobre el hermoso camino de ladrillos que llevaba a una ciudad verde como el hada)

...y así galán con sobrepeso, empresario sumamente otoñal y superhéroe se pusieron a buscar una salida del palacio de los sueños. Lo cual, por supuesto, es más fácil expresar que conseguir. Se debe escribir Palacio de los Sueños porque, en realidad, todos los que se pueden soñar son uno Hasta Allá Abajo: todos se comunican y se confunden, son siempre más grandes de lo que parece y dan la impresión de que no se acaba nunca, por no agregar que tiene todos los ambientes posibles y varios que no lo son.

Los tres viajeros se encontraron, por ejemplo, en un hotel de numerosos corredores largos, limpios y decorados con dudoso gusto, y se sintieron observados no sólo por los incontables retratos en blanco y negro que colgaban de las paredes, y que eran de elegantes hombres y mujeres de no se sabía qué otra época, sino también por las dos niñas vestidas de Alicia en el País de las Maravillas y el niño del triciclo, que los molestó con su ir y venir y volver a ir constante y serísimo. Que se vayan estos advenedizos, dijeron las caras de los retratos, que tanto nos deben y no lo dicen.

Los tres viajeros y el niño del triciclo, que insistió en irse con ellos, se encontraron en un corredor de la vastísima biblioteca de libros sin sentido sobre la que ninguno de ellos había leído, así que no sabían que por sí misma era infinita y además cíclica, todavía más imposible de abandonar que cualquier otro espacio. Por esta razón encontraron de prisa la salida y siguieron adelante, aunque se agregó a ellos uno de los bibliotecarios, que tenía la curiosa propiedad de casi no tener cuerpo describible pero parecer, según el ángulo desde el que se le mirara, casi cualquier cosa desde un monje benedictino hasta un académico de Nueva Inglaterra, de prosa púrpura y obsesión con lo que no se puede decir. En algún lugar de estos estantes se encuentra mi historia, se quejó el bibliotecario, y también la de ustedes y ésta, que nos une, pero ya me cansé de buscar.

Los tres viajeros, el niño del triciclo y el bibliotecario se encontraron en un corredor que parecía de piedra pero al verse con atención resultaba ser de otro material, como plástico o metal ligerísimo, con sólo una capa de pintura que lo hacía parecer de piedra. En realidad, lo que cubría las paredes no era pintura siquiera sino incontables cuadritos de colores, como pegados pero más bien insustanciales, que desde lejos (pero no de cerca) daban una ilusión de verdad. Se oían en todo caso disparos y gritos, lejos, y de pronto un monstruo horroroso apareció ante ellos y les gruñó, aunque por suerte el monstruo, además de estar hecho de los mismos incontables cuadritos y por lo tanto no ser más peligroso que un sueño, no era en verdad criatura de mucha resolución y no los quiso atacar, sino que les pidió, casi de inmediato, permiso para acompañarlos. A todos les pareció una propuesta rara, dado que la criatura les inspiraba a todos la sensación de que era muy remota y diferente de ellos mismos, pero...

Los tres viajeros, el niño del triciclo, el bibliotecario, el monstruo de poca resolución

[Nota del editor: se han suprimido 70 000 palabras que se refieren a muchísimas otras estancias del Palacio de los Sueños, sus numerosos pobladores o visitantes, y todos aquéllos entre dichos personajes y criaturas que se fueron sumando a la tropa de los tres viajeros, el niño del triciclo, el bibliotecario, el monstruo de poca resolución y etcétera.]

Los tres viajeros, el niño del triciclo, el bibliotecario, el monstruo de poca resolución, la mujer de Hong Kong en el futuro, la mujer de Shanghai en el pasado, el rey de Xanadu, el otro rey del otro Xanadu, el rey Vathek que nunca había ido a Xanadu, la mujer muerta que gustaba de torturar a sus compañeros muertos en el mundo de los muertos, Alicia la del País de las Maravillas, otras dos o tres versiones de la misma Alicia, el equipo de la niña de voz prodigiosa, el león antropoide, el robot de hojalata y el espantapájaros, el hombre que cruzó por el prado y se encontró en el otro prado y llevaba un cuchillo para asesinar al hombre que leía una novela, Edmundo Dantés, el habitante de la casa de las hojas

[Nota del editor: se suprimen otras 70 000 palabras, que se refieren a todos los otros que iban con la tropa que ya empezó a mencionarse. Esto es curioso, si se dan cuenta:]

¿cómo es posible que se haya escrito exactamente el mismo número de palabras para presentar a cada uno de ellos que para mencionarlos velozmente en una lista? ¿Estaremos ante uno de esos fenómenos que sólo se dan en los sueños y por los cuales el espacio interior es más grande que el exterior, la parte que el todo, el resumen que la historia, etcétera?]

...se encontraron, de pronto, tan bien que les había ido a lo largo de tantos lugares, en un brete. Lo externó Leonardo DiCaprio: ¿cuántas horas largas horas (dijo) se habían pasado dando vueltas y vueltas por galerías incontables, cuartos vacíos en los que los pasos son absorbidos por alfombras tan pesadas y gruesas que ningún sonido llega a escucharse, como si el propio oído de quien camina una vez más por estos corredores, a través de estos salones y galerías, en este edificio de otra época, este hotel vasto, suntuoso, barroco, sombrío, donde a un corredor interminable sigue otro, silenciosos, vacíos corredores repletos de madera fría y oscura, de estuco, de paneles moldeados, mármol, espejos negros, retratos oscuros, columnas, marcos esculpados, filas de puertas, galerías, corredores transversales que a su vez llevan a salones vacíos, salones repletos de ornamentos de otra época, tan silenciosos como si el suelo fuera de arena o grava, de adoquín, sobre las que yo caminé una vez más, dado que por cuántas horas largas nos hemos pasado dando vueltas

[Nota del editor: se suprimen 70 000 palabras, o mejor dicho, 280 palabras repetidas 250 veces, aproximadamente]

Pero DiCaprio se quedó horrorizado justo en este instante al ver por el rabillo del ojo que su gente, con la que había transitado tan bien, se separaba, se mezclaba con la multitud elegante y fría que ocupaba los corredores del hotel, los salones, las galerías, cuartos vacíos en los que los pasos son absorbidos por alfombras tan pesadas y gruesas que ningún sonido llega a escucharse

(etcétera, etcétera)

El empresario japonés ya no se veía por ninguna parte; Batman tampoco, o bien se había despojado de su traje de ninja para volver a parecer un millonario normal, un afortunado como todos los otros que llenaban el Palacio o este aspecto del Palacio, que los había atrapado a todos. Los niños se habían ido o habían crecido. Las mujeres llevaban hermosos vestidos de coctel que las hacían ser otras. Los monstruos y los seres sin forma se habían fundido con el decorado o se habían metido en una piel humana...

Y entonces le llegó la siguiente revelación: que, como ya se había dicho antes, esto de salir del Palacio Interminable de los Sueños era más bien una tarea imposible, un siempre estar pasando a otro lado, a otro ambiente antes de la última puerta, a otro obstáculo antes de la salida definitiva que en realidad no existía, como bien había dicho el bibliotecario impreciso o tal vez alguno de los otros, de los incontables otros

que ahora parecían fundirse con el decorado vasto, suntuoso, barroco, sombrío, donde a un corredor interminable sigue otro, silenciosos, vacíos corredores repletos de madera fría y oscura, de estuco, de paneles moldeados, mármol, espejos negros, retratos oscuros

(etcétera, etcétera)

Pero por otra parte en los sueños, Hasta Aquí Abajo, hay más que los corredores, los espacios cerrados, la sala oscura donde sólo se adivinan luces y sombras. Está el exterior vacío, infinito. Está el aire insondable. Están el mar y sus misterios, de los que tampoco se salen pero son diferentes y no tienen silenciosos, vacíos corredores repletos de madera fría y oscura, de estuco, de paneles moldeados, mármol, espejos negros

(etcétera, etcétera)

De modo que salió DiCaprio, corriendo, de la ciudad verde como el hada. No se había dado cuenta de que todos habían estado, durante todo ese tiempo, en la ciudad verde como el hada, aunque allí estaba, a sus espaldas, resplandeciente como una joya inmensa. También habían estado en tantos otros sitios... En cualquier caso el galán no se detuvo a pensar en nada de esto porque tenía la firmísima intención de llegar hasta el puerto y comprar pasaje en un barco, en el primer barco, para salir de allí de una vez por todas.

Llegó. Llegó después de un rato interminable de correr sin pensar en interiores. El primer barco era uno enorme y nuevísimo; por los accesos de primera clase subían varias lindas muchachas, vestidas a la última moda del temprano siglo XX. Una lo miró. La mirada recordó al famoso galán la existencia de Hasta Allí Arriba, de aquel lugar que no era como aquí y cuyo nombre, de momento, se le escapaba. DiCaprio la miró a su vez, entrecerró sus ojos soñadores y notó que tanto tiempo sin medida, ir y venir y volver a ir, lo había hecho adelgazar y ahora se veía realmente muy bien, como un jovencito. Pensó que se mantendría a cielo abierto durante todo el viaje, lejos de corredores largos y estrechos, y que tal vez podría encontrar a la muchacha: a esa joven que le recordaba a uno de sus muchos amores de otros tiempos, aunque esos recuerdos eran tan vagos como la realidad (¡ese era el nombre!) y, para el caso, tan vagos como la materia, que

[Nota del editor: también se suprimen otras 70 000 palabras, con las que el autor hubiera demostrado, sin mucha justificación pero irrefutablemente, que la materia no existe, lo que hubiera cambiado el mundo como ninguno de ustedes tiene, ni tendrá, la menor idea, metidos como están entre sus retratos oscuros, columnas, marcos esculpidos, filas de puertas, galerías, corredores transversales que a su vez llevan a salones vacíos, salones repletos de ornamentos de otra época y de miles y miles y miles de palabras.] P

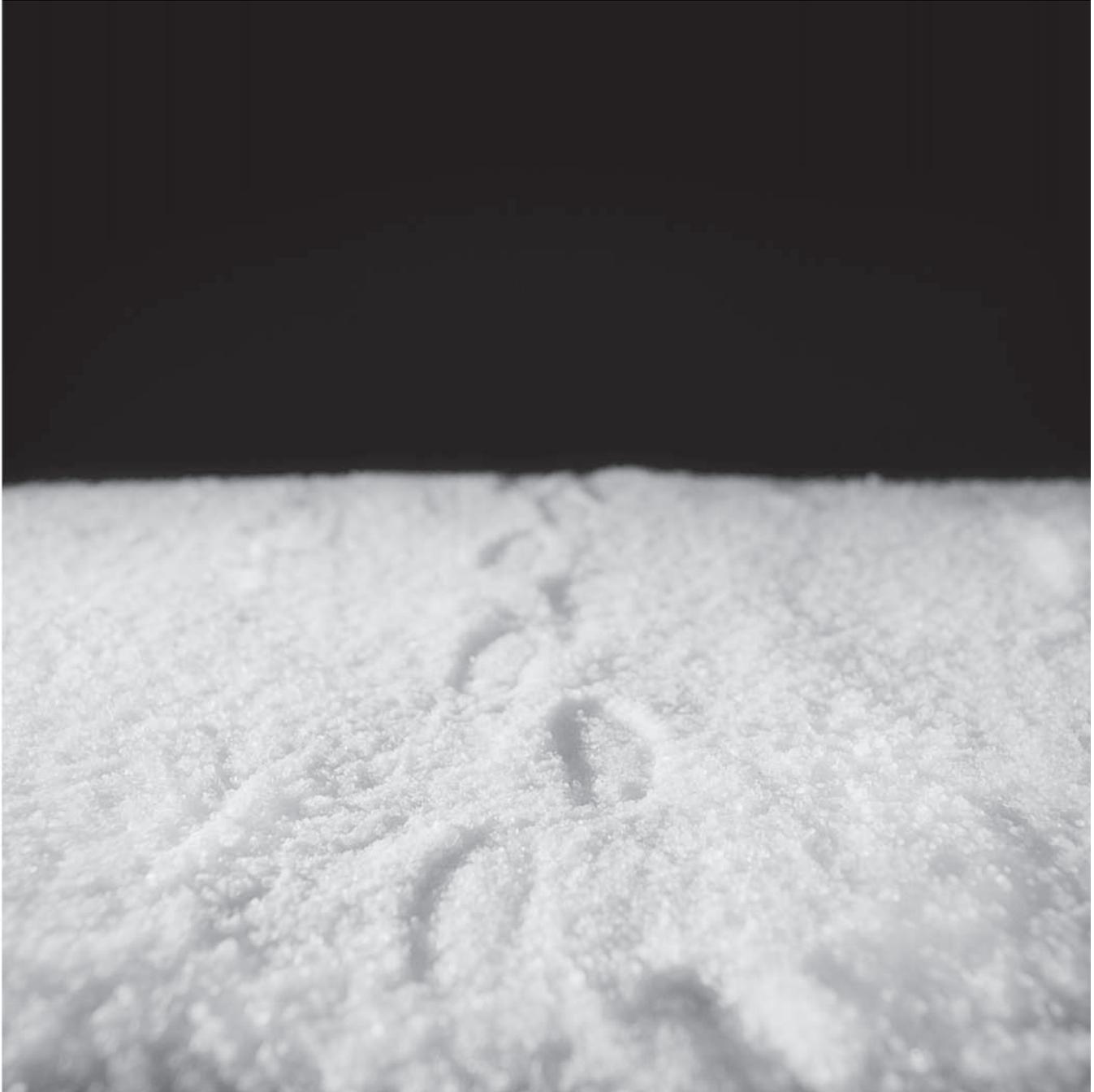
Alberto Chimal (Toluca, Estado de México, 1970). Narrador, ensayista y dramaturgo. Realizó el diplomado de la SOGEM y la maestría en Literatura Comparada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Entre otros, ha publicado los libros siguientes: en cuento, *Los setenta segundos* (IMC, 1987), *Vecinos de la Tierra* (IMC, 1996), *El país de los hablistas* (Umbral, 2001), *Grey* (Era, Conaculta, 2006) y *La ciudad imaginada y otras historias* (Libros Magenta, 2009); en ensayo, *La cámara de las maravillas* (U. de G./Arlequín, 2003); en novela, *Los esclavos* (Almadía, 2009); en poesía, *Los escritores muertos* (UAEM / La Tinta del Alcatraz, 2000); en teatro, *El secreto de Gorco* (Conaculta / Corunda, 1997) y *Canovacci* (IMC, 1998). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



| Sal | Elemento de purificación. Permite que el cuerpo no se corrompa en su viaje.

Sal, de la serie *Ofrenda*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 25 × 50 cm, 2009

Nueva narrativa



¡Abran las ventanas!

Norma Aguilar Hernández

A Fernando Álvarez Téllez

S alió de la fábrica, estiró el cuerpo hasta que crujieron sus huesos y utilizó las uñas como espátula para recoger la mugre acumulada en su cuello. Después de jugar con esa pasta negruzca, la hizo rollito y confirmó su olor parecido al requesón. Emprendió la marcha repasando los sinsabores del día laboral, maldiciendo su sueldo irrisorio, el no tener coche y las ampollas purulentas que le sacaban los zapatos.

De pronto, decidió olvidar todo con un reto: llegar a la estación del metro con los ojos cerrados, ayudado por sus cinco sentidos y por la costumbre de caminar el mismo tramo durante años. Cincuenta pasos al frente y dobló en la esquina más orinada del barrio. Percibió un olor dulzón, mezcla de la humedad provocada por las constantes descargas y el cebo de penes sucios. Sintió un insistente picor en la nariz.

Treinta pasos adelante los dedos infectados de una señora ventruda volteaban quesadillas en un comal gigantesco. Cuando el hervor del aceite rancio quedó atrás, supo que estaba cerca de cumplir la meta y se sintió feliz, hasta que una sensación como de estar parado en cemento fresco llegó a sus pies. Una buena tanda de mierda recién cagada echó a perder su propósito de no abrir los ojos. Aquella masa prieta extendió su olor a coliflor vieja mientras se aferraba a adoptar la forma de cada ranura de sus zapatos, con la misma insistencia de los dentistas cuando toman moldes de yeso de los maxilares. Entonces, extrajo una llave de su pantalón y comenzó a sacarse la mierda del zapato, limpiando la suela como quien decora un pastel y corta el merengue con una cuña. Limpió su improvisada cucharilla en el pasto y luego se la llevó a la oreja para remover la cera que le acribillaba el canal.

Cuando por fin estuvo en el andén, transcurrió una hora hasta que logró abordar el suburbano. Una hora en la que el aire se tornó insoportablemente tibio, mientras los policías empujaban a quienes se quedaron apachurrados entre las puertas del tren.

Una vez dentro, se acomodó junto a una señora que insistía en evitar que su hijo se sacara los mocos. Inútil todo. El niño se entierra el dedo en la nariz, le da vueltas, busca el cuerpo extraño y lo remueve para extirparlo como su mamá no supo hacerlo con el conito de papel higiénico. Para rematar, se lo lleva a la boca e intenta distinguir los sabores de aquella costra violácea. A sus espaldas, un hombre degusta su

torta de chorizo. Está caliente, porque el quesillo todavía se estira en cada mordida. Luego de mucho masticar, se forma una masilla que le rellena la separación entre diente y diente.

Después de presenciar aquello, mira con envidia a los afortunados que alcanzaron asiento. Las abluciones de un anciano tienen estupefactos a todos: primero, el cortauñas cumplió con su trabajo en las manos reseca; después, el utensilio supo que también servía para arrancar verrugas de los párpados. Un dedo ensalivado detiene la sangre. El chavo del asiento de enfrente no resiste la escena y, en un segundo, trae de regreso el pegajoso contenido de su estómago.

Nadie puede escapar de aquel baño acedo. El enfermo abre su mochila para que sirva como receptáculo de todo lo mal digerido. Es el momento en que otro hombre aprovecha para contener un gemido y vaciar el lujurioso contenido de sus testículos en las nalgas de la chica más bella —y más distraída— del vagón.

Huele a pescado, cebolla y vinagre, a vaho intestinal, a leche cortada, hueso quemado y queso de puerco enmohecido. ¡Abran las ventanas!, grita una mujer que trae un huerto de barros y espinillas bien cultivado. Su aliento de boca en ayunas se expande como catástrofe y muchos piensan que cuando los chicles de menta son obsoletos, hay que recurrir a una cucharada de sosa o a un traguito de Pinol.

Nadie sube a vender música porque es imposible entrar. Y salir también. El obrero que inició esta maloliente historia echa un vistazo a un anuncio sobre las inalcanzables facilidades para comprarse un automóvil del año; mientras tanto, un niño dice con voz estremecedora: ¡Papá, me anda del dos! ●

Norma Aguilar Hernández (Ciudad de México, 1982). Estudió Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Se tituló con mención honorífica gracias a una investigación periodística de la historia de la lucha libre femenil en México. Obtuvo el primer premio en crónica en el Concurso 37 de *Punto de partida*. Ha publicado cuento y crónica en *Punto de partida* y ha colaborado en las revistas *Fem* y *Etcétera*. Fue reportera, fotógrafa, columnista y correctora de estilo en la revista *Box y Lucha*. Este texto es producto del taller de cuento Fulgor de palabras, dirigido por el escritor David Magaña. Actualmente es profesora en el Colegio de Ciencias y Humanidades.



[Billete Cruceiro. Nací en Brasil, mi mamá guardó este billete del año en que nací.] [Fotografía de mi papá. El tiempo se la ha ido comiendo, y es raro porque conforme ha pasado el tiempo también los recuerdos que tengo de mi papá se van borrando cada vez más.] [Libro y Elefante. Son dos objetos que me representan mucho a mi papá. Este elefante estaba entremezclado en sus libros. Y el libro fue el que tenía en su maleta cuando tuvo su accidente.] [Papeles. Es correspondencia que tuve con Agustín, mi novio, cuando empezamos a salir.] [Libro *Las cosas*. Desde que lo descubrí, fue mi libro de cabecera de toda la carrera.] [Guantes y pañuelo. Me los regaló mi abuela, lo que me gustó es que me los dio en vida y pudo contarme de ellos.] [Frasco con piedras azules. Es una pieza que me regaló Eugenia, mi amiga. Lo que me gusta es que no sirve para nada y de alguna manera me recuerda que uno le puede dar sentido hasta a las cosas más pequeñas.]

Andrea, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010

Dos minificciones

Úrsula Fuentesberain

Sobre cómo nació el río que camina calle abajo

Los párpados de Miguel recorren el hemisferio sur del globo ocular. Eclipsan el iris, luego la pupila. Caen con el peso de las esporas. Las pestañas superiores se entrelazan con las pestañas inferiores. Se hace la oscuridad.

El metal del cofre del auto de Miguel toca el metal del poste de luz. Los átomos de uno y de otro organizan un careo. Estudian sus resistencias. Los más débiles se dejan malear.

El poste cede. Desciende ceremonioso y pone su rodilla en el asfalto: una genuflexión. El resto de su masa metálica lo sigue. Se inclina. Se acomoda sobre la cabeza de Eleazar mientras el paladar y la lengua de éste aprietan un diminuto popote por el que sube Boing de guayaba.

La cabeza de Eleazar estalla dulcemente. Gotas rojas y gotas guayaba saltan hacia arriba. Hacia la izquierda. Hacia la derecha. Una ola reacomoda las células de Eleazar. Las alza. Las levanta.

Los párpados de Miguel latigean hacia arriba: persianas retractiles. El tablero de su coche hace una bomba de chicle. La infla. La infla. La infla hasta aplastarle la cara a Miguel.

Las gotas rojas y las gotas guayaba caen y revientan sobre la banqueta.

Un lago líquido sale de la cabeza de Eleazar y se convierte en río colorado que camina calle abajo.

La cara de Ángel

Recuerdo la bacinica, el niño Dios, el sabor de las costras, el catecismo, el jugo de naranja tirado al escusado, la tabla del tres, el bigotito de César, la escolta, la semana inglesa, el padre Marcelino Champagnat, la mano sudada de Hugo, el coro de la iglesia, la boca de Valentín, las colectas navideñas, la lengua de Ángel, el cuadro de honor, los dedos de Ángel, la misa marista, la eyaculación de Ángel, la *finishing school* en Boston, los besos en la frente de Omar, los rasguños de Ángel, la ceremonia blanca de Omar, el miembro envuelto en látex de Ángel, el misionero de Omar, los juguetes de Ángel, el método Billings de Omar, el pubis rasurado de Ángel, el hijo muerto de Omar, las mordazas de Ángel, los regalos perlados de Omar, el pelo oscurísimo de Ángel, el omelet de claras de Omar, los besos negros de Ángel, el segundo hijo muerto de Omar, el crucifijo de Omar, las oraciones de Omar, los azotes purificadores de Omar, la sangre en la cara de Omar, la sangre en las sábanas de Omar, los gritos de horror de Omar, la cara de Ángel. ♣

Úrsula Fuentesberain (Celaya, Guanajuato, 1982). Estudió Comunicación en la Universidad Iberoamericana. Ha sido coeditora de las revistas *Día Siete* y *Dónde ir*. Sus textos periodísticos han aparecido en publicaciones como *La Jornada Semanal*, *Replicante* y *La Tempestad*. Sus cuentos han sido publicados en *Casa del Tiempo* y *El perro*. Su relato “Mariana viene a verme” está antologado en *Yo es otr@*. *Cuentos narrados desde otro sexo* (Cal y Arena, 2010). Es becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de narrativa. Sus cuentos, reseñas y derivas se pueden leer en www.ursulafuentesberain.wordpress.com.



Sin título, de la serie *Altares*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 24 × 27 cm, 2008

Nanoficciones

Renato Guillén

“Sólo soy la sublimación del miedo que le tienen los hombres a la bomba atómica”, dijo, llorando, Godzilla. Su terapeuta estaba orgulloso.
*

Te mandé un SMS, escribí en tu muro de Facebook, te dejé un DM y te envié un e-mail. Todos decían lo mismo: “voltea, estoy junto a ti”.
*

Había una vez y luego ya no hubo nada. Y todos fueron felices para siempre.
*

Ayer tú eras otra y yo no era quien soy esta mañana. Hoy tú y yo somos desconocidos. Ellos anoche fueron amantes, dejémoslo así.
*

Los fantasmas se reúnen en las noches para contarse cuentos de humanos. No hay nada más aterrador que lo que se hacen los vivos entre sí.
*

Caminaba desnuda como si estuviera vestida. Nada la hacía más irresistible que esa indiferencia hacia la tela.
*

Apuntó su pistola hacia la frente de su peor enemigo. El espejo se hizo añicos tras la detonación.
*

Una noche apareció, escrito en toda la red, un anuncio sorprendente: “Fui Delfos”. Google por fin había terminado de buscarse.
*

La curiosidad de saber si tenía siete o nueve vidas mató al gato diez veces.

*

El viajero en el tiempo adornó con una rosa fresca su propia tumba. Así daba la impresión de que alguien lo extrañaba.

*

El viajero en el tiempo regresó mil veces al día en que la vio por primera vez. Eventualmente una multitud de gemelos la admiraba.

*

La RAE cambia las reglas. Una legión de tildes nonatas se queda con las ganas de encarnar en tinta.

*

Todos murieron. A nadie le importó.

*

Ayer rechazó mis caricias alegando un dolor de cabeza, hoy me preguntó cuándo nos casaremos. Nunca debí comprar una Plastisex© pirata.

*

“Anoche soñé que era Dios”, dijo un día Miles Davis. “Espero soñar de nuevo que soy Miles”, decía Dios cada noche antes de dormir.

*

¿Houston? Tenemos un problema. Hemos visto la inmensidad del espacio demasiado tiempo y el peso de nuestra intrascendencia nos está ahogando.

*

El Dr. Lecter tocó la mejilla de la bella joven hasta que el frío entumió sus dedos. Tras mandarle un beso cerró la puerta del congelador. ●

Renato Guillén (Ciudad de México, 1985). Estudia simultáneamente Historia y Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado, como parte del Colectivo Cultural Ouroboros, los libros *Cuentos asesinos* y *Diálogos con la Ponzoña*. Fue seleccionado para formar parte en las antologías *Vamp Fest* (recopilación de autores vampíricos mexicanos) y *Bukowski, homenaje a quince años de la muerte del autor*. Actualmente escribe, con el apoyo de la beca Jóvenes Creadores del Fonca, el proyecto *Nanoficción*, cuentos de 140 caracteres o menos. www.twitter.com/nanoficcion.

La primera traición

Víctor Mantilla

El posicionamiento respecto a mí mismo es un asunto complicado. No es lo mío, digamos. Ésa es la razón de la traición. En un mundo como el nuestro las cosas son difíciles de asir, la oferta y la demanda pueden existir dentro de nosotros de maneras desiguales. Los caminos del dios del capitalismo son misteriosos. Puede, por ejemplo, ocurrir que las posesiones se adueñen de uno o que el poseedor sea dueño de algo. Como si se tratara de una narración más, conformadora de un yo (o eso), la propiedad escribe en muchos casos al individuo. Quién es Carlos Slim, por ejemplo; cualquiera diría que es mucho dinero, muchas posesiones y sus consecuencias.

En mi caso, eso tampoco funciona para conformar una memoria de mí mismo. Todas las posesiones parecen comenzar siendo ajenas pero oscuramente deseables como propiedades reales. Su existencia es meramente circunstancial hasta que caigo en cuenta de ese deseo raro que me provoca la cosquilla de la propiedad cuando es más bien inútil o ya está perdida. Es como si estuviera buscando una herencia, una propiedad heredada cuya sustancia se encuentre en haber sido de otro; mi propiedad tiene que ser un fetiche o no es nada. Y en ese sentido es siempre de otro pero al mismo tiempo es imperecederamente mía.

Existen objetos, sin embargo, que nacen “fetichizados”. Como un piano, por ejemplo. Mi existencia infantil es una narración situada alrededor de un piano. No se entienda esto como una relación estrictamente musical o culta. Es más bien lo contrario. Podría tratarse de un gran mazo que golpea rítmicamente una piedra difícil de romper en actitud necia y machetera: el piano que repite el Hanon o que tiene que dar vueltas alrededor de la noria de un pasaje de Bach (en el mejor de los casos) o del Canon de Pachelbel (en uno de los más hartantes), y que, se sabe, nunca será muy bien interpretado. Esto no lo digo en detrimento de la calidad de las clases de piano de mi madre, sino por el escaso talento de la señora desocupada o del niño obligado por sus padres. Había casos, por supuesto, en que llegaba un alumno de oído singular o de dotes pianísticas más o menos encomiables. Pero nunca prosperaban. Estuvo también el hiperestésico homosexual de clóset que toca bien pero es inestable. La inestabilidad terminó un día con un balazo en la sien y el talento musical (desaprovechado) untado sobre las paredes de su recámara de forma sanguinolenta y trágica. Es que el clóset se abre por fuera (decía él irónicamente) y



Circunferencia, de la serie *Polvo*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), medidas variables, 2010

afuera estaba solamente su honorable padre, distinguido miembro de los Caballeros de Colón.

Esta historia también es la historia de una pistola. Menos efectiva, menos violenta, menos seria. Esta pistola no termina tan drásticamente con una inestabilidad. Porque es de plástico transparente y al momento de jalar el gatillo hace un sonido más bien galáctico (pishuuu, pishuuu) y se encienden los coloridos foquitos que habitan su galáctico interior. Nada sale de su cañón, es evidente. Mi interés por ese juguete es tan grande como el que tengo por el pequeño casco de motocicleta, el balón de futbol o el carrito que se juega solo. Ninguno. Mis juguetes no eran muchos, al menos comparándolos con las abrumadoras colecciones de mis compañeros de juego (llamarles compañeros de juego es excesivo, advierto). Mis juguetes estaban en una larga caja de madera pintada de blanco debajo de una ventana que daba al jardín. Dudo que la llenaran. Siempre preferí el juguete que nunca era el mismo, el que se armaba y se desarmaba de muchas maneras. Ignoro el atractivo, pasados cinco minutos, de la pistola de luces y sonidos (pishuuu, pishuuu) o del casco de motociclista (más allá del ocultamiento o la protección, que distan de ser actitudes lúdicas). Ni siquiera me extenderé en la repulsa causada por algún soldado o muñeco de cualquier tipo, al que ni siquiera se le mueven las extremidades.

Entiendo perfectamente la actitud juguetona del erudito que reproduce una batalla napoleónica con sus soldaditos de plomo. ¡Pero qué mierdas va a hacer un niño con una colección de soldados de plomo! Acaso revivir la emoción en un adulto represor de su sentido lúdico ante un juguete más bien arcaico. Otro, el coleccionista jubilado y solitario, de costumbres monótonas, reprobaría la utilización de un objeto preciado en sus estantes obsesivamente acomodados y diría conmigo Qué coño hace un niño con unos soldaditos de plomo. Adquirir cáncer o una intoxicación (mamá *dixit*). Yo no tenía soldaditos de plomo, nomás faltaba.

Pero regresando al tema de la pistolita. La pistolita es la manzana de la discordia que conformará la primera traición.

Mi mejor amigo se llama Alex y él me llama a mí, Vic. Alex le dice a Vic Juguemos futbol. Vic contesta No. Alex le dice a Vic Sí, jugaremos futbol. La torpeza de Vic hace del futbol una de las prácticas más terribles y abominables. Alex es inflexible y Vic, pusilánime. Ambos juegan futbol. Vic pierde. Pierde abrumadoramente. Alex, sin embargo, es compasivo y demuestra un cariño hacia Vic que éste es incapaz de comprender. Juguemos más, dice Alex. A qué, pregunta Vic, que ha dejado la derrota en el pasado como algo sabido desde el inicio. Veamos quién llega primero al otro extremo del patio, dice Alex. Vic aborrece correr al otro extremo del patio tan sólo un grado por debajo del aborrecimiento que profesa hacia el futbol. Es ocioso decir que corren al otro extremo del patio; Alex ha comenzado ya a correr. Vic pierde.

Alex y Vic, Vic y Alex, son inseparables. Alex se parece al dedo gordo de mi mano derecha, piensa Vic que ha estado observando cómo Alex juega con su pistolita de luces (pishuuu, pishuuu). Ahí es donde la pistolita cobra cierto interés, el otro niño le otorga la vida que le corresponde. Se ve divertido. Vic no está divertido, se siente despojado y quiere que le presten la pistolita que le pertenece. Tú la tienes siempre,

dice Alex, préstamela ahora. Cuando el juego termine la pistolita regresará a las manos que le corresponden pero ya no tendrá sentido, es ahora cuando el juguete tiene vida y vale la pena poseerla. Pero él tiene razón, piensa Vic; la pistolita seguirá siendo mía cuando todo esto termine, cuando él se vaya a su casa, así que debo prestársela. Vic no se da cuenta en este momento de que el pishuuu pishuuu sólo tiene sentido en ese instante así que cede de nuevo como cuando Alex dice Jugaremos fútbol. Los planes de Alex son distintos, en realidad. Cuando llegan por él siente que la pistolita puede pertenecerle, que no tiene que ser como antes se había planteado. Regálame-la, dice Alex. No, dice Vic. Ándale, dice Alex. Y entonces Vic siente una vergüenza infinita y acepta regalarla el mismo día en que la pistolita ha cobrado sentido para él. Te la regalo, dice Vic que es pusilánime e inmediatamente después se siente miserable porque cobra conciencia de su pusilanimidad. Se siente miserable pero es incapaz de enfrentar la perseverancia y el arrojo con que Alex puede decir Regálame-la. Vic pierde, pero no por mucho tiempo; se ha estado tejiendo la primera traición y su urdimbre es inexorable. Alex pide la pistolita cuando su madre llega por él. Vic le dice que se la regala pero en realidad no lo hace. Cuando Alex regresa a las faldas de su madre, ella le pregunta por la pistolita (pishuuu, pishuuu). Me la regaló Vic, responde Alex. Entonces la madre entra a la casa y le pregunta a Vic si le regaló la pistolita a Alex, que está convencido de haber dicho la verdad. No, miente Vic. La madre regresa el juguete al niño traidor mientras Alex insiste en haber dicho la verdad. La madre regaña a su hijo que es desde ahora un mentiroso y un ratero. Alex llora afuera por la injusticia que se ha cometido. Vic siente culpa. Nunca se volverán a ver.

Vic y Alex, Alex y Vic, eran inseparables. Alex se parecía al dedo gordo de la mano derecha de Vic.

Alex, al dejar el kínder, se fue a vivir a otro estado de la república. Todo esto ocurrió en una de sus visitas vacacionales. Alex no querrá volver a casa de Vic las próximas vacaciones. Vic lo sabe y eso le tranquiliza. La pistolita comienza a cobrar sentido, el sentido de la traición y habrá que esconderla como se esconde un cadáver después del asesinato. Pishuuu, pishuuu. 📍

Víctor Mantilla (Ciudad de México, 1982). Estudia Filosofía en la UNAM. Ha participado en los talleres de creación literaria de Alicia Reyes, Enrique González Rojo y Beatriz Espejo. Ha publicado en revistas como *Molino de Letras*, *Alternativa de Baja California Sur*, *Literal*, y en el periódico *El Financiero*. Participó como investigador en la Hora Nacional, en la *Guía literaria del Centro Histórico* (INBA) y en el proyecto *Los poetas en México del siglo veinte. Antología histórica* (Fondo de Cultura Económica, 2011). Trabaja como editor en el Museo Nacional de Arte.



[Cuadro de la Última Cena. Para mí representa un recuerdo familiar, porque mi madre y mi padre tienen una idéntica. Casualmente, unos tíos, que también tienen una igual, me regalaron ésta cuando me casé, toda mi familia tiene la misma. Es un cuadro que representa nuestra religión. Además es muy importante porque trae muchos recuerdos.]

María Eugenia, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010

Los sueños de Efe Medina

Adriana Rangel Granados

Alguien toca a la puerta. Los golpes se confunden en mi sueño. El brazo me hormiguea. Los golpes siguen, más fuertes, insistentes. Me estoy levantando. Las piernas apenas me responden y aun así voy hacia la puerta. Cuando la abro y termino de hacer lo mismo con los ojos, veo a dos hombres parados frente a mí. No les distingo bien las caras pero no creo conocerlos. Uno de ellos mueve la boca, parece que está hablando. Por fin mis oídos reaccionan. En efecto, el hombre de la izquierda está diciéndome que mire para atrás y lo hago. Estoy dormido en el sillón.

Puedo verme claramente hecho un ovillo con el brazo en mala posición. Cuando regreso la cabeza, los hombres ya están entrando y entonces hago gesto de invitarlos a pasar. Los dos hombres se parecen, pero el de la izquierda viste de azul y el de la derecha de blanco. Antes de poder hacer algo, el hombre de la derecha me toma del brazo y con un apretón y un gesto que quiere parecer gentil me conduce hacia una silla. El apretón me hace reaccionar por completo pero no tengo ganas de oponerme a la presión de aquella mano, dócilmente me siento en el lugar que me indica. El hombre de la izquierda acerca otra silla y se sienta frente a mí. En el sillón, acomodo mi brazo y sigo durmiendo.

—Usted es Efe Medina —dice el hombre de la izquierda.

—Soy Efe Medina —confirmo en voz baja.

—Bueno —dice el hombre—, pues creemos que usted ha matado a una persona, pero no sabemos si estaba despierto o dormido —dice señalando alternativamente la silla y el sillón.

Los miro y ensayo una cara de no entender nada, no

pensé que llegarían tan pronto a buscarme y no he tenido tiempo de pensar en algo para defenderme. Me doy cuenta: éste es el momento en que debo empezar a guardar la calma.

—Suponiendo que sea cierto, si lo maté estando dormido entonces yo, que estoy despierto, no tengo nada que ver —me aventuro a decir, otra vez en voz baja, para ganar tiempo.

—Bueno —dice el de azul—, un asesinato es un asesinato donde quiera que se cometa Efe, usted lo entiende —su voz tiene un tono que me hace pensar en un sacerdote dando la absolución: perdona, pero disfruta de imponer penitencia. Me he distraído un momento y debe haberlo notado, pues levanta la voz al decir:

—Ahora necesitamos saber si dormía o si estaba despierto en el momento en que..., bueno..., ya entiende, Efe..., para poder cumplir con nuestro deber. No sabremos quién de los dos debe llevarlo mientras no estemos seguros. Y créame, es lo único que nos falta.

Yo no contesto, sólo volteo y me miro en el sillón. He comenzado a roncar. Tal vez no será sencillo convencerlos de mi inocencia, pero probablemente no estén tan seguros de lo que saben. Cuando vuelvo a mirarlos, hago cara de no entender.

—Su caso nos desconcierta, Efe, créanos. No es común que los dormidos y los despiertos se mezclen. Esperamos que usted aclare también esto —dice el de azul.

—Tener en orden a los dormidos y a los despiertos es su responsabilidad; no nos hubiéramos separado si ustedes hicieran su trabajo. ¿Yo cómo voy a saber qué pasó?

—De vez en cuando, debido a cortocircuitos en el espacio, estas cosas pasan, pero antes ningún dormido se había atrevido a quedarse con... con su despierto.

Ninguno de los hombres puede adivinarlo, pero yo sé perfectamente qué sucedió. Yo Despierto trabaja en una oficina postal ordenando el correo. Todos ahí lo conocen: pone en orden las cartas y los paquetes; bueno, pues estaba acomodando todo eso cuando encontró una carta que tenía escrito el nombre y la dirección con letra muy derecha, menudita, de esa de Colegio del Sagrado Corazón. En el último año han devuelto varias de esas cartas y él, que debía haberlas enviado de vuelta al remitente, no lo hizo. La primera, sintió que tenía que leerla: la letra le llamó tanto la atención que fue al baño y la abrió. La carta la enviaba una mujer (joven, creyó él) de nombre Evangelina. Era una carta de amor. Evangelina exponía sus sentimientos a un hombre y solicitaba respuesta. Por supuesto el destinatario no lo sabía pues la carta había sido devuelta sin abrir. La declaración era tan conmovedora que no quiso destruir las ilusiones de Evangelina y por lo tanto no le devolvió su carta. La dobló con cuidado, la guardó en su bolsillo y se la llevó a casa. Aquella declaración de amor lo emocionó mucho, casi como si estuviera dirigida a él, a quien nunca nadie le había hablado de amor. Primero pensó en escribirle a Evangelina como si fuera el hombre de sus sueños pero al final decidió no hacerlo: despierto no era tan osado como para atreverse a eso.

Fue por ese tiempo que sucedió. Un día, cuando él estaba durmiendo sobre un costal de cartas, yo me vi

afuera. Como lo oyen: afuera, viendo dormir al otro. Me sentí mal al verlo: se notaba que llevaba una vida patética y soñaba tanto con la mujer de la carta, que decidí ayudarlo aunque no me lo hubiera pedido. Los despiertos no saben soñar pero yo creí poder lograrlo. Mea culpa.

A partir de entonces Yo Despierto continuó leyendo y guardándose las cartas. Hacía mil conjeturas acerca del hombre que despreciaba un amor como aquel. Durante el último año llegó una cada mes, de modo que ya tenía once cartas de una mujer desconocida.

Conforme pasaba el tiempo, las cartas de Evangelina eran más apasionadas y desesperadas, últimamente ya no solicitaban con humildad, exigían una respuesta. Las cartas de Evangelina le producían insomnio a Yo Despierto. Pasaba el tiempo pensando en cómo sería ella, dónde habría conocido a aquel hombre, si sería viejo o joven; hacía todo el repertorio de preguntas que ameritaba el caso, y pensaba tanto en ella que se enamoró. Fue entonces cuando decidió buscarla. Aquel día regresó del trabajo decidido a encontrar a Evangelina. ¡Mi Evangelina!, dijo. Qué atrevimiento, pero de verdad así lo pensó. Antes de salir se sentó en el sillón. Por un momento la cordura se apoderó de él: se decía que estaba mal y que robar cartas merecía la pena capital. Después de estarse preguntando qué debía hacer, se quedó dormido.

Aquí fue donde Yo Dormido perdí el control, pues Efe Despierto y Efe Dormido dejamos de ser uno, quiero decir, los dos podíamos estar al mismo tiempo en lugares diferentes. Efe Despierto se levantó y se fue por su lado y yo, Efe Dormido, me fui por el mío. Y peor aún:

Efe Despierto se dio cuenta de lo que sucedía y no se preguntó nada, le pareció normal y divertido.

Quiero aclarar algo: cuando estábamos separados nadie era como un fantasma que puede atravesar las paredes o como una sombra que con la luz adecuada puede echarse a volar; no, todo era exactamente igual a cuando éramos uno solo. Después del ligero descontrol de la primera vez, esta nueva condición nos pareció de lo más normal, como si así hubiera sido siempre. Yo había oído hablar vagamente de que había personas que vivían una vida dormidos y otra despiertos, pero no pensé que fuera una de ellas y mucho menos que pasara de un momento a otro, así nada más.

En fin, Yo Despierto decidió buscar a Evangelina y no le fue difícil encontrar la dirección, la calle era en el centro de la ciudad: a pesar de estar siempre tan lleno de gente pudo hallar el viejo edificio. El sobre decía “Depto. 302” y no había portero, así que fue directamente al tercer piso mirando de vez en cuando hacia abajo por el centro de la espiral de escalones. En una puerta del pasillo a la derecha estaba un número formado con piezas de aluminio ya sin brillo: 302. Primero dudó en tocar: ¿qué iba a decirle a quien abriera? Apenas se dio cuenta de que estaba tocando cuando abrieron y casi no lo pudo creer: seguro era Evangelina, adivinaba su letra de Sagrado Corazón escondiéndose entre sus dedos, vio su educación no laica y no gratuita adquirida con las monjas asomando impunemente en sus gestos, delatando a la niña de misa de ocho que pugnaba por esconderse detrás de la bata de seda, a medio abrir de las piernas para abajo. Al ver que él no hablaba ella dijo “Hola”. Sin saber aún qué

decir él repitió “Hola”. Estiró el cuello lo más posible para mirar al interior y entonces la voz que llegó desde adentro lo desconcertó mucho, tanto, que casi se cae al piso:

—Evangelina, ¿quién es?

Ella lo miró y preguntó:

—¿A quién busca?

El grito le confirmó que ella era Evangelina y ahora sabía algo: no estaba preparado para encontrarla, en realidad ni siquiera había creído poder hacerlo.

—Disculpe —dijo—, creo que me equivoqué de puerta. Pero no hizo nada por irse pues la voz que había escuchado se le hizo conocida: era yo. Yo Dormido asomaba la cabeza por sobre el hombro de Evangelina y le pasaba un brazo por la cintura con aires de propietario. Me reconoció perfectamente y notó que era lo opuesto a Evangelina: escuela sí laica y sí gratuita y nunca misa de ninguna hora. No entendía qué hacía Evangelina con aquel tipo que era yo. Ni siquiera era bien parecido. Bueno, tal vez despierto era un poco mejor, pensó. Yo Dormido no hice ningún gesto que indicara que lo reconocía. En cuanto salió de su asombro Yo Despierto dijo “Disculpen” y bajó aprisa por las escaleras, pero no fue a casa. Se quedó a la vuelta de la esquina esperando hasta que salió, solo, del edificio. Me siguió. Yo Despierto sintió un enojo tremendo. ¿Cómo había podido hacerle eso? Y se preguntaba: “¿Cómo la habrá conocido? Y todo por no ir a ver mis sueños, ¡carajo!”

Yo Despierto llegó a casa poco después que Yo Dormido. Trató de estar lo más tranquilo posible pero sentía que Yo Dormido lo había traicionado y no podía estar en

paz. Al otro día ni siquiera fue a trabajar. No sabía cómo funcionaba el mundo de quienes vivían dormidos y despiertos, ni sabía cómo era que nos habíamos separado, pero estaba decidido a no dejar que Yo Dormido siguiera de amante de Evangelina; en todo caso, él tomaría mi lugar y seguro ella ni lo notaría. Pero se presentaba un problema: no sabía cómo deshacerse de Yo Dormido puesto que no importaba que estuviera despierto, yo ya me había quedado fuera de sus sueños todo el tiempo: tenía que lograr que volviera a sus sueños pero, ¿cómo? Después de mucho pensarlo tuvo una idea que le pareció mejor: iría a buscar a Evangelina y se quedaría con ella sin importarle que llegara yo, Efe Dormido. Tal vez viéndolo despierto con ella, decidiría regresar a sus sueños y dejarlo por fin.

Se fue al departamento donde la había encontrado. En cuanto tocó, abrió Evangelina. En lugar de decir algo sonrió creyendo que ella lo reconocería pero sólo lo miraba esperando que hablara. Como no lo hacía, ella dijo:

—Buenos días.

—Buenos —contestó borrando la sonrisa que le pareció ya inútil y boba.

Entonces no sé por qué, tal vez porque le pareció la única arma para que ella no cerrara la puerta, dijo:

—Le traigo una carta devuelta —ella se quedó mirándolo.

—¿Carta devuelta? ¿Quién es usted? —preguntó.

—Soy el encargado de entregar las cartas devueltas, trabajo en el correo.

Creo que fue obvia la mentira, pues todo el mundo sabe que las cartas devueltas las entrega un cartero común y corriente pero ella, de cualquier manera, no cerró la puerta enseguida y él aprovechó para sacar una carta de su bolsillo trasero, toda arrugada y ya abierta y ofrecérsela. Ella no tomó la carta pero abrió más la puerta y entonces él pudo verla mejor: esta Evangelina no tenía nada de letras de Sagrado Corazón escondidas ni nada de eso, esta Evangelina, en caso de que así se llamara, mas bien parecía tener una vida común y pensándolo bien, corriente: esta Evangelina parecía puta.

—Mira, no necesitas devolverme ninguna carta pues yo no envió cartas, lo único que necesitas para entrar es tener dinero —dijo.

Su brazo cayó con la carta entre los dedos y, casi sin darse cuenta, estaba entrando en su casa y en su vida. Ella cerró la puerta sin hacer ruido y caminó detrás de él. El departamento era pequeño, se veía ropa regada por todas partes y no parecía un lugar limpio.

—Evangelina —le dijo—, esta carta es tuya. Y la miró a los ojos.

—Bueno si quieres que sea Evangelina, soy; y si quieres que la carta sea mía, pues es. Peores cosas he sido —dijo con cierto aburrimiento.

Yo Despierto comenzó a explicarle cómo es que tenía su carta y le preguntó por el hombre a quien se las escribía. Ella lo miró primero con desconfianza, luego se rió mientras desocupaba la cama y después lo llevó de la mano hasta una silla.

—Me caes bien —dijo al tiempo que reía.

Esta Evangelina se reía de una manera tan soez que no le parecía posible que fuera quien él buscaba, pero definitivamente era ella. Lo sabía.

—¿Por qué niegas tus cartas, Evan? —le preguntó—. No tienes por qué avergonzarte de amar a alguien así. Esta vez ella se le acercó y le dijo:

—Tú estás loco en serio, ¿no? ¿Vas a pagar o qué? Porque aunque no lo creas, mi tiempo vale.

Después de oírle eso quedó convencido: esta Evangelina era nada más una puta que muy, pero muy probablemente, jamás había escrito una carta. Decidió no pagarle nada y ella decidió entonces que no podía quedarse. Él ya se iba, muy desilusionado pero pacífico, cuando tocaron a la puerta. Ya estaban cerca, cuando tocaron. Ella estaba descorriendo el cerrojo y él unos tres pasos detrás, preguntándose qué era esto que le estaba pasando. ¿Por qué se había robado esas cartas? Ella abrió la puerta y él vio claramente a Efe Dormido, es decir a mí, con unas flores en la mano, sonriendo.

A pesar de que estábamos tan cerca yo fingía no verlo. A decir verdad, ya ninguno de los dos lo veíamos, porque Evangelina, olvidada de él, me dejaba entrar: era como si no estuviera ahí. Y él notó claramente que ella volvía a tener las letras de Sagrado Corazón entre los dedos, y su bata ya no era para nada vulgar, pero también se dio cuenta de que él ya no estaba ahí; bueno, estaba pero no para nosotros pues pasamos junto a él y

fuimos a sentarnos en unas sillas cerca de la mesa. La cama ahora estaba perfectamente arreglada y la casa limpia. La verdad le dio mucho coraje que Yo Dormido encontrara a la Evangelina que él no había podido encontrar. Se preguntaba, si éramos el mismo, ¿por qué sólo yo tenía ese privilegio? Eso estaba pensando cuando vio que nos besábamos. ¡Ah, malditos!, dijo en voz alta. Entonces se acercó furioso y levantando una silla la golpeó. A ella, por prestarse a esos sueños impúdicos que no le pertenecían. Ahora sí estaba presente, pues perfectamente podía golpearla. Yo Dormido vi todo sin entender nada, sin atinar a hacer algo; hasta que estuvo tirada en el suelo, sangrante y sin moverse, traté de detenerlo pero ya era tarde, ya estaba soltando la silla. Ahora, además de haber entrado en la vida de Evangelina, había provocado su muerte.

Y aquí fue donde tuve que hablarle a Efe Despierto. Nunca antes lo había hecho y sabía que no debía hacerlo, pero las cosas habían llegado demasiado lejos. En ese momento la rabia que sentía me impidió pensar en las consecuencias.

—Eres estúpido —le dije—, en vez de andar haciendo cosas sin sentido, debías haberte venido conmigo a soñar, pero no, tú muy con los pies en la tierra, ¿no? Y para acabar terminas a sillazos con nuestro sueño. Sobre pendejo —le dije con desprecio.

Fue todo. Lo dejé ahí con el cadáver de Evangelina, que volvía a ser la puta común y corriente con la bata vieja que él había conocido. Después de estar un rato mirándola también se fue. Cuando llegó a casa, yo, Efe Dormido, lo esperaba sentado en el sillón.

—No me queda otra más que tomar tu lugar, porque tú no sabes ni soñar, menos vas a poder salir de ésta —le dije enojado. —Además, dame las cartas de Evangelina, son mías. Tu Evangelina no sabía ni escribir, viejo.

Se veía confundido, triste. Me dio la carta de su bolsillo y, extrañamente dócil, fue a buscar las otras, que guardaba en un cajón.

Después de eso lo mandé a dormir y Yo Dormido me quedé despierto sentado en el sillón, esperando que vinieran a buscarnos. Ellos lo sabían todo, siempre lo sabían, pero yo podría salir de ésta si podía hacerles creer que Efe Dormido era Efe Despierto. Podría ser.

—Pueden llevarme a donde quieran, yo no he hecho nada—, dije después de haber estado callado un buen rato.

Ninguno de los hombres respondió. El de blanco me tomó del brazo y me llevó hacia la puerta, mientras él dormía en el sillón y empezaba a soñar. ●

Adriana Rangel Granados (Ciudad de México, 1971). Cursó el Diplomado en Creación Literaria en la Escuela de Escritores de la SOGEM. Durante 1996 publicó en varios números de la revista literaria *Cuévano*. En 2007 obtuvo la Primera Mención Honorífica del Concurso de Cuentos sobre Alebrijes del Museo de Arte Popular Mexicano, con el cuento “El alebrije brujo”. Desde 2009 participa en el Taller Integral de Cuento coordinado por Alberto Chimal.



| Cirio | La flama es luz, esperanza, fe. Es la guía que los traerá de regreso.

Cirio, de la serie *Ofrenda*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 25 × 50 cm, 2009



3 muertes 3

José Manuel Ríos

Mi hermano siempre estaba con cosas raras, se sentía brujo, adivino, iniciado o algo así. El primer día del año, como hacía frío, comentaba:

—Hoy empiezan las cabañuelas, a través de ellas podemos saber el clima de todo el año.

Para el quinto día de enero, que hacía calor, le preguntaba:

—¿No que iba a hacer frío todo enero?

—Lo que pasa es que los primeros días del año no cuentan, porque cada día nos muestra el clima de un mes, hoy cinco corresponde a mayo y en mayo va a hacer calor.

Yo le decía que eso no era posible, ya que el año nuevo es una medida humana y no natural: cada día es un año nuevo en la Tierra. Él no se molestaba en explicar nada, no había leído ni a Aristóteles ni a Kant, y por eso no se enteraba de algo llamado causalidad.

Otras veces insistía:

—Se viene un temblor fuerte como en el 85.

—¿En qué te basas?

—Esas cosas se sienten, ve, el cielo está rojo.

—¿Sabías que tiembla a diario?

—¿Tú sabías que la Tierra se mueve alrededor del sol y que gira sobre su propio eje?

Así se la pasaba, dando pronósticos del clima o de los sismos. Aseguraba que los Pumas nunca perdieron un partido de fútbol cuando él fue al estadio y casi exigía que la directiva del equipo le pagara por ese favor.

Por mi parte, no me preocupaba por verificar sus pronósticos. Pero hubo uno que llamó mi atención, cuando murió nuestra abuela materna dijo que si uno muere se lleva a otros dos.

—La gente se muere de tres en tres.

En un principio no lo tomé en serio, qué relación causal puede haber entre la muerte de mi abuela y dos muertes posteriores o anteriores. Mi hermano sabía que yo sólo le haría caso si me mostraba pruebas objetivas de su creencia subjetiva, empezó a enumerar muertes de tres. Por ejemplo: cuando el tío Ponciano murió el 14 de julio de 1977, unos días antes había muerto Vladimir Nabokov y en agosto murió Elvis Presley.

—Elvis está vivo —lo corregí.

No hizo caso y siguió dando datos de gente que murió de tres en tres.

—En el golpe de estado en Chile, murieron casi en la misma semana Salvador Allende, Pablo Neruda y Víctor Jara.

—Pero en ese caso los muertos se cuentan por miles.

—Nosotros no conocíamos a los demás.

—¿Y a Neruda, Allende y Jara sí?

—El tiempo me dará la razón, en menos de un mes habrá dos muertes más.

Su pronóstico se cumplió, mis abuelos paternos murieron a las dos semanas. Mi abuelo, el domingo, de diabetes, y el miércoles siguiente, mi abuela, de tristeza.

—¿Ya ves, cabrón?— me dijo mientras estábamos en el velorio.

Desde ese momento, con la muerte de alguien me volvía un poco maniático: dejaba de bañarme, no me fuera a caer en la regadera, y tomaba cualquier tipo de precauciones para cruzar una calle. Con el tiempo me olvidé de mis manías provocadas por sus creencias absurdas, hasta que falleció Antonio Vega, el cantante de Nacha Pop. No es que me gustara mucho su música, pero ha-

bía crecido con ella en los ochenta. Me asusté más cuando mi hermano me mandó un correo electrónico que decía: faltan dos.

—¿Dos qué? —le pregunté la semana siguiente.

—Pues dos muertos.

—¡No mames! Diario mueren un chingo de personas.

—Sí, pero no cercanos a nosotros.

El domingo, el timbre del teléfono me despertó. Era mi hermano.

—Ricardo tuvo un accidente.

—¿En dónde está?

—Cálmate, ya falleció, ven a la casa y de aquí nos vamos al velorio.

—No lo puedo creer.

—Te dije que faltaban dos, ahora sólo falta uno, así que vente por la sombrita, no te vayas a achicharrar.

Ricardo fue nuestro compañero en la preparatoria. Trabajamos en una revista de la escuela y nuestras reuniones siempre terminaban en borrachera. Cuando llegué con mi hermano ya estaban varios excompañeros. Todos se veían muy tristes. Salimos rumbo a casa de Ricardo, ahí lo velaban.

Me sentía culpable porque me preocupaba más por el muerto que faltaba que por Ricardo y su familia. Estábamos en el velorio cuando llegó Isaac, uno de mis mejores amigos.

—Otra mala noticia —nos dijo.

—¿Ahora qué pasó? —le pregunté.

—Acaba de morir Mario Benedetti.

Cualquiera podría pensar que soy un culero, pero me sentí aliviado; en primer lugar, Benedetti era un hom-

bre de 88 años, y en segundo, era el tercero que moría, lo cual significaba que yo estaba a salvo. Había leído algunos de sus poemas a mis novias, con gran éxito, sin decirles que eran de él; eso había que agradecerle al viejo, además de ser el tercero.

Ya más tranquilo, empecé a platicar con los compañeros y me enteré cómo había muerto Ricardo: trabajaba en Toluca, era maestro de artes plásticas y de apreciación estética, además hacía escenografías para obras de teatro en el Estado de México y a veces en el DF, dividía su vida entre las dos ciudades, el sábado por la noche se fue para Toluca, estaba lloviendo y un tronco cayó sobre la carretera, quiso frenar pero el carro patinó, no chocó contra el tronco, sólo fue una rama la que impactó justo en la ventana del conductor destrozándole la cara y dejando el auto casi intacto.

Isaac se acercó a mí y me preguntó:

—¿No te vas a despedir de Ricardo?

—No me gusta ver a los muertos.

—Yo estoy acostumbrado.

—¿Por qué?

—Tengo más familiares muertos que vivos.

Estuve a punto de ir porque otro compañero me dijo que habían puesto música para despedir a Ricardo y que el ambiente era más de fiesta que de duelo. No me atreví.

Regresé a casa a la medianoche y me conecté a internet para distraerme un poco. Cuando abrí mi correo vi que tenía un mensaje de Ricardo; al principio no le di mucha importancia, hasta que me fijé en la hora: 6:18 de la tarde del mismo día. Tenía que ser un error. El mensaje decía que le urgía verme el próximo domingo.

Estaba seguro de que era una broma, así que le contesté: *No estés chingando, tú ya estás muerto y los muertos no mandan correos electrónicos.*

Al otro día me llegó un mensaje: *Quién te dijo que estaba muerto, andaba de parranda; además, soy inmortal.* Le contesté: *Todos los hombres son mortales. Ricardo es hombre. Por lo tanto, Ricardo es mortal.* Me respondió: *Tu silogismo es válido, pero el hecho de que sea mortal no implica que esté muerto.*

Me estaba divirtiendo con los mensajes; en uno le dije: *Yo te vi con estos ojos que se han de comer los gusanos, además ya que estás muerto y para los muertos el pasado y el futuro es lo mismo, mándame los números ganadores de la lotería.* En seguida me contestó: *Fuis-*

te un cobarde, yo sé que no me viste y no lloraste, ¡pinche culero! El sábado me llegó el último: *Todo lo organizamos tu hermano y yo para reunir a la banda; te veo mañana en mi casa.*

No había visto ni el ataúd ni el carro, podría estar vivo. Marqué a casa de mi hermano pero no me contestó. El domingo fui a la cita. Desde la acera de enfrente observé que había mucha gente afuera de la casa de Ricardo: estaban mi hermano, Isaac y otros. Ricardo se asomó entre todos y me hizo señas para que me acercara. Me emocioné tanto que casi lloro (sí, no lloré cuando se murió y ahora que lo veía vivo sentía ganas de llorar. Cuando me disponía a correr sentí el golpe de un carro, lo último que vi fue la cara de horror de todos. **P**)

José Manuel Ríos (Tulancingo, Hidalgo, 1980). Estudió Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tomó cursos de creación literaria con Alberto Chimal, Marcial Fernández, Mario González Suárez y Mario Rey Perico. Actualmente es becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en el género de narrativa.



[View-master. Es un implemento que representa lo lúdico y la imagen.] [Libro de Gustavo Adolfo Bécquer. Es un libro de 1883, me gusta su poesía pero también el libro. Para mí representa el tiempo.] [Cuaderno. Es un libro de cuentos que iba a escribir cuando tenía como diez años. Es sobre unos personajes que son feos y mientras más feos son, eso los hace más guapos.] [Libro de Edward Gorey. Me gusta lo que hace, porque escribe las historias y también las ilustra, creo que es del siglo XIX, y es raro, porque es para niños pero es tétrico.] [Tomillo. Es un juguete de cuando tenía diez años pero éste es Tomillo II, Tomillo original se me perdió; lloré mucho y mis papás me compraron otro idéntico, pero éste me recuerda al primer muñeco.] [Disco. Es de un concierto al que fuimos mi novio y yo, lo firmó la soprano Lourdes Ambriz. Siempre decimos que estamos casados por ella.] [Plegadera. Yo la hice, es de hueso y es una herramienta de trabajo. Representa lo que uno puede hacer con sus manos.] [Insectos. Los he juntado más o menos por diez años. Me gustan mucho porque son muy extraños, pero me interesa su estructura y naturaleza, para mí son maravillosos. Representan cómo soy yo.]

Iris, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010

Post-it

Ovidio Ríos

Abrí la puerta y ahí estaba: Un letrero clavado en el árbol que decía: “Favor de no ahorcarse aquí.” El clásico dibujo de un poste con una cuerda de la que cuelga un monito, rodeado por un círculo rojo y atravesado por una diagonal.

Tomé mi herramienta y quité el letrero. Colgué una soga de la rama. Me fui.

A la mañana siguiente, abrí la puerta y ahí estaba el letrero con un *post-it* que decía: “Favor de no quitar mi letrero. Yo respeto tu cuerda, tú respeta mi letrero.” La cuerda no estaba. Le pegué mi chicle al letrero justo en la palabra “no” para que se leyera: “Favor de ahorcarse aquí.”

Al día siguiente encontré un ahorcado en el árbol. La gente lo contemplaba como si fuera una obra de arte. Llegó una patrulla de policía y una ambulancia. Un oficial quiso interrogarlo pero no obtuvo respuesta. Un paramédico le buscó su carnet del seguro y sólo encontró, en la bolsa interna de su chamarra, los mismos letreros anti-ahorcamientos.

Regresé a casa.

En la puerta encontré otro *post-it* que dictaba: “Hiciste trampa.” **P**

Ovidio Ríos (Tulancingo, Hidalgo, 1979). Es autor de la obra de teatro *Ménage à trois* (UANL, Libros de Godot, 2011) y del poemario *Espantasuegros* (Fridaura, 2008). En 2009 obtuvo una beca en la categoría Jóvenes Creadores que otorga el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo. Actualmente trabaja en la Coordinación Nacional de Literatura del INBA.

El favor

Diego Velázquez Betancourt

Rosa vino a mi despacho, afligida como una mujer que ha perdido a su marido. Al menos eso parecía: según los rumores, Federico ya no le hacía el amor y andaba aflojándose las tuercas con una niña de 15 años. Aquellos chismorreos de lavadero hicieron que Rosa se acordara de mí, de su viejo y venerable compañero:

—Quiero que me hagas viuda —dijo, quitándose las gafas oscuras. Dios, sus ojos apenas habían cambiado: el mismo enloquecedor tono verde mar, aunque ahora un poco más triste.

—¿Por qué piensas que te haré ese favor? —pregunté.

—Porque todavía me amas —respondió. Lo dijo con tal seguridad que por un momento creí que podía ser cierto, que aún debía arrodillarme frente a ella, que aún debía abrazarle las piernas. Sin embargo, reaccioné: eso ya pertenecía al pasado. Había sepultado cualquier vestigio de amor hacia Rosa tiempo atrás, en los brazos largos de santas putas, y lo único que extrañaba de ella eran sus piernas, cuando las montaba sobre las mías para ver la televisión. Es más, todavía no le perdonaba que me hubiera dejado nomás porque yo no tenía futuro ni nada.

—Bueno —dije—, concedamos que te amo... Eso no te exime del pago de mis honorarios.

—Traigo suficiente para pagarte —dijo, como si me fuera a embarrar el dinero en las encías. Puso sobre la mesa, teatralmente, ocho billetes de 500 pesos. Me alcanzaba para pagar el alquiler del despacho apenas un mes.

—De veras que Federico merece morir —dije, agarrando el dinero y guardándolo en la bolsa interior del saco: Te trae rejodida.

Tomé prestado un coche rojo estacionado sobre un paso cebra. ¿Por qué ése y no otro menos llamativo? Bueno, era más lujoso y Rosa se vería excelente en él. Además, me molesta que los conductores no sean conscientes de los derechos del peatón. Nada de sirenas policiales, nada de aspavientos inútiles: el coche respondía perfectamente. Rosa preguntó si era necesario robar autos para realizar este tipo de trabajo.

—Lo pedí prestado —aclaré—. Mañana el dueño lo podrá recoger en el barranco. Y sí, es necesario.

Rosa me indicaba con cierta indiferencia nerviosa la dirección del trabajo del marido. Finalmente, me estacioné en la acera contraria a un edificio de puertas giratorias y

policía enfrente. No nos quedaba sino aguardar. Encendí un cigarro, me cercioré de que el revólver girara bien, examiné en la Guía Roji las posibles rutas de escape, encendí y apagué la radio, consulté mi reloj de pulsera: las 12:50 de la tarde.

—Oye —dije, interrumpiendo el silencio—. ¿No te parece un poco feo matarlo por una infidelidad?

Rosa se quitó las gafas y me miró de frente. Dios, sus ojos eran hermosos, a pesar de la fiereza con la que desgarraban el aire que nos separaba:

—No perdono la traición —espetó. Yo jamás había sospechado que Rosa tuviera ideología de narcotraficante.

Guardamos silencio otro rato; Rosa se entretenía en desmenuzar en minúsculos trozos una servilleta. Yo trataba, sin mucho éxito, de sintonizar en la radio algún programa deportivo, mientras tejía y destejía en el aire el humo del cigarro.

—Oye —volví a decir—, ¿pero no te causa un poco de desazón esto?

—¿Qué?

—Matarlo así, tan a sangre fría. Después de todo, si se tratara de eliminar gente por infidelidades, tú ya estarías muerta.

Rosa recibió el golpe con entereza, apenas apretó un poco los labios, le dio una larga chupada a su cigarro mentolado y trató de permanecer en silencio, mirando la entrada del edificio, al aburrido guardia que hojeaba el periódico sentado en una silla.

—Oye —dije—. ¿Y ya no lo quieres?

—No.

La respuesta fue tan apabullante que casi llegué a creerle. Entonces ocurrió: Federico salió del edificio, saludó al policía y echó a andar hacia la avenida. Apreté la culata del revólver y comencé a alzarlo.

—¡No! —gritó Rosa—, no lo mates. Tienes razón.

Claro que siempre tengo razón, pensé. Siempre he tenido razón, el mundo es el que se equivoca.

—¿Qué pasa? No me digas que ya te arrepentiste.

Ella destrozaba la servilleta con los dedos atados a un pavoroso temblor.

—No me digas que lo quieres...

—Eso no tiene nada que ver.

A través del parabrisas, vi cómo Federico se detenía para revisarse los bolsillos, con el rostro preocupado. Debió encontrar su billetera, porque se tranquilizó y siguió caminando.

—Dime si lo quieres...

—No sé.

Rosa comenzaba a exasperarme.

—Nada de medias tintas. ¿Lo quieres? ¡Sí o no!

Rosa comenzó a llorar, a convulsionarse en berridos. Finalmente tartamudeó:

—Sí, sí lo quiero.

La abracé, volví a sentir, luego de tantos años de alejamiento, el calor de su espalda, la tibieza perfumada de sus brazos, el calor de sus lágrimas tristes en mi hombro.

—No te preocupes —dije—, eso se cura con el tiempo, ya verás.

Rosa se calmó rápidamente, colocó sobre la nariz las gafas oscuras y me pidió que nos fuéramos. ¿Me iría a pedir la devolución del dinero por el encargo incumplido? Arranqué el coche, me emparejé a Federico, saqué el revólver por la ventanilla y, con una detonación, le dibujé una flor roja en la cabeza. Rosa se puso a gritar. El policía disparaba escondido detrás de un automóvil estacionado.

—¿Desde cuándo los policías son valientes? —grité, soltando tiros al aire para cubrir mi huida.

Dejé a Rosa en el metro. Lloraba. No la he vuelto a ver. Por suerte ya no la amo, aunque extrañé sus piernas sobre las mías mientras veía el noticiero de las once. El conductor decía que la violencia de esta ciudad era incontrolable. A mí me parecía que la ciudad no tenía futuro. ●

Diego Velázquez Betancourt (Puebla, 1978). Cursó estudios de Lengua y Literatura en la UNAM. Ha colaborado en diversas publicaciones de la Ciudad de México y del interior de la República. De 2003 a 2004 fue integrante del consejo editorial de la revista *Matardragones*. Formó parte de la antología *Moscas, niñas y otros muertos* (Ediciones de Punto de partida, 2004). Es autor del libro de cuentos *Mi vida como payaso salvaje* (Publidisa, 2007). Actualmente trabaja como traductor y editor.

Una gran noche

Laura Zúñiga Orta

Son las ocho de la noche y ya estoy lista. Dos horas dedicadas a la belleza. Botas con plataforma, piernas bronceadas, vestido corto, cortísimo. Lencería coqueta, muy femenina. Uñas nuevas. Labios rojos, párpados con sombra negra. Cabello largo, sedoso, planchado. Una hora más para revisar mi apariencia. Me reacomodo los calzones: siempre son un lío. Perfecto. Será una gran noche.

Hace más de seis meses que no vengo a este bar, pero sospecho que el mesero me reconoce. Cruzo la pierna, le guiño un ojo. Sí, me ha visto antes. Sólo quien me conoce es capaz de mentarme la madre así, con disimulo.

Cambio de lugar, circulo entre las mesas. Piltrafa, piltrafa, “peoresnada”, piltrafa. Qué fastidio: no me ha tocado ver ni un papacito. Dos horas, cuatro tragos y nada. Empiezo a perder el entusiasmo cuando aparece el papacito de la noche. “Éste es mío, perras.” Me siento derechita, muestro el atributo. Levanto mi vaso. Sonríe. Sí que es papacito. Bebo con delicadeza. Recorro mis labios con la lengua para que conozca mis talentos. Le devuelvo la sonrisa. Se acerca. Ya cayó. Salud. Mi mano en su pierna, su mano en mi nuca, las lenguas no sé dónde.

Voy al baño. Me contoneo: seguro está mirándome el trasero. Retoco el maquillaje, cepillo mi cabello, me acomodo los calzones. Salgo. Me mira de pies a cabeza.

—Qué rica estás.

—A tus órdenes.

Paga. “Adiós, piltrafas, adiós.” Ni su casa ni la mía, sino el asiento trasero de su coche azul. Me cae encima y lo recibo, pero con las piernas bien cerradas. Besos, más besos. Muchos besos en la boca. Deliciosa asfixia. Frota su cuerpo contra el mío. Su aliento de ron calienta mi cuello. Sus manos forcejean con el sostén. Mis tetas perfectas, de dos años de edad, saltan, se ofrecen, se dejan manosear. Todo va de maravilla. Sus manos bajan, miden mi cintura, un dedo penetra mi ombligo. Escalofrío. Me retuerzo, río, me doy vuelta y le ofrezco las nalgas. Me embarra en el culo su sexo animal, mientras sigue jugando con mis senos. Su barba crecida en mi nuca.

—Putita, putita rica —me dice. Ya no puedo contenerme. La fiesta está por terminar pero arriesgo y me bajo los calzones.

—Dame por el culo —pido. Él ríe.

Entonces me encuentra, me siente. Se detiene. Duda. Se acabó. Me toca otra vez. Yo jadeo.

—¡Pinche maricón!

A chingadazos me baja del carro, a chingadazos me vengo. Siempre vomito después del orgasmo, será porque sólo me corro a puñetazos. Las dos de la mañana. El saldo de la noche: uñas rotas, un par de zapatillas menos, un ojo morado, el hocico reventado, mi ropa vomitada. Me quedé sin calzones. Rica. Putita rica. Media sonrisa, ni una lágrima. **P**

Laura Zúñiga Orta (Toluca, Estado de México, 1982). Estudió Ciencias de la Comunicación en el Tecnológico de Monterrey y Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Como cuentista ha obtenido numerosos reconocimientos, entre ellos, la beca del Centro Toluqueño de Escritores. Es autora de la novela *No tiene nombre el paraíso* (Centro Toluqueño de Escritores, 2007).



Sin título, de la serie *Polvo*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), medidas variables, 2010



| Agua | Elemento de vida. Mitiga la sed de las almas.

Agua, de la serie *Ofrenda*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 25 × 50 cm, 2009





| Mantel blanco | Acerca la ofrenda al cielo. Nubes que median entre la tierra y el cielo.

Mantel, de la serie *Ofrenda*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 25 × 50 cm, 2009





Estrellas, de la serie *Polvo*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), medidas variables, 2010

Polvo ahora

Carlos Vicente Castro

Estoy al borde del cuarto piso, gárgola que medita pólvora: polvo, ahora. Automatizado, mis razones orbitan como moscas alrededor de mi cuerpo (simpáticos gusanos anidarán dispuestos a guiñar un ojo a la gorda forense que partirá mi corazón). Miro a la eternidad como una momia estática en su gesto trágico detrás del aparador. Como el fantasma que piensa atravesar su primera pared, trato de reconstruir los cielos rojos que tuve en mis manos, vendándolos en el hospital de la memoria. ❶

Carlos Vicente Castro (Guadalajara, Jalisco, 1975). Ha publicado *Carcoma* (Écris des Forges, 2006) y *Raíces temporales* (Paraíso Perdido, 2000). Dirige la revista de poesía *Metrópolis*.

Poemas de Henri Meschonnic

Eduardo Uribe

Presentación

A lo largo de su vida, Henri Meschonnic (1932-2009) hizo una obra que comprende poesía, crítica y traducción, principalmente. Todas sus actividades se distinguen por una búsqueda incesante de algo que no existe, desconocido, en el sujeto, en el lenguaje, en el pensamiento, en la historia. La invención, en general. Como consecuencia, la originalidad, lo específico, lo nuevo se encuentran en cada uno de sus trabajos. Crítico infatigable, erudito sin pretensiones, sabio de pocas simpatías, traductor radicalmente ateo de la Biblia, lector atento de Hugo y de la poesía moderna, destructor incrédulo de lo posmoderno y de los academicismos, cada aventura le valió a Meschonnic la incompreensión, la difamación y, sobre todo, el silencio de sus contemporáneos. Meschonnic, obviamente, no fue un poeta destinado a las pasarelas del mercado, ni de los premios, ni de las diplomacias institucionales; tampoco podía figurar en las antologías. No sorprende que en torno suyo haya surgido un mito de múltiples descalificaciones: polemista, obstinado, terrorista cultural, provocador, *serial killer*... Atributos, sin duda, provenientes de académicos, literatos y escritores, ejecutores y dueños de una abatida literatura francesa contemporánea.

No sorprende, tampoco, que Meschonnic apenas esté traducido. Contra esta carencia, en lo que concierne al ámbito hispánico, se han aventurado ya algunos traductores, principalmente con la obra crítica y ensayística. Ahora presento una reducida muestra de sus poemas —delimitación equívoca, pues en Meschonnic la crítica y el ensayo son el poema del pensamiento. Su obra en verso tiene tal continuidad, que es imposible delimitar dónde se interrumpe y recomienza cada poema. Sin embargo, no he hecho más que escoger libremente, entre algunos libros de madurez, textos cuya traducción me permitiera inventar un acercamiento a la poética de Meschonnic.

En *Pour sortir du postmoderne* (Para salir de lo posmoderno) —sin traducción al español—, uno de sus últimos trabajos, Meschonnic escribió: “Las sociedades son calendarios.” Por una coincidencia editorial, esta traducción aparece a dos años de su muerte. A veces, el azar y la historia hacen esas jugadas. 

Henri Meschonnic (París, 1932-Villejuif, 2009). Teórico del lenguaje, ensayista, traductor y poeta. Publicó, entre muchos otros, los siguientes libros: en poesía, *Voyageurs de la voix* (Verdier, 1985), *Je n'ai pas tout entendu* (Dumerchez, 2000), *Tout entier visage* (Éditions Arfuyen, 2005), *De monde en monde* (Éditions Arfuyen, 2009) y *Demain dessus demain dessous* (Éditions Arfuyen, 2010); en ensayo, *Pour la poétique* (Gallimard, 1970), *Des mots et des mondes* (Hatier, 1991), *L'utopie du Juif* (Desclée de Brouwer, 2001) y *Pour sortir du postmoderne* (Éditions Klincksieck, 2009). En 1972 obtuvo el premio Max Jacob; en 1986, el premio Mallarmé, y en 2005, el Premio de literatura francófona Jean Arp.

De Viajeros de la voz (1985)

el hombrecito
quiere saber de dónde salen las piernas
cuál es el número que no
se cuenta
son
ya las cinco con diez
y te amo todavía

*

tanto estoy por venir
que apenas tengo el presente
tanto falta de lugar
que no se me encuentra allí
en donde estoy no obstante me muevo
aquí lo que se necesita y hablo
como todos con la boca
llena de lo que no existe
todavía y no estoy en
exilio el exilio pone todo
en el pasado incluso el porvenir
de aquí hace otra parte
habita un lugar común
el desierto está sobrepoblado
de allí vengo ya no puedo jugar
con los granos de esa arena
porque de ella estoy hecho quiero
ver mejor ojos que me oigan
antes de que encuentre las palabras
uno nunca sabe cuándo se necesita
partir

*

las placas de las calles también deletrean los nombres del olvido
no son la memoria
se cree únicamente que retienen
pero conmemoran el olvido
y tiene él tantos nombres que tiene más que Dios mismo

De Todo entero rostro (2005)

un loco pasa
pasa
delante de mí
y ríe
de atravesar
la noche la noche
que soy
y a fuerza de verlo
me parece
cuando río
frente a ti
que soy él

*

es una vez más
el instante
era bello
lo tomé

*

cómo podría yo
 infinito
 decir algo
 del finito

De *Y la tierra corre* (2006)

es tiempo
 de oír
 lo que uno no quiere oír
 oír lo que no hace ruido
 la sangre no hace ruido
 el pájaro muerto
 no hace ruido
 caminar sobre una nube
 no hace ruido
 dejar hacer
 no hace ruido
 callarse
 no hace ruido
 pero todo este silencio
 de todos aquellos que se callan
 hace un ruido para ya no vivir
 mentir no hace ruido
 pero mentir mentir sobre mentir
 acaba haciendo un ruido para ya no
 oírse
 un ruido de fin del mundo
 la muerte no hace ruido

Eduardo Uribe (Ciudad de México, 1980). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM, y la maestría en Traducción en el Colegio de México. Es autor del libro de cuentos *Infiernos particulares* (Ediciones de Punto de partida, 2008). Ha publicado piezas dispersas en periódicos, revistas, antologías y sitios electrónicos. Ha traducido textos de Philippe Jaccottet y Philippe Delaveau, entre otros. Ha sido becario en dos emisiones del Programa de Jóvenes Creadores del Fonca.



Sin título, de la serie *Altares*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 24 × 27 cm, 2008

La conciencia de la muerte como ruptura y principio creador

Patricia Pérez Esparza

6 de agosto de 1945: por primera vez se utilizó una bomba atómica en una guerra. El reloj marcaba las 8:15 de la mañana en Hiroshima. Las personas que se encontraban cerca del centro de la explosión quedaron reducidas a cenizas o carbón. Sin embargo, los efectos de la bomba se sintieron a kilómetros de distancia. Habitantes de poblaciones cercanas describieron a los quemados como seres que no parecían humanos. El doctor Shuntaro Hida se encontraba, durante la explosión, a seis kilómetros. Tras el estallido decidió regresar a la ciudad, pero “a la mitad del camino, una criatura extraña de repente apareció de la nada. Como era verano, si hubiera sido humano, habría estado vestido de blanco. Lo que vi era todo negro, de los pies a la cabeza. Negro profundo. Me pareció extraño. En la parte superior había algo redondo como una cabeza. Tenía hombros. Le seguía algo parecido a un cuerpo. Pero parecía que no tenía rostro. Estaba negro. El área alrededor de los ojos se había hinchado, no tenía nariz y la mitad inferior de la cara era pura boca”.

Tres días después, Estados Unidos arrojó una segunda bomba sobre la ciudad de Nagasaki. Para el 15 de agosto, el emperador Hirohito anunció por radio la renuncia incondicional de Japón. Tras ocho años de guerra, desde su invasión a China, en 1937, hasta su capitulación, en 1945, Japón tuvo alrededor de 2 millones 700 mil muertos, entre militares y civiles.

Una imagen recorría el país casi como una obsesión: negros cuerpos desnudos caminan sobre las calles. Van dejando tras de sí jirones de piel que ya no sienten caer. Los globos oculares son péndulos que cuelgan, reventados, sobre su rostro. Chocan los cuerpos tambaleantes

entre sí. Unos se dirigen al norte, otros al sur, otros al este, otros al oeste. No dejan de caminar. Teruko Fujii, sobreviviente de la bomba, describiría años más tarde: “Luego vi a gente caminar hacia mí, con piel colgando de todos lados. Todos pensaron que si se movían a otro lado, tal vez se salvarían. [...] La gente iba en todas direcciones y en absoluto silencio.” El cielo está negro. La lluvia que comienza a caer minutos después de la explosión es también negra. Y la dureza con que se estrella en los cuerpos sedientos deja manchas negras sobre la piel. ¿Hacia dónde caminan en realidad? ¿Qué buscan? ¿Por qué no esperar simplemente la muerte? ¿Acaso salen a su encuentro?

Enfoquemos un poco más la imagen: la luz cegadora de la explosión crea un sentimiento de pasmo entre quienes la miran. Sorprendidos, encandilados, observan sin poder moverse el estallido. El doctor Shuntaro Hida la describió: “Estaba atónito, fue una luz alarmante. Aunque estuvieras de espaldas a ella, sentías el impacto pasar directo al centro de tu cerebro.” En seguida se desata la onda expansiva que incendia todo a su paso. Al final, comienza el movimiento de los supervivientes, aparentemente sin sentido ni dirección.

Es éste también el proceso de la creación artística en la posguerra. El estruendo de la debacle lleva a un primer momento de encandilamiento y silencio. Se abre una enorme grieta, en donde tienen lugar la pérdida, el dolor, el horror y el desencanto humanos. El fuego lo consume todo, como una enorme ola incandescente. Pero a esto le sigue, casi inmediatamente, la conciencia de la muerte, visible a partir de la grieta que el primer momento ya abrió. Y esta nueva conciencia permite re-

tomar el acto creativo, aunque desde una posición muy distinta a la tradicional. El creador se ha movido de sitio. La ruptura ha tenido lugar. Los artistas de posguerra van al norte, al sur, al este y al oeste. Muchos de ellos caminan tambaleándose, todavía encandilados. Otros avanzan con pasos muy firmes. Quizá también van en busca de su muerte, quizá también buscan salvarse. Ellos mismos no lo tienen claro, pero saben que no pueden dejar de moverse.

Finalmente, la creación lleva a los artistas, desde el desencanto y la floreciente conciencia de la muerte, a redimensionar la vida y, con ella, el cuerpo que la anida. El hombre tiene un cuerpo mortal. Un cuerpo que nace, crece, se reproduce y muere. Es la única certeza que parece quedar y sobre la que se cimenta la creación artística. El cuerpo mortal como semilla y como estructura, enredadera que crece desde la grieta en busca de la belleza. No se trata de la belleza tradicional, sino de una más íntima y sobrecogedora: *shibui*, “un concepto estético [...] que indica una distinción silenciosa, una belleza sobria, recatada”, según explica Yoshito Ohno, bailarín de butoh. Quizá no sea casual que, en su origen, *shibui* se utilizara para aludir al gusto amargo de los caquis verdes, aunque después el término fue evolucionando hasta referirse a esa belleza discreta que se da casi por sí misma, un concepto esencial del arte japonés, que en la posguerra tomaría formas completamente nuevas, para algunos, tal vez, espeluznantes.

Kenzaburo Ôé tenía diez años en 1945. Kazuo Ohno tenía 39 y Tatsumi Hijikata, 17. Ôé estudiaba la escuela primaria. Ohno participaba en la guerra, como capitán, y Hijikata cursaba el último grado del bachillerato. Pasarían 22 años antes de que Ôé publicara su primer relato, *Shisha no ogori* —y 49 para que obtuviera el Nobel—. 14 años faltaban para que Ohno e Hijikata, creadores de la danza butoh, presentaran el que sería su primer espectáculo conjunto de este nuevo género.

El butoh y Ôé, motivos principales de este texto, no son fáciles de enfrentar: nos ponen de cara a imágenes, situaciones, sentimientos que no sólo no buscamos, si-

no que, por el contrario, procuramos evitar. ¿Y eso es arte?, podría ser nuestra primera pregunta. ¿Qué es lo que hace que los movimientos lentos, grotescos, del butoh sean considerados danza? ¿Qué es lo que las descarnadas descripciones de Ôé tienen de literario? ¿En dónde está la expresión estética característica del arte tradicional de ese país? ¿En dónde quedó la sutileza propia del arte japonés?

Mijail Bajtin, estudioso de François Rabelais y su realismo grotesco, según lo denominó, explica que la dificultad para entender al autor francés está en que “exige, para ser comprendido, la reformulación radical de todas las concepciones artísticas e ideológicas, la capacidad de rechazar muchas exigencias del gusto literario hondamente arraigadas, la revisión de una multitud de nociones”. ¿No sucede lo mismo con Ôé y el butoh y otras tantas manifestaciones artísticas de la posguerra japonesa? Por esta razón, en seguida tomaré las principales características del realismo grotesco propuesto por Bajtin para caracterizar la danza butoh y la literatura de Kenzaburo Ôé.

La reformulación del arte japonés puso al cuerpo en un primer plano. Según Kazuo Ohno, se trataba de “recobrar el cuerpo desde el vientre materno”, y por ello les explicaba a sus alumnos: “Yo aprendí el butoh en el vientre materno. De hecho, todas las formas de danza provienen de esa misma fuente.” Hijikata, por su parte, proponía esta danza como una manera de “recobrar el cuerpo primigenio, ‘el cuerpo que nos ha sido robado’”. Estos dos elementos son características esenciales del realismo grotesco: un principio corporal —que tiene un carácter cósmico y universal— y la importancia del vientre, el útero, como principio generador de la vida, sitio en el que simultáneamente se sucede el proceso vida-muerte.

El primer espectáculo de danza butoh presentado al público se titulaba *Kinjiki* (“Colores prohibidos”), basado en la novela homónima de Yukio Mishima, con la participación de los dos bailarines, además del citado hijo de Ohno, Yoshito. Era 1959 y formaba parte del programa del Festival de Danza de Tokio. La presentación duró sólo cinco minutos y no incluía música. Los organizadores se sintieron tan ofendidos cuando Yoshi-

to estranguló a una gallina entre sus piernas, mientras Hijikata lo perseguía, que apagaron las luces para darle fin al espectáculo. Hijikata fue expulsado del Festival... Un par de años más tarde, él mismo llamó a sus representaciones *Ankoku Butoh*, “danza de la completa oscuridad”.

Ohno y Hijikata se habían conocido en 1954 y desde entonces habían trabajado juntos. Hijikata, coreógrafo, murió en 1986, en la década en que el *butoh* comenzó a tener mayor éxito. Ohno, en cambio, falleció hace apenas unos meses, a los 103 años. Pasaba ya de 90 y seguía instruyendo a bailarines, muchos hispanoamericanos entre ellos, y haciendo presentaciones, aunque había perdido ya la movilidad de la mitad de su cuerpo. Para eso le quedaban el torso y los brazos. El cuerpo seguía siendo cuerpo.

Es difícil hablar de la danza *butoh* en general porque su principal característica es que nace del interior de sus ejecutantes, muchas veces a través de improvisaciones en el escenario y, por tanto, se trata de una manifestación sin más normas que dejar al cuerpo ser la expresión del cuerpo. Un arte que nace de la voz singular de un individuo. Sin embargo, hay unas cuantas particularidades que bien podríamos rescatar: el cuerpo completamente desnudo o pintado (casi siempre de blanco, aunque se utilizan también colores como el dorado, plateado, negro o rojo), la cabeza rapada o con peinados sumamente elaborados, los gestos exagerados, los movimientos lentos.

A la expresión dancística del *butoh* se suman, además, partes del cuerpo que por lo general no habían participado del arte: la lengua, los ojos, los dientes... y no es difícil adivinar en muchas representaciones las vísceras o un enorme útero imaginario que cobija a su ejecutante, envuelto en posición fetal, dispuesto a darle nacimiento. Todo esto nos remite de manera más que evidente al cuerpo desbordado de Bajtin, el cuerpo que diluye sus fronteras: ojos desorbitados que en ese salir de sí mismo pierden su individualidad; bocas abiertas que representan la cueva, la entraña materna, el sitio en donde nacen palabras impronunciadas, abismo que engulle al mundo; saliva y excreciones que sobrepasan al sujeto...

“En mi opinión —Ohno se dirigía a sus alumnos— ustedes deberían buscar en el *Butoh* la oportunidad para entablar un duelo consciente con el solemne acto de vivir.” Esto es, entender la vida como un ritual y llevar eso a la expresión del cuerpo. Cinco años son necesarios, decía, para aprender los pasos esenciales del *butoh*, incluso simples, según su propia opinión, pero más allá de eso, esta danza, como todas las artes japonesas, termina siendo una manera de vivir, de entender el mundo, de expresar “esas cosas que son imposibles de enseñar y de describir con palabras”. Su núcleo bien podría ser esa frontera difusa entre el arte y la vida que Bajtin marca para la cultura del carnaval.

El carnaval tiene un carácter universal, explicaba el teórico ruso. En la fiesta, la vida se representa a sí misma en su renacimiento y su renovación. Y es en ésta, su naturaleza esencial, donde encuentra su posibilidad más sublime, donde lo más bajo se vuelve parte de lo más alto y viceversa. No hay reglas y no hay tabúes. No hay perfeccionamiento y no hay inmortalidad. La fiesta abre la puerta a un mundo alterno y posible donde el lenguaje se transforma, las relaciones se transforman, el hombre se transforma. Ese hombre vuelve a sí mismo y se siente un ser humano entre sus semejantes, pero eso sucede justo en la pérdida de las fronteras, en su difusa integración a una totalidad abarcadora e inclusiva que, absorbiéndolo, le devuelve su imagen de hombre. Cosmos y cuerpo son una indivisible armonía: la vida. No se trata de un hombre aislado, de un cuerpo único, sino del cuerpo del ser humano, el cuerpo colectivo, genérico.

Quitemos ahora el carnaval y pongamos una representación *butoh* en el centro: el ejecutante, en medio de un escenario prácticamente vacío, utiliza su cuerpo no como herramienta, sino como expresión en sí mismo: el cuerpo se transforma en cuerpo, en objeto, en universo. El cuerpo deviene en cosmos. No es un acto individual, no es un cuerpo único: el ejecutante es todos los cuerpos. No hay reglas y no hay tabúes. El cuerpo grita en silencio su metamorfosis, su muerte y su renovación.

Pongamos la ejecución *butoh* en un segundo plano ahora y encendamos los reflectores en la literatura de Kenzaburo Ôé (al fondo, podemos seguir viendo los mo-

vimientos pausados de Ohno). Son sus novelas una manifestación viva y palpable del realismo grotesco: usa constantes imágenes del cuerpo y la vida corporal —los actos del cuerpo como el comer o el beber, además de las distintas excreciones, son comunes en sus páginas—; en una tendencia hiperbólica, acude al desmembramiento y el descuartizamiento de cuerpos —que en muchas ocasiones detalla con minuciosidad—; los límites del cuerpo se desdibujan, de manera que éste y el mundo externo se llegan a conformar en una sola materia; mezcla los rasgos humanos y animales, una de las más antiguas características de lo grotesco; partes como la boca, el vientre, el ano, el útero, la garganta tienen una enorme relevancia. Adicionalmente, en las páginas escritas por Ôé el lenguaje rompe los cánones: el tradicional rebuscamiento literario da paso al habla cotidiana, incluso vulgar, de la gente común. En sus novelas podemos seguir la lenta danza de la oscuridad.

Veamos un ejemplo de la novela *Una cuestión personal*, en donde la boca y el útero se convierten en una sola cosa, en donde se encuentra el embrión desarrollándose, creciendo: “Bird sintió que en las profundidades de su cuerpo comenzaba una crisis irreprimible. La garganta se le secó y la lengua se le hinchó como si fuera un cuerpo extraño dentro de la boca. El líquido amniótico del temor lo empapó.”

En *El grito silencioso* encontramos un fragmento en donde el desbordamiento, la exageración y el descuartizamiento tienen un claro lugar: “La piel de su cabeza y de su pecho desnudo estaba destrozada y llena de sangre, como si estuviera cubierto de los granos de innumerables granadas reventadas. El hombre parecía un

muñeco gigante de escayola roja y sólo iba vestido con los pantalones. Sin pensarlo dos veces, me acerqué, pero solté un alarido al golpearme encima del oído con una escopeta de caza que colgaba atada a una de las vigas. El gatillo de la escopeta estaba unido con una cuerda a un dedo de la mano derecha del muñeco de escayola roja, la cual descansaba sobre el tatami. En la pared, a la altura donde la cabeza del muerto debía de haber mirado el cañón de la escopeta, en el yeso y en la madera habían pintado con lápiz rojo el contorno de la cabeza y los hombros de un hombre, con dos ojos grandes claramente dibujados en medio de aquélla. Di un paso más hacia delante, sintiendo los perdigones y los cuajos de sangre bajo las suelas de las botas, y vi que los ojos dibujados estaban llenos de perdigones; era como si dos ojos de plomo me miraran desde las órbitas.”

Es *La presa* una novela hilada a través de una serie de imágenes grotescas, en donde un soldado estadounidense, negro, es apresado por una aldea japonesa perdida en la montaña, y el soldado, tratado siempre como animal, comienza a ser aparentemente domesticado por los niños. Y en *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* se presenta la posibilidad del carnaval para un grupo de niños y adolescentes —cuerpos incompletos, inmaduros— que celebran la caza del primer faisán y bien podemos imaginarlos danzando butoh alrededor del fuego.

Dice Bajtin, con respecto a *Gargantúa*: “El libro entero está atravesado por el poderoso oleaje del elemento grotesco: cuerpos despedazados, órganos separados del cuerpo [...], intestinos y tripas, grandes bocas abier-

tas, absorción, deglución, beber y comer; necesidades naturales, excrementos y orina, muerte, nacimiento, primera edad y vejez, etc. Los cuerpos están entremezclados, unidos a las cosas y al mundo.” Difícilmente podría describir de manera más exacta este elemento presente, en mayor o menor medida, en las obras de Kenzaburo Ôé. Es la ola quemante que atraviesa sus páginas y da paso al posterior movimiento de la supervivencia.

En el carnaval, la fiesta irrumpe en la vida cotidiana y marca su dislocación: hay nuevas normas, nuevos lenguajes. Desaparecen las jerarquías y las diferencias. El hombre se une al universo y en esa disolución se encuentra más claramente hombre. En la posguerra japonesa no es la fiesta, sino la muerte el motor generador de esa ruptura. La conciencia de la muerte lleva al hombre a romper y a crear de la nada. La muerte da posibilidades al renacimiento. Lleva al artista a su disolución y, en seguida, a su reformulación. En la muerte no hay jerarquías ni hay diferencias. En la muerte el hombre es más claramente hombre. Y si lo leemos desde allí, el arte de posguerra no nos presenta imágenes necesariamente angustiosas o desgarradoras, sino esperanzadoras.

Todos tenemos un cuerpo, todos morimos. La conciencia de la muerte nos hermana, nos iguala. Lo sublime se yergue en la belleza apenas descubierta de un cuerpo

mortal: un cuerpo todavía tatuado con espeluznantes figuras que retratan los horrores de la guerra: así de grande es la monstruosidad del hombre, nos recuerdan, así de grande el sufrimiento que ésta puede originar; un cuerpo que, sin embargo, al mismo tiempo se viste de Universo y danza su muerte y su nacimiento eternos. ♪

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza (Alianza Universidad, 493), México, 1990.
- Díaz, Luis, *Butoh, la danza de la oscuridad* [DE disponible en: <http://www.japonartescenicas.org/danza/articulos/butoh.html>], 2010.
- Ôé, Kenzaburo, *El grito silencioso*, Anagrama (Panorama de narrativas, 324), Barcelona, 1995.
- , *Una cuestión personal*, Anagrama (Panorama de narrativas, 151), 5ª ed., Barcelona, 1996.
- , *La presa*, Anagrama (Panorama de narrativas, 316), 2ª ed., Barcelona, 1997.
- , *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, Anagrama (Panorama de narrativas, 422), Barcelona, 1999.
- Ohno, Kazuo, *Um duelo com o solene ato de viver* [DE disponible en: <http://www.butoh.com.br/taxon/kazuo.html>], s/f.
- Wilmshurst, Paul (dir. y guión), *Hiroshima*, BBC, Londres, 2005.

Patricia Pérez Esparza (Guadalajara, Jalisco, 1970). Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, la maestría en Literaturas del Siglo XX y el doctorado en Letras, con especialidad en Literatura Comparada, en la Universidad de Guadalajara. Se ha dedicado al estudio de la literatura japonesa y ha publicado artículos en diversas revistas, además del capítulo “El cuerpo descarnado. Análisis temático de *Confesiones de una máscara*, de Yukio Mishima, y *Cartas a los años de nostalgia*, de Kenzaburo Ôé”, en el libro *Convergencias. Ensayos de literatura comparada* (Universidad de Guadalajara, 2007). En la actualidad, imparte clases en el ITESO y trabaja como editora.



[Cruz. Aunque no soy practicante de la religión, mi familia sí lo fue. Esa cruz fue rescatada de la destrucción. En San Luis Potosí muchas personas se convirtieron de católicos a protestantes. Los convencieron de arrojar al fuego todo lo que significara el catolicismo. Otros parientes rescataron la cruz y cuando la vi pedí me la dieran. Pienso que debe tener mínimo 200 años.] [Frasco con flores secas. De alguna manera significa lo antigua que es esta casa.] [Fotografía. La foto es de mi abuelo y su entenada. A mi abuelo no lo conocí porque murió en 1923; a la mujer sí, aunque no era pariente le decíamos tía.] [Metrónomo. Tiene 45 años. El metrónomo esclaviza al músico. Tiene recuerdos no muy gratos por lo difícil que es tocar con él. Pero quien no lo hace no puede tener un ritmo estable.] [Arco. Así como el metrónomo, el arco es símbolo del trabajo diario. Éste es el que utilizo para tocar la viola de gamba.]

Abel, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010

Hoja de vida de un mil oficios

Juan Manuel Granja

Desde hace más de un mes Hugo trataba de sentar cabeza. Consiguió el local, las máquinas, la carne y hasta la camioneta que se encargaría de traer el pan. Había dejado la Costa —once años en Chone le dieron esposa y tres hijos— para volver a Quito, al barrio de San Juan donde nació en el año 59. Incluso tenía en mente el letrero, esas letras rojas: *Burger haz probar*. “A uno le va mal cuando se vuelve bestia”, me dice Hugo. Pero no habla tanto de la fuga de gas o de la plancha para freír hamburguesas que se estampó contra el techo de su local. Ni siquiera sufre por las llamas que reventaron las ventanas y que casi vuelven humo su bigotazo zapatista, ése por el que lo apodan El Bigotes. “¡Heee! Bigotes”, le dice un peatón, “preste los extintores que yo entro y le apago el fuego”. Ni cinco minutos y el tipo sale disparado, “¡permiso, permiso!” le grita a la gente amontonada frente al incendio y se va de largo sin devolver los extintores de los carros que pararon para ayudar al Bigotes.

No, el “tipazo” del que habla el vecino con el que se toma un trago no es Hugo porque nunca es Hugo al que le dan un timbrazo cuando algún aparato eléctrico se daña, siempre es al Bigotes. Y es el Bigotes el que les abre la puerta a los alumnos del colegio de la Loma Grande, ese colegio que además es su casa porque es ahí donde duerme, donde arregla la copiadora cada vez que se traba, donde se levanta a preparar los hot dogs del recreo luego de darle una mirada al espejo, es decir, a sus bigotes. No, él no se lamenta al recordar cómo se le quemó el negocio a los tres días de inaugurado. Lo que le duele a don Hugo es la traición.

“Yo soy lápiz para la venta, al cliente no le aflojo... Por irme con esa tipa, por ponerme el local con ella y no con mi ñora es que me fue mal.” Hugo se lamenta cuando recuerda los “nueve años de vacile” con la otra, con la que un día decidió irse —dejando hogar y esposa— porque le había mentado que estaba embarazada. Fue ella la que le robó el traje de mariachi, los 1 600 pesos que se había ganado por tapizar un hotel de siete pisos y hasta el cofre de joyas que le dejó Eva, su madre, antes de morir. Fue por ella que sacó su “trueno” calibre 38 para pegarse el cañón largo en la cabeza y fue por toda esa depresión —“seis meses de claro en claro sin dormir”— que su esposa lo recogió y lo perdonó. Ella lo puso frente al psicólogo y Hugo empezó por contarle que su padre lo abandonó junto a su madre y sus dos hermanos. Ahora dice que ha vuelto a ser lo que era, ese tipo “entrador y con verbo” que desde los cinco años

tuvo que limpiar zapatos por la plaza Arenas, vender periódicos o habas confitadas, cuidar carros por la calle Guayaquil y, al final de la tarde, antes de entrar a dormirse a la escuela nocturna, pasar por algún chifa a ver si le regalaban unas sobras.

Hugo cumplió 12 años entre clavos, tachuelas y grampas. La mamá le dijo que sí, que “entre nomás de aprendiz” donde el gringo de la Mueblería Europea. “Rápido rápido” se hizo tapicero. A los 18 ya había abierto su propio taller: Mueblería Media Luna. “Yo por pendejo no tengo mis buenos almacenes... perdí el negocio, me gustó el póker, las tragamonedas, el vicio.” Fue entonces que nació el Bigotes. Despechado, Hugo había jalado dedo sin rumbo. Llegó hasta Lima, se quedó sin soles —“no me daban trabajo, muy pobres los peruanos”— y decidió regresar. Pero ya no volvió al frío de Quito sino que llegó a Chone, donde le pagaban cinco veces más que en la Sierra por tapizar muebles. En medio de un baile —de ésos en los que un día conoció a su mujer— un tipo le dijo: “Déjese el bigote compa, le puede lucir bien.” Pasó un mes y mientras paseaba su mostacho la gente le preguntaba si se ponía abono: “Mierda de cuy es lo que uso para que crezca así, les decía por joder.”

En el patio del colegio Borja un par de señoras han pasado varias veces cerca de Hugo y al fin le piden tomarse una foto con ellas, es el día de las madres. El traje negro y el sombrero de charro son prestados, pero el nuevo integrante de Los Aztecas parece el único salido de la plaza Garibaldi. Hugo se unió a la tribu ambulante de los mariachis por un año entero. Su carisma de actor nato que le hace sacar el hablado mexicano sin esfuerzo fue más importante que la habilidad con el guitarrón a la hora de escogerlo y ganarse sus dos pesos por canción. Así se pasaba de miércoles a sábado hasta la madrugada bajo el sombrero y entre trompetas oxidadas. “Mucho trago, mucha amanecida... a veces llegaba a las dos ya picado y me salía a comprar más trago.”

Hugo corta las palabras, habla tan rápido como se mueve. El Bigotes ha tenido que moverse rápido toda la vida. Siempre está moviendo el cuello, la cabeza, los ojos; sobre todo cuando recuerda alguna anécdota y su mirada adquiere ese brillo tenso antes de perderse. Pero Hugo nunca pierde la palabra, cada una de sus frases nace

decidida bajo su bigote que es como un corchete abierto que le señala el resto del cuerpo. Sólo una vez quedó inmovilizado. Un carro, un borracho por la plaza de Santo Domingo, le dejó quieta la pierna derecha por dos años y medio. “No; dos veces quedé quieto porque uno de los alumnos del colegio —Latin King dizque era— me robó las muletas. Cuando supe que fue él me le paré en frente, no me dejé, y después que encontré las muletas arriba en la puerta de la casa hasta de amigos quedamos.”

Hugo vive con su esposa en el segundo piso del colegio. El dormitorio y la cocina están separados por la sala donde viejos equipos eléctricos dejan ver sus cables sueltos entre peluches, calendarios y fotos. Para Hugo este refugio ya no significa alivio. Cada vez hay menos alumnos matriculados y si la cifra de los veinte inscritos para el siguiente periodo no aumenta, Hugo tendrá que buscar otro lugar. El puesto se lo cedió su cuñada, él aceptó porque en el colegio no paga arriendo y, además de dejarle tiempo para sus chauchas, se encarga del bar, algo que sabe hacer muy bien. Antes del local incendiado, Hugo tuvo otro negocio. Empanadas de verde o de viento, café y pinchos reemplazaron a telas y sofás cuando el Bigotes tuvo que regresarse de Chone porque ya no había suficiente trabajo para los tapiceros (se vendía sólo lo que venía de almacén). Fue duro volver, también en Quito había perdido su clientela. Se armó de una carreta a la que le puso pinchos y salió a venderlos afuera de los conciertos rocoleros o junto a algún colegio. Con 350 pinchos al día a mil sucres cada uno fue ahorrando lo que necesitaba para inaugurar El Pincho Loco. Pasó un año de buenas ventas, pero el dueño le pidió el local aprovechando que Hugo ya lo había popularizado: “Venían en carro todos los días a llevarse 10, 15 pinchos cada uno.”

El tipo más popular de la Loma Grande ahora se pone las gafas más modernas que encuentra y sale en su moto Yamaha de 800 pesos. Cuando quiso ser repartidor de Pollo Stav le asignaron la zona de Cumbayá y “como allá no conozco las direcciones mejor dejé no más eso”. Por la calle lo reconocen. Fue protagonista de un video de las Naciones Unidas que transmitían por televisión y en el que atentaba contra los bienes culturales al robarse una virgen de Legarda. Además le pidieron salir en *Pasado y confeso*, así como actuar de capataz en una obra del Bicentenario. Su actual agenda de televisión espera una propaganda para una empresa de telefonía móvil que todavía no se concreta, pero que “ya ha de venir, al menos un celular nuevo sí me han de dar”.

El Bigotes no pierde la fe: “Yo nunca soy negativo, le juro que lo que yo hago se vende.” Pero para Hugo no todo es ganar plata, la prueba me la quiere dar con los tres años seguidos que ha salido de cucurucho en Semana Santa. Quién sabe si sus amigos cachineros y sus mujeres —“con tres he estado así serio, a las demás ya les perdí la cuenta”— lo habrán visto sin saber que era él ese que seguía la procesión. Quizás hasta los abogados pensaban en el pecado mientras pasaba el encapuchado púrpura que hace algún tiempo les sacaba las copias. “En la oficina de esos abogados uno conoce de todo... hasta unos amigos de la Mama Lucha que me decían que cobran 500 pesos por cortarles la cara (al estilo casimir, gabardina o poliéster) a cualquier enemigo que uno tenga.”

Mientras se fuma un cigarrillo, Hugo me dice que todo lo recuerda con cariño. Sonríe: de pequeño soñaba con ser piloto pero lo bajaron del avión al que había alcanzado a meterse. Con el mismo empuje de aquella vez que se salió de la casa para ir al aeropuerto a “jalar dedo”, el Bigotes ya está pensando en un restaurante de comida manabita que quiere abrir, “así toque o no salir del colegio”. Hugo está lejos de lo que obliga a muchos a trabajar en lo que no aman para así creer que serán amados. Él ama cada cosa que hace porque ama inventarse un nuevo Hugo a cada paso. Una especie de Cantinflas, un Condorito que en la siguiente página ya ha dejado de ser mesero y es oficinista. El teatro de cada día de un “mil oficios” como Hugo es el camino de la supervivencia, y aunque él no ansé ir hacia arriba y alcanzar “el poder del dinero”, siempre está avanzando, siempre. “Nadie se muere de hambre, hermano, sólo el vago”, me dice antes de subirse a la moto. A un conocido se le acaba de dañar una máquina de coser. 📍

Juan Manuel Granja (Quito, Ecuador, 1980). Es escritor y periodista. Ha publicado en las revistas *Mundo Diners*, *El Apuntador*, *BG*, *Dolce Vita*, *Revista Q* y *Vanguardia*, así como en los portales *La Selecta* y *El Portalvoz* (España). En 2007 fue premiado por su novela corta *Un ligero temblor en las piernas*. En 2009 formó parte de una publicación especial de cronistas realizada por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano con su crónica “Los tropicales del Caribe”. Su poemario *Alter* se publicó en internet. Dirige los blogs de cine, literatura y música metamorfodromo.blogspot.com y folioinn.blogspot.com.



[Piedras. Las dos piedras me las trajo mi hermana de los viajes que ha hecho; la pequeña es de San Francisco y la grande es del Gran Cañón.] [Aluxe. Es un duende de la suerte de Mérida, me lo trajo Daniel, un amigo.] [Bolígrafos sin tinta. Representan mi trabajo, el constante estar de lo que es más importante, en mi vida.] [Niño chillón. Me lo trajo Felipe de Pozos, Guanajuato; es un recuerdo de Felipe de novio, mi primer novio. Es el símbolo de las cosas que lleva el amor.] [Taza. Elíxir de la vida; el café. No puedo vivir sin él.] [Alcancía de mundo. Era de mi abuelo y la encontré de niña en el cuarto de los tiliches donde hacía mis excursiones y encontraba mis tesoros; esa alcancía forma parte de los objetos que encontré.] [Alcancía. Mi mamá me la regaló una de las tantas veces que me he cambiado de casa. Fue significativo porque lo sentí como un gesto de aceptación de su parte.] [Señor cara de papa. Soy yo. Se lo pedí a los reyes magos cuando estaba en la preparatoria. Es el absurdo, y me acuerda de no perder esa visión.] [Foto de mi papá. Es la única foto que tengo con mi papá, y salgo volteada, no se me ve la cara. La tengo guardada en un rincón; no importa que se vea, porque no estoy de todos modos.]

Mónica, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010



[San Judas Tadeo. Lo compré en el 2007 en la Lagunilla. No soy católico ni creyente de él. Sólo me fascinó el objeto.]
[Figura de Pakal. Me lo trajeron mis papás de Guatemala. Esta figura está colgada en la cabecera de mi cama, me parece muy enigmática, de algún modo sustituye al tradicional crucifijo, porque no soy católico.] [Llavero de esfera. Este llavero era de mi abuelo, murió hace unos años. Es lo único que guardo de él. Lo conservé porque siento que con él poseo todo.] [Llavero de cámara. Es un recuerdo que una amiga me trajo de Canadá, es una especie de *view-master* con fotos de la cascada del Niágara. Está enfrente de mi computadora, como recordatorio de no perder la visión lúdica en mi trabajo.] [Libro *GOG*. Es un libro que me encontré en mi casa, no conocía el libro ni al autor, pero lo recuerdo desde niño, siempre en el mismo lugar. Lo leí y se convirtió en uno de mis libros de cabecera.] [Libro *La lengua absuelta*. Fue un regalo de una persona muy importante en mi vida. Además fue un libro que busqué y nunca logré encontrar, hasta que me lo regalaron. También se volvió en uno de mis libros de cabecera.]

Alberto, de la serie *Naturaleza muerta*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 50 × 43 cm, 2010

Una noche en la disco

Elisa Aguilar Funes

Yo soy garrotera del VIU, la que levanta la basura y los vasos sucios. El VIU. Qué nombre tan ridículo, tan pretencioso. Pero es la disco más socorrida del norte de la ciudad, según el dueño. Hasta el Mámer, el responsable del equipo, nos dice que ahí la música es la más moderna del circuito de discotecas. ¡Cuál! Si cada día el diyei pone las mismas, ya hasta me las aprendí: “La guitarra de Lolo”, una dizque zamba que dice *pe pe pe pe pe pee, pe pe pe pe pe pee pepe y*, a las tres de la mañana todas las güeras corean “Como quien pierde una estrella” y “El rey” a la luz de los fuegos artificiales en el ventanal. Claro, antes ya bailaron “La chica del bikini azul” de Luismi y “I feel like a woman” de Chanaya Twain.

El caso es que la Mami, la otra responsable del *staff*, siempre está chingando con los muertos. Los muertos son los trastes sucios que se acumulan en las mesitas de la discoteca. Le acaba de descontar 200 pesos, el sábado pasado, a la Caballita por andar sirve y sirve tragos con la mesa sucia. Uy, pobre de su garrotero, no se la acababa. La Caballita es la morena flaca, la que saca las costillas y las nalguitas como si estuviera muy buena. Mírala, está morena y se tiñe el cabello de rubio. Cuando empecé a trabajar aquí me tocó recoger la mugre de su área. Al llegar, los primeros clientes creyeron que yo era la mesera. Yo le dije a la Caballita: “Oye, Lidia, los de la mesa 17 quieren una paloma y tres desarmadores.” Me contestó la vieja: “No, nena, a esos ni los pules, esos son piojos, no dejan propina.”

Yo sé de piojos.

El Mámer es el otro responsable de la gente de la discoteca. Es el encargado de machacarnos tonterías cuan-

do venimos a lavar entre semana, antes de abrir el antro la tarde del viernes y el sábado. Remata con las monsergas matutinas, igual que el Peje, a las seis de la mañana, antes de pagarnos el muy desgraciado. Justo cuando estamos con los pies deshechos, desvelados y hambrientos nos dice el fregón: “Cuidadito y se vayan a estar drogando, y menos se vayan a clavar algo de las ganancias del VIU. Sus propinas son las entradas para todos nosotros, por eso hacemos equipo. Ustedes son estudiantes, ¿no? ¿Les importa este trabajo, quieren ascender aquí? Yo aquí gano más de lo que ustedes se imaginan, mucho más de lo que ustedes van a ganar cuando se titulen. Así que cuiden su chamba, acuérdense que nadie es imprescindible.”

¡Ese Mámer! El otro día llegó cantando “ella necesita / un hombre en la cama...”, ni que estuviera tan bueno. ¿No conoces esa canción? Es la del cantante que se refinaron hace como dos años. Pues el Mámer se echa como cuatro latas de RedBull, el energético que contiene hormonas de toro y que dicen que da cáncer. (Todo da cáncer: las frituras, los celulares, el petróleo, el pescado, la ropa, fumar, ya ni sabe uno.) A mí se me hace que se jala sus rayones de coca para aguantar fresco, baile y baile y acuse y acuse a los meseros. Fíjate, esa chava de allá, la ojerosa, ¿creerás que es la única que no se droga?

La Liliana, aquella de pelito rojo que está en los sillones del centro, siempre le canta a Débora la cumbia de “Devórame otra vez”. El jueves que vinimos a lavar, Débora le dijo que la dejara en paz. A mí se me hace que Liliana es bisexual porque se lo tomó muy a pecho. El viernes en la noche yo estaba quitando los muertos

de la barra cuando Débora encargó dos desarmadores... ¿No sabes qué son? Ron barato con jugos baratos. El barman los despachó y se los dio a Liliana, que acababa de llegar. Te imaginarás cómo se puso la otra.

En la mañana, mientras esperábamos la paga, que se reclaman. Liliana, ya sabes, que no, “yo ni me di cuenta y me urgían esos tragos, además tú fuiste bien grosera conmigo y qué pinche flaca...” Error. Que se prende la Débora, “me tienes envidia porque tú ya pariste”. Liliana le hubiera enterrado la uña en la carne de no ser por el galán de la flaca que le detuvo la mano.

De que llegan cantando, es que algo va a pasar. Como el Paco, ¿y ahora cómo va a trabajar si nada más tenía una camisa blanca? Pero él tuvo la culpa, invocó al Chamuco con su reguetón. Dice que qué rola tan prendida la de “dame más gasolina”, jajaja.

Pues que mandan al Paco a la zona viaipí. Imagínate, las mujeres más guapas y tocadas, tocadas de la cabeza y del cuerpo. No hablo por envidia, nonono, para nada, no. La verdad que con su piel suavcita da la impresión de que son de leche, con sus vestiditos de busconas... No, no les tengo envidia. ¿Qué tiene de malo un par de lonjitas? Tan siquiera no me mato de hambre.

Te decía que como no usan sostén, el Paco se la pasa esperando a que se les mueva la parte de arriba del vestido, lo mismo el Cuau, hasta el momento en que los agobia el trabajo. Ni un cabello fino de diva, aunque suene exagerado, pasa entre los danzantes. Por eso no nos damos abasto. El caso es que lo mandaron con ellas, las que pudieron más sobre sus tacones de 15 centímetros que el Paco.

Iba el zonzo sacando charolas, una sobre otra, de muertos. Si lo ves, ¿cómo lo ves, darías un peso por él, con esa carita de changuito africano? No das ni un tostón. Aunque es simpático también es chemito, le hace a los solventes y a la marihuana, lo que le caiga. Iba pidiendo “compermiso”, aventando a los muchachos que nomás pelaban las canciones de Britney Spears, igual que todos, con la certeza de que a su regreso la mesera a cargo esperaría lista para aventarle la ceniza de los cigarrillos en la cara o reclamarle alguna insignificancia.

Es que no sabes, si el Mámer llega a ver el desorden, te acusa con el Almorranas. Es el gerente, le puso así

el Cuautéhuatl porque camina como si trajera nopales entre las nalgas. El Almorranas anda con la hermana del Paco, la que es krisna, por eso no lo han corrido, que si lo cachan en el agasaje como anoche. Y eso a pesar de que ellos mismos nos han dicho que nos tiene que dar tiempo para limpiar vómitos, recoger los muertos, estar listos por si los clientes quieren un encendedor o un destapador, y si nos piden que bailemos, también los garroteros debemos entrarle.

Dice la Mami que nos tiene que dar tiempo incluso “cuando bailamos la conga con los invitados, no quiero ver ni un vaso sucio en ninguna mesa”. ¿Invitados? ¿Qué no pagan? Pues sí, eso se llama eufemismo. Y ahí nos tienes de estúpidos bailando la conga a la media noche, soplando silbatos, distribuyendo globos como payasos a lo largo y ancho del VIU. Derrapando para levantar los desechos antes de que reinicie la cacería del Mámer.

Qué Paco, en una de esas le corrió por los muertos de su área y ya tenía repleta la mesa, enlodada de la mezcla de ceniza con alcoholes. Tantos vasos llevaba en la charola que formó una torre coronada por un sexo en la playa. ¿Nunca te han dado uno? Es una copa globo, de las gordotas, le echan jarabe muy espeso y Clericot. Queda como los adornos chinos de agua y aceite de colores, rojo y amarillo. Pues ahí iba Paco, tal cual un equilibrista, mirando al cielo para acomodarse la charola sobre la cabeza. Así distraído que me lo rodea una bola de güeras tetonas y otras flacas. Maquilladas a la moda con diamantina, con sus escotes, las piernas desnudas con chiquifaldas invisibles.

Estaban tocando la de la gasolina. De no ser por la urgencia de llevar los muertos a la barra, Paco hubiera celebrado. No más se ladeaba tantito y les empinaba el sexo en la playa, lo que quedaba. Traían una risa, eso sí lo vi, ya luego me contó el Paco que les gritaba: “espérense muchachas, aguántenme tantito”, pero no hacían caso. Hasta que se zafó.

Mientras el barman le buscaba una botella, Paco se subía los pantalones al lado de la barra, ya ves que no usa cinturón. El Cuau, que es un pasguato (un lento pues, es que así les dice mi mamá), le preguntó: “¿Qué transa, Paco? No te aceleres”, y que llega la Caballita y

que se la empieza a hacer de tos, que los muertos que no recogió, que las colillas desbordaban el cenicero, que le ayudara con el servicio porque pesaba mucho la charola... Cuauhtéhuatl la miró y le dio la espalda, le repitió la pregunta al Paco, que qué pasaba, que no se presionara. La Caballita no dejaba de alegar y erguía el pecho como los palomos, pero sin efecto. En eso que llega la Ojeras cargada de vasos medio llenos, tropezando sin caer. Lo bueno fue que una de las zancas de la Caballita le sirvió de freno; lo malo fue que aquella terminó bañada de porquería. ¿Te has fijado que los desarmadores huelen a vómito? No se la acabó en toda la noche la ojerosa.

Pues que regresa el Paco con una botella y servicio de Torres 10, la cubetita de hielos y los refrescos. Pinches güeras, mientras recogía muertos lo dejaron en paz, pero nada más levantó los brazos y que lo emboscan por

segunda vez. En ese momento estaba aquella que dice “la chica que quería para mí / es traicionera / es traicionera. / Pásame la botella / voy a beberme todo en ella”. Una de rosita que le rompe un botón de la camisa, se ganó su medalla. Otras dos empezaron a pelearse los demás botones y terminaron por desgarrarle la camisa. La única gorda, como el Paco dice, una gordibueña, que le baja el cierre. No friegues, ya ves que el Paco tampoco usa calzones...

Ya cuando vimos, el Paco venía rojo, desgredado, hasta con rasguños en el pecho. Maltratado pero contento el muy puerco: tampoco usa calcetines ni se baña diario. Ése nada más se ve guapo en la semioscuridad del VIU. Quién fuera el Paco, que se lo agasajan las güeras, quién fuera él para atender la zona de lujo y terminar con servicio de primera. **P**

Elisa Aguilar Funes (Estado de México, 1984). Es comunicóloga por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Se ha desempeñado como asistente editorial y como profesora adjunta en el área de periodismo de la FCPyS-UNAM. Obtuvo una mención en la categoría de crónica en el Concurso 38 de la revista *Punto de partida*.



| Copal | Ofrenda de fuego. El fuego limpia e inunda el espacio entre la tierra y el cielo hasta acercarlos.

Copal, de la serie *Ofrenda*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), 25 × 50 cm, 2009



Radar para ciegos

Luis Alberto Arellano



Rocío Cerón
Tiento
UANL, México, 2010

Uno de los usos que tiene la palabra *tiento* se refiere al bastón que usan los ciegos para guiarse y que, por el sonido que produce al contacto con las cosas, marca la ruta que deben seguir.

Tiento no es un libro de poemas, es un bastón de ciego que choca con otros objetos, los hace sonar y, entonces, indica el sentido. Esto no es un libro de poemas, tampoco un poema. Es algo más complejo, es una herramienta creada para que resuene con otros objetos.

Otro de los usos que tiene la palabra *tiento* significa reserva, la delicadeza con la que se realiza una indagación. Se pregunta con delicadeza. Se interroga con reservas. *Tiento* es una caricia que busca indagar sobre el sentido.

Si la poesía en lengua española será algo, lo será de acuerdo con asumir su pertinencia. Es decir, si el poema debe tener un lugar entre los objetos que pueblan el mundo y significar activamente hasta el día de hoy, debe ser un objeto pertinente. Un objeto necesario. En medio de un océano de objetos inútiles, de necesidades creadas, la posibilidad de convivencia con la poesía está en la apropiación de un sentido que revele lo necesario de su práctica.

Consciente de este reto, Rocío Cerón apuesta por una pertinencia múltiple. El poema vale como objeto y vale como guía de colisión con otros objetos.

Ante el exceso de la lírica, los proyectos de Cerón se han deslizado hacia una impronta de multidisciplinariedad. El objeto en colisión y resonancia con los otros objetos: música, escritura de la música, fotografía, video, performance. Una especie de poesía total, en el sentido wagneriano de la escenificación. Todos los elementos forman parte de un discurso totalizador y son leídos en su propio código. La suma de códigos permite otra dimensión del sentido.

En esta ocasión los poemas son un trenzado de historias que forman una genealogía: abuela, madre e hija que juegan con el tiempo verbal por lo que su relato se vuelve único y parte de una cadena. Tres mujeres que inician un viaje por los Balcanes y hacen recuento del transcurrir en Sonora. Esos tres nudos que expresan presencia

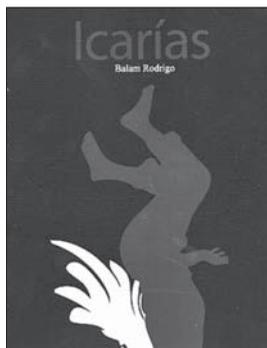
son parte de la Historia con mayúsculas: masculina, violenta y ligada a la economía; el mundo femenino es un reflejo de esta Historia. Pero en el margen es donde se puede entender la necesidad del relato: los nudos, que son los espacios femeninos del relato, son también los momentos en que se adquiere conciencia de la pertenencia: sólo en el margen se entiende la identidad y la otredad. En ese límite entre la inercia del viaje y la promesa incumplida de América, la otra América aparece tachada, borrada. Las estaciones del viaje son motivo de examen y recuento: la permanente ausencia del padre, que es la herida inicial, el clan matriarcal que señalará el nuevo asentamiento.

De ahí que se pretenda una poesía total; se trata de poemas que son relatos, que son colisiones con la música, con las fotografías, con el video. *Tiento* es todo eso, una suma de sentidos, de lenguajes que no necesariamente se corresponden, y que en la intromisión a los otros códigos, no siempre se alteran. *Tiento* es una guía resonante para los nuevos días de la ceguera. 

Luis Alberto Arellano (Querétaro, 1976). Poeta, ensayista y editor. Autor de los libros *Erradumbre* (Mantis Editores, 2003) y *De pájaros raíces el deseo / D'oiseaux racines le désir* (Écrits des Forges/Mantis Editores, 2006). Sus poemas, traducciones y ensayos han aparecido en una veintena de revistas y periódicos nacionales. Es coautor de la antología de poesía queretana *Esos que no hablan pero están* (Fondo Editorial de Querétaro, 2003). Ha sido becario, en cuatro ocasiones, del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, y actualmente lo es del programa Jóvenes Creadores, del Fonca. Coordina el Seminario de Creación Literaria del Instituto Queretano de la Cultura y las Artes.

Icarías: fragmentos para una poética de la ciudad

Leonarda Rivera



Balam Rodrigo
Icarías
Literal, México, 2010

1

Leer la ciudad poéticamente significa vivirla; hacer que los espacios geométricos trasciendan y se vuelvan espacios “vitales”, dibujados en la fisonomía misma del cuerpo. Una poética de la ciudad debe tocar los espacios ínfimos, dolorosos y asfixiantes que toda urbe oculta con un gesto de indiferencia o mansedumbre.

El libro *Icarías* de Balam Rodrigo es justo una poética que reúne los espacios punzantes que componen la ciudad. De hecho, se asemeja a ella; fiel al epígrafe con el que abre el primer apartado, el libro crece y se deforma como la ciudad, pero al mismo tiempo guarda una unidad sostenida por la nostalgia del ser que la recorre. Su poesía se vuelve entonces una forma de dar cuenta del vivir cotidiano. Cada palabra se va convirtiendo en una manera de aferrarse al mundo, de permanecer en él; en cada imagen queda asentada una manera de vivir, de percibir el mundo.

En este libro, Balam Rodrigo sigue la línea abierta en *Libelo de varia necrología*, donde el acto de recorrer la ciudad se va tornando en una metáfora viviente. En ambos poemarios, el poeta recorre la ciudad en su interior, midiendo la noche en sus entrañas; las calles, las plazuelas, las grandes avenidas de pronto parecen tener tantos metros como las noches que anduvo en ellas: “la extensión de la ciudad es igual a la de todos / los ladridos del corazón, rabiosa, enferma, / imantada y más nómada que los arboles que me persiguen”.

La poética de la ciudad en Balam Rodrigo apela a la noción de deconstrucción, pero, en este caso, el término conduce a un ejercicio de rotura de la ciudad en imágenes que constatan un intento de apropiación de los lugares transitados o simplemente imaginados; en otro de los poemas leemos: “y yo acomodo y reacomodo una y otra vez / las partes de este eterno collage en construcción hasta que la ciudad y sus seres son todos míos, / y de nadie más”.

El cambio que se registra entre este libro y *Libelo de varia necrología* es que en *Icartías* no hay un intento de redimir a la ciudad ni a sus personajes, sino más bien de perderse en el bullicio y en el tono oscuro que ésta entraña. Lejos ha quedado la figura de “Madame La Loca” y los sueños góticos que pedían ser salvados. En *Icartías*, la escritura se centra más bien en una no-correspondencia entre el ser que recorre la ciudad y la ciudad misma, puesto que el ser que la recorre es lento y silencioso, y la ciudad acelerada y ruidosa, de ahí que sea inevitable cierta melancolía: “‘está lloviendo’ , le digo , y, ‘huele a tierra mojada’ / — adelanto mi empolvada lengua sobre la mesa — ; / respira hondo don Leonel , que pétreo y arcano / me responde : ‘aquí la ciudad no huele a tierra , / aquí la lluvia y la vida son la gran diabla y apestan / las muy mierdas’”.

2

La realidad poética de *Icartías* no es nada contemplativa —en un sentido idealista—, sino una realidad que devora, que absorbe al lector; sumergirse en ella es entrar en un mundo denso; en una realidad que, en principio, repela por su avidez de crecer, de ser más y más, pero con el riesgo de absorber la mirada de quien la recorre. Es como si el movimiento que ejecuta su discurso pretendiera que mientras leamos las imágenes, que se van reuniendo en cada uno de los textos, leamos nuestros propios espacios, nuestra propia manera de habitar la ciudad, de recorrerla, de ahí que haya un diálogo constante, un diálogo abierto con el lector. El propio Balam apunta: “No terminas de escribir porque no terminan de escribirte, y mucho menos, de leerte.”

El poema “eternometraje montado en daguerrotipos sobre las calles de una ciudad en deconstrucción”, texto con el que Balam abre su libro, logra conducir al lector a una secuencia de imágenes que si bien no dejan de tener un sesgo telúrico y profético, muestran una de las posibilidades que el yo fragmentado asume, es decir, el intento de mirar el mundo como si fuera el otro, y no el yo, el que recorre la ciudad.

Alguna vez Balam Rodrigo me comentó que *Icartas* había sido un intento de poetizar la ciudad bajo la mirada de un perro; tratar de bosquejar cómo percibiría este animal los espacios fragmentarios que constituyen una ciudad. Este intento abre una infinidad de posibilidades para su poética, porque en primer término habría que tomar en cuenta la forma en que un animal percibe el mundo, cómo la secuencia de imágenes que su ojo ve se va acomodando en su “memoria”; el mundo se le presenta inmenso, cada cosa, cada ser, resulta descomunal para sus ojos.

Esto me lleva a pensar en cómo la poesía escapa al origen trágico de la razón occidental, el cual queda encarnado en una fractura originaria que existe entre el ser que nombra y lo nombrado. Quizá una de las experiencias que el lenguaje poético permite es aminorar esa fractura desde el momento en que la poesía evade el intento de conceptualizar el mundo y se queda como testigo del instante en que las cosas acaecen, y el poeta intenta apropiarse al menos de una imagen entre cientos que se perderán en el fluir del tiempo. 

Leonarda Rivera (Uruapan, Michoacán, 1984). Licenciada en Filosofía por la Universidad Michoacana. Actualmente cursa el posgrado en Filosofía en la UNAM. Ha sido becaria del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Michoacán, en el área de Jóvenes Creadores, 2005. En 2007 la Secretaría de Cultura de Michoacán editó su libro *La noche que derramó el vaso* en la colección Opera Prima. Premio Estatal de poesía Carlos Eduardo Turón 2010, por su libro *Deshojal*. También es coautora y coordinadora del libro *María Zambrano en Morelia. A 70 años de la publicación de Filosofía y poesía* (Plaza y Valdés, 2010).



Sin título, de la serie *Polvo*, impresión giclée sobre papel de algodón (original en color), medidas variables, 2010

