

punto de partida

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

No. 217
ISSN: 0108 - 381X

MOVIMIENTO





punto
de partida

No. 217

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers

Rector

Jorge Volpi Escalante

Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán

Directora de Literatura

PUNTO DE PARTIDA

Dirección: Carmina Estrada

Redacción: Eduardo Cerdán

Asistencia editorial: Gabriela Ardila

Edición: Aranzazú Blázquez Menes

Diseño y dirección de arte:

Jonathan Guzmán

Difusión: Axel Alonso

Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Impresión en offset: Litográfica Ingramex,
S.A. de C.V. Centeno 162-1,
Col. Granjas Esmeralda, Ciudad
de México, 09810

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

www.puntodepartida.unam.mx

www.puntoenlinea.unam.mx

Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a
puntodepartidaunam@gmail.com

Fe de erratas: en las páginas 3, 6, y 77 del número 216, el apellido de la autora de *El amor tendrá otros nombres* fue cambiado por Martínez; debería decir Sara Odalys Méndez. En las páginas 3, 5, 20 y 85, el segundo apellido de Gonzalo Gisholt Tayabas aparece como Tabayas.

Pedimos sinceras disculpas a una y otro autores por este lamentable descuido.

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 fundada en 1966, editada por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524.

Reserva de derechos: 04-2002-03214425200-102.

 @Puntodepartidaunam

 @P_departidaunam

 @puntodepartida_unam

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

SEPTIEMBRE — OCTUBRE

EDITORIAL

MOVIMIENTO

CONCURSO 50
SEGUNDA ENTREGA

CARRUSEL

TINTA SUELTA

Editorial 5

El taxista. Yaroslabi Bañuelos 8

La casa de antes. Orlando Mondragón 9

La cancha de los tontos. Irasema Fernández 10

A una pelea en Iztapalapa. Ricardo Plata 12

Micro. Luis Manuel Montes de Oca 14

improvisación 42 [Córdoba, España]. Luis Arce 20

Ciudades insomnes. Violeta Orozco Barrera 22

Magnolias de consunción. Daniel Wence 28

Páramo de leñas. Ariatna Gámez Soto 31

Memoria y microcosmos. El habitar de una ciudad.

Estefanía Godínez Rivera 34

Truco. Martín Cinzano 39

Los extremos desconcertantes. Raymond Carver.

Alonso Marín Ramírez 47

Panoramas. Andrea Soto 54

Flores bajo la cama. Moriana Delgado 59

Diatriba epistolar contra la gravedad.

Samuel López Díaz de León 65

Paradiso. Patricia Arredondo 72

Un viajero encallado en Argentina. Carlos A. Chávez 73

El regreso de la nave de los locos. Axel Alonso García 76

Los niños (aún) perdidos. Ángel Godínez Serrano 80

Existen, madres arrepentidas. Andrea Tamayo 82

Inercia. Zurita Aniki 85

Colaboradores 89



13Death (Ciudad de México, 1993). Artista visual. Ha participado en cinco exposiciones colectivas, en actividades independientes

como Fanzinorama, TACO, centros culturales y talleres, así como en la gestión de actividades académicas como SUICREA UNAM y apoyo docente en la FAD UNAM.

13death_

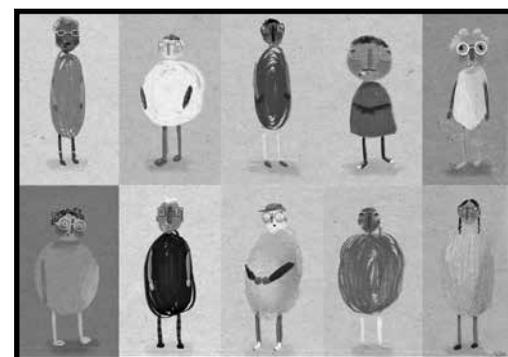
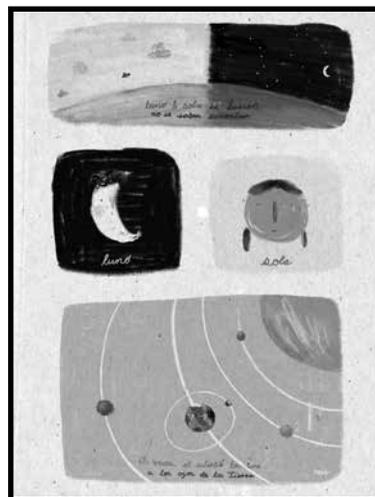


CONTRAPORTADA

Lucía Sarabia (Comala, 1995). Pintora. Estudió Artes Visuales en la Universidad de Colima.

luciasarabaaaa

lucia.150895ac1



Editorial

Convocar la palabra a través de un tema es un ejercicio de escucha, parte de una expectativa que puede ser limitada pero que se intuye capaz de detonar perspectivas inesperadas. Ésta es la corazonada detrás de cada número, en especial del que tienen en sus manos, en el que las palabras e imágenes reflejan maneras diversas de entender el MOVIMIENTO. El movimiento fue una de las primeras incógnitas de la antigüedad: todos los grupos humanos, desde el temor y el asombro, se preguntaron por los cambios en el cielo y sus efectos en la Tierra. De ésta, que quizá sea la pregunta fundamental, ha surgido un sinfín de mitos, teorías, versos y símbolos. Con todas las diferencias, lo común es que el movimiento es un principio de afirmación de la vida: está en el paso del tiempo, en la capacidad de adaptarse a situaciones adversas o en la fuerza para no ceder ante las injusticias, en el juego, en viajar bajo la guía de las estrellas. Desde la exactitud de los ciclos naturales hasta las imprecisiones del alma, el movimiento nos atraviesa ineludiblemente.

Inaugura el *dossier* “El taxista” de Yaroslabi Bañuelos, una voz en tercera persona que navega entre la nostalgia y el tedio de una ciudad violenta. Con el siguiente poema, “La casa de antes”, Orlando Mondragón recuerda el peso de irse: aceptar la propia ausencia y saberse ajeno. Continúa “La cancha de los tontos”, un cuento breve de Irasema Fernández en el que los adolescentes que lo protagonizan juegan a descubrirse al ritmo de las ruedas. Ricardo Plata recrea en su poema “A una pelea en Iztapalapa” una escena en la que se manifiesta la desesperanza que se vive en espacios marginados. A continuación, Luis Manuel Montes de Oca comparte “Micro”, ficción que se sirve de los arquetipos mexiquenses para construir una historia en la que un suceso inesperado desquicia a los personajes.

El movimiento no se puede entender sin los instantes que estampan postales en la memoria, de ello va el poema “improvisación 42 [Córdoba, España]” de Luis Arce. A éste le sigue una crónica de viaje —género asaz oportuno para este *dossier*— escrita por Violeta Orozco Barrera: en “Ciudades insomnes”, la autora explora la soledad que se camufla tras la algarabía de dos ciudades infinitas. Continúa una interpretación más íntima del movimiento, con “Magnolias de consunción” Daniel Wence da en el clavo de la vitalidad: la resiliencia es la capacidad de transformarse para sobrevivir. Cierra este *dossier* Ariatna Gámez Soto con “Páramo de leñas”, un poema sobre cómo la vida se juega entre la memoria y el olvido.

Como en el número previo, el entreacto está dedicado a los ganadores del Concurso 50 de Punto de Partida. En la categoría Gráfica, el primer premio fue otorgado a Estefanía Godínez Rivera, autora de las siligrafías “Memoria y microcosmos. El habitar de una ciudad”, y el segundo a Andrea Soto, por “Panoramas”, una serie en tinta



POESÍA



NARRATIVA



ENSAYO



ENTREVISTA



RESEÑA



ILUSTRACIÓN



FOTOGRAFÍA

sobre papel. Entre imágenes encontrarán “Truco”, serie de poemas escrita por Martín Cinzano, ganador del primer premio en esta categoría; del segundo lo fue Moriana Delgado, autora de “Flores bajo la cama”. En cuanto a la categoría Ensayo, los ganadores del primer y segundo premio fueron Alonso Marín Ramírez por “Los extremos desconcertantes. Raymond Carver” y Samuel López Díaz de León por “Diatriba epistolar contra la gravedad”, respectivamente. Nos congratulamos de contar entre nuestras páginas con estos talentosos autores.

La última parte, ocupada por Carrusel, trae consigo “Paradiso”, un poema breve de Patricia Arredondo. Después, Carlos A. Chávez nos lleva al sur con “Un viajero encallado en Argentina”, un ensayo alrededor del escritor polaco Witold Gombrowicz. Para la sección Entre Voces, Axel Alonso García habló con el gestor de *Stultifera Navis Institutom*; en “El regreso de la nave de los locos” nos platican sobre las expediciones de este singular proyecto. Cerramos con dos reseñas de libros que abordan temas actuales y polémicos: la primera, dedicada a *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* de Valeria Luiselli, fue escrita por Ángel Godínez Soto; la segunda, sobre el libro *#madresarrepentidas* de la israelita Orna Donath, es una colaboración de Andrea Tamayo. Agradecemos también las maravillosas aportaciones gráficas de los artistas que ilustraron este número, con técnicas tan diversas como los temas que representan. Cabe destacar el trabajo de Zurita Niki, autora de “Inercia”, pieza de narrativa gráfica que aborda el movimiento a través de la memoria colectiva.

Partir c'est mourir un peu, pero también, a veces, irse es la única manera de sobrevivir. Que la selección que ocupa estas páginas los transporte hacia nuevas experiencias y puntos de vista. 📍

Aranzazú Blázquez Menes

Movi.miento



El taxista

YAROSLABI BAÑUELOS

Dice que nació en un pueblo olvidado de Nayarit
entre palmeras flacas y el olor a zapote
Dice que al cumplir trece años tropezó con Guadalajara
a los quince se enamoró de una muchacha cristalina
que tenía ojos de sol y caderas de terciopelo
A los veinte se convirtió en taxista
y guardián de dos vástagos nacidos en primavera

Sus manos bordan maldiciones sobre el volante
murmura hazañas y nostalgias
Treinta años sin regresar al origen
treinta años sin respirar el aire perfumado de jacintos
Se queja del tráfico y el calentamiento global
afuera el desconcierto protesta
Dice que ahora la ciudad está hecha un desmadre
que la basura se acumula entre los dedos
Dice que la raza se agarra a balazos en cada esquina
que va a misa por las mañanas para no salir de noche
no recuerda cuántas veces le han robado la cartera
y antes de extinguirse el día
prefiere encerrarse en su búnker de rezos y púas

Dice que en Tlajomulco crecen ataúdes
y hogares habitados por fantasmas
Cuenta que los callejones se han poblado de bolsas negras
llenas de huesos y retazos de vida
mira el retrovisor como quien contempla la Vía Láctea
Dice que aún extraña a la muchacha cristalina
luego suelta un suspiro colmado de abejas y recuerdos.



La casa de antes

ORLANDO MONDRAGÓN

El que era mi cuarto mudó el color de sus paredes
como un camaleón, como quien busca
esconder su fragilidad en otros tintes
hacerse invisible ante los ojos.

Mi antigua ropa se probó otros cuerpos
hasta dejar solo al armario.

(Supongo
que una ausencia siempre precede a otra.)

A la casa le comenzaba a quedar grande la casa.
Las paredes tuvieron que aprender
a volver a estar solas,
sin regaños ni risas,
y las sillas de la mesa tuvieron que aprender
a estar juntas de nuevo
a perdonarse.

La cama se cansó de esperarme donde siempre
y se cambió de habitación.
Ese mismo día
aparecieron una caminadora, unas pesas
y un aparato para el abdomen
y a mí me tocó dormir en el cuarto de visitas.
Porque de un día para otro
en eso me convertí para esta casa:
un visitante
al que alguna vez miraba a diario.



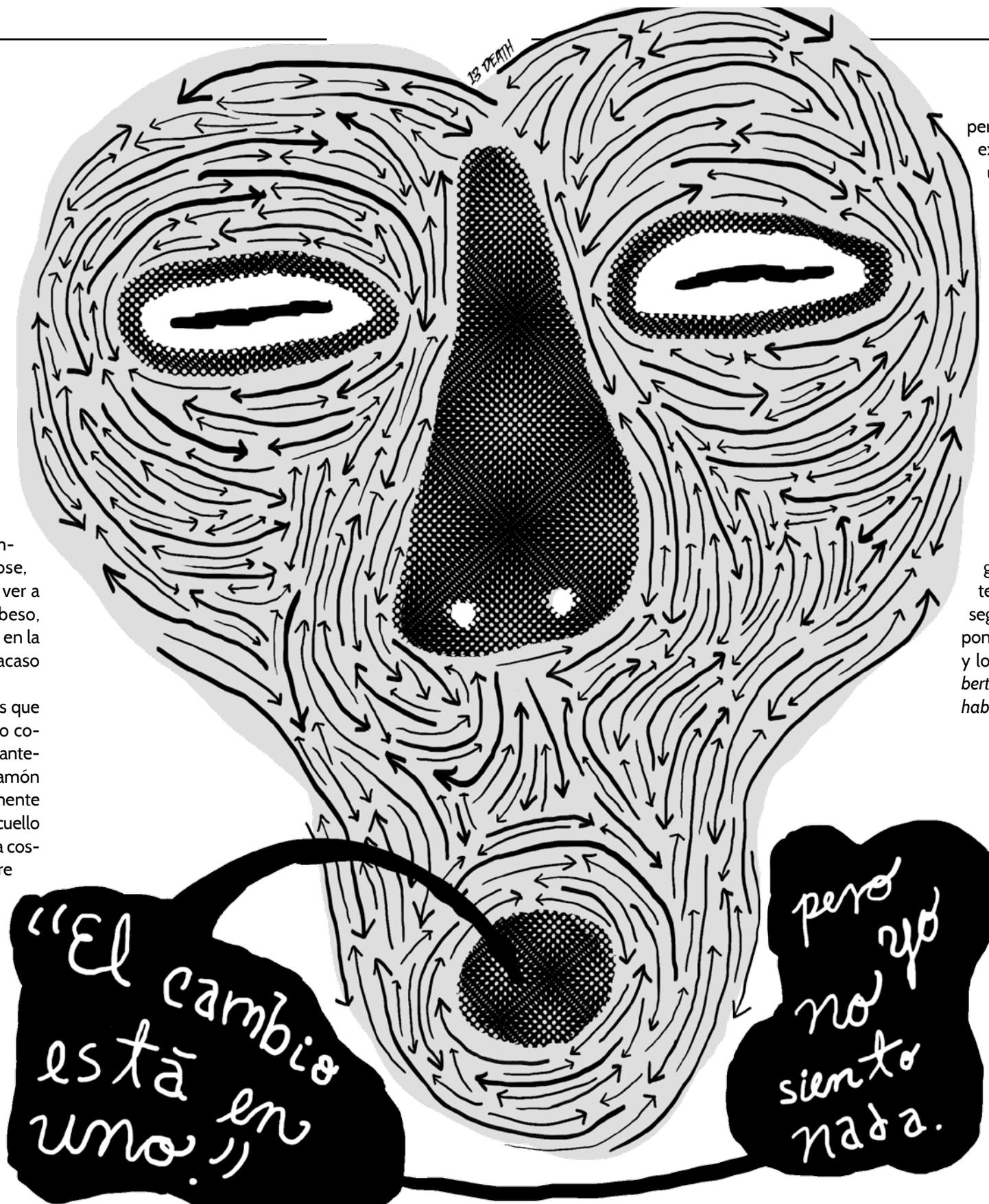
La cancha de los tontos

IRASEMA FERNÁNDEZ

Es enero. Ramón lleva puestos sus nuevos patines y está boca abajo, embarrado sobre el suelo. Tiene varios raspones en las palmas de las manos y otro en la mejilla. A su alrededor, niños de cachetes rojos, barrigas redondas, labios gordos y lentes —iguales a él— se deslizan en sus patines como si carecieran de columna vertebral y el equilibrio fuera su peor enemigo. Ramón no se mueve un centímetro y nadie viene a ayudarlo. En la cancha de los tontos cada quien está lidiando con sus pies y su torpeza. Si hubiera caído boca arriba al menos podría mirar las nubes picadas en forma de ovejitas.

Su problema, piensa, fue no saber frenar, porque la velocidad siempre la tuvo muy clara. De reojo mira a un gusano negro arrastrándose, escapando de ser aplastado; más allá, en la otra cancha, alcanza a ver a Emilio patinando con destreza. Minutos atrás, Ramón le robó un beso, pero él le correspondió con un puñetazo en el ojo, golpe que lo dejó en la posición en la que se encuentra ahora. No está enojado con él, si acaso experimenta un sentimiento cercano a la vergüenza y al rechazo.

Días antes, Emilio llegó a su casa para mostrarle los nuevos trucos que había aprendido con sus patines. Ramón lo llevó a su patio y Emilio comenzó a dar vueltas en círculos, el piso era una sartén caliente y él la mantequilla. Colocó varios obstáculos que su amigo resolvió con destreza. Ramón ponía atención a la fuerza del cuerpo de Emilio, a sus rodillas levemente inclinadas para adquirir velocidad. Le gustaban su estómago plano, su cuello largo y sus brazos delgados, pero musculosos. Mientras observaba, una cosquilla le nació de la nuca, caminaba hasta sus pezones y caía sobre su cuerpo como lluvia tibia. Seguía sus movimientos con placer, era similar a leer una partitura, sus piernas se ampliaban y cerraban en un desliz, la cadera marcaba el compás. Emilio se quitó los patines y se los prestó. Ambos calzaban del mismo número y no era lo único que tenían en común. Los patines estaban calientes. Ellos también. Ramón se tambaleaba y Emilio extendió sus brazos para que se apoyara. Dieron varias vueltas, Emilio hizo ademanes para mostrarle cómo debía avanzar, entrelazaron los dedos de sus manos. Lo jaló y comenzó a bailar con él para asustarlo. Ramón intentó zafarse porque le sudaban las manos y le daba pena. Entonces Emilio lo empujó, ¡Vas, vuela!, dijo, y le dio instrucciones para que frenara,



pero lo que Ramón quería eran instrucciones para no excitarse demasiado. Se estrelló contra la pared, fue un milagro que sus lentes no se rompieran. Emilio corrió hasta él, le preguntó si estaba bien y lo ayudó a levantarse. Puso sus tenis en la punta de los patines para que le sirvieran de apoyo. Ramón se levantó, Emilio lo tomó por la cintura y acercó sus labios a los de Ramón un par de veces. Se quedaron en silencio por un rato. *Cuando los Reyes te traigan tus patines te llevo a la pista conmigo, aunque vas a tener que practicar en la cancha de los tontos hasta que aprendas. ¿Por qué se llama así? Porque ahí están los niños chiquitos y los que no saben.*

Ahí terminó el recuerdo que hizo flotar a Ramón por tres semanas. Ahora ha logrado incorporarse y recoge con la hoja de un árbol el cadáver del gusano arrollado. Camina hacia los baños y lo tira en el bote de basura. Voltea hacia los demás chicos que lucen tan libres y felices con sus cuerpos. Le gustaría hablar con Emilio, pero el otro no ha volteado la mirada ni una sola vez, o si lo hizo fue por un segundo. Ramón se quita los patines y se lava los raspones en el baño. Ya en la salida, Emilio grita su nombre y lo alcanza en dos segundos, jadea. *Perdón por haberte golpeado, es que llegó mi mamá y pensé que nos había visto, ¿me perdonas?*

"El cambio está en uno."

pero yo no siento nada.

13Death. Ritmo propio

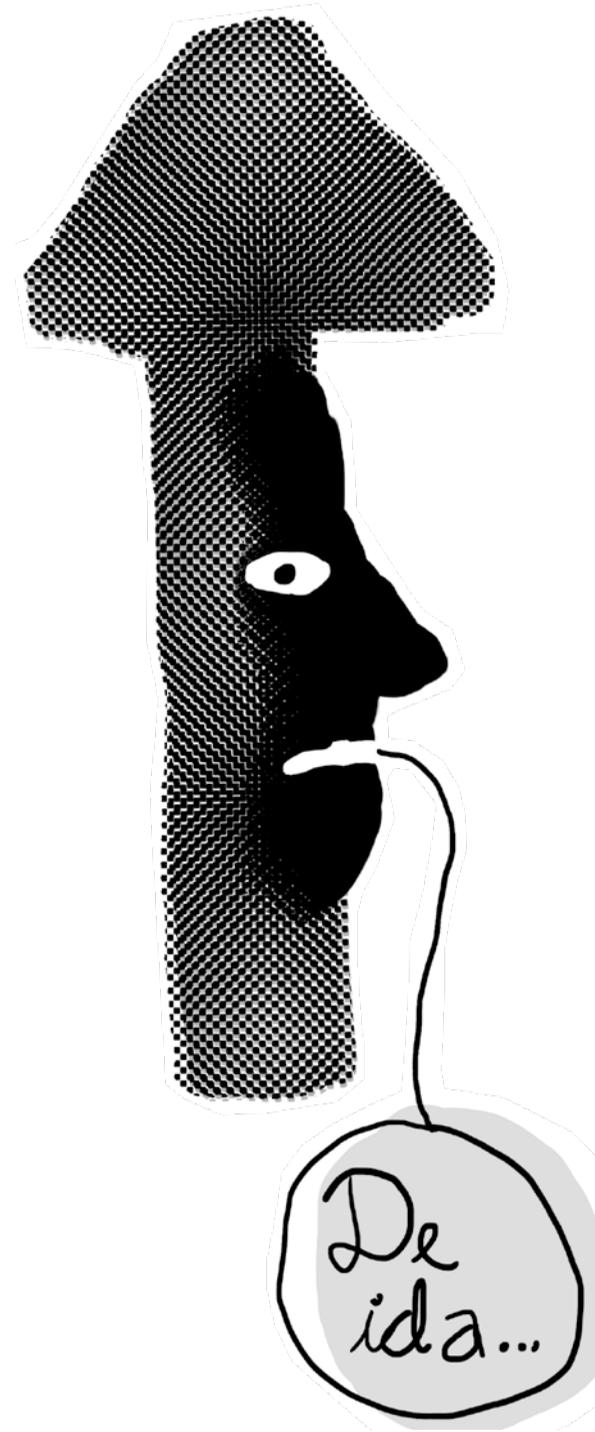
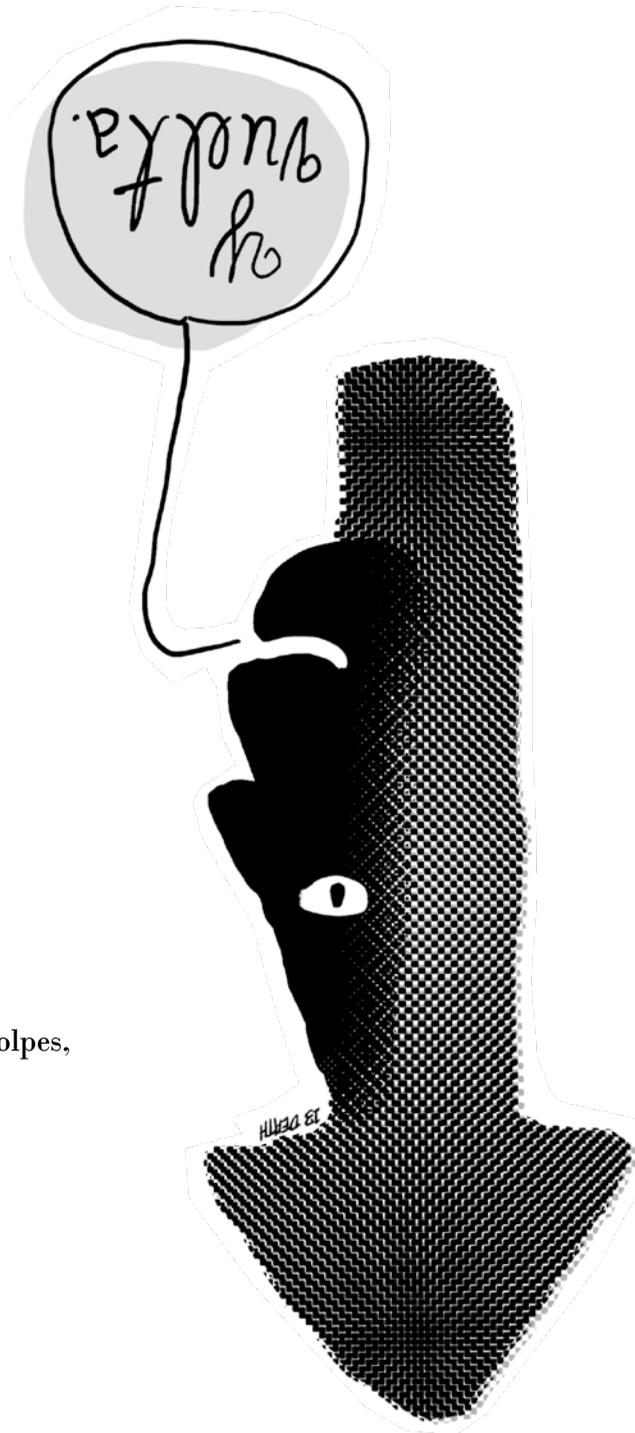


A una pelea en Iztapalapa

RICARDO PLATA

A José Gurrea

Harto de los signos de la noche,
de los asteriscos
que se anuncian como estrellas,
camino por este barrio
de ventanas y paredes
carcomidas por el tiempo y los grafitis.
Realmente cansado
de la turbia especie de obscuridad,
juego a preguntarme
si mi sombra es igual de resistente
que la construcción de mi cuerpo.
Camino por estas calles,
y la esperanza es una sonata desafinada
que aúllan los perros,
los hombres desconocidos cruzan la avenida
para golpearnos,
la respuesta es levantar un grito
como una bandera de furia,
para que los nudillos hablen el idioma de los golpes,
pienso en la madre del varón que golpeo,
es la hora de la violencia
y mis manos están cansadas
y los puños se incrustan en las costillas.
Pienso en mi madre
hablando al novecientos once



preguntando por su hijo trigueño
de un metro ochenta y tres,
y pienso en la sangre de mi compañero
como un ritual que se ofrece a la muerte.
Cansado, realmente estático,
se revela la fragilidad de mi espíritu,
de mis dedos que responden
como animal herido,
de mi palabra que funda
un templo de odio
en este viento de madrugada.
Pienso que en este barrio
sólo seré una anécdota
una descarga de violencia
cayendo de un gotero de alcohol.

13Death. *Ida y vuelta*

Micro

LUIS MANUEL MONTES DE OCA

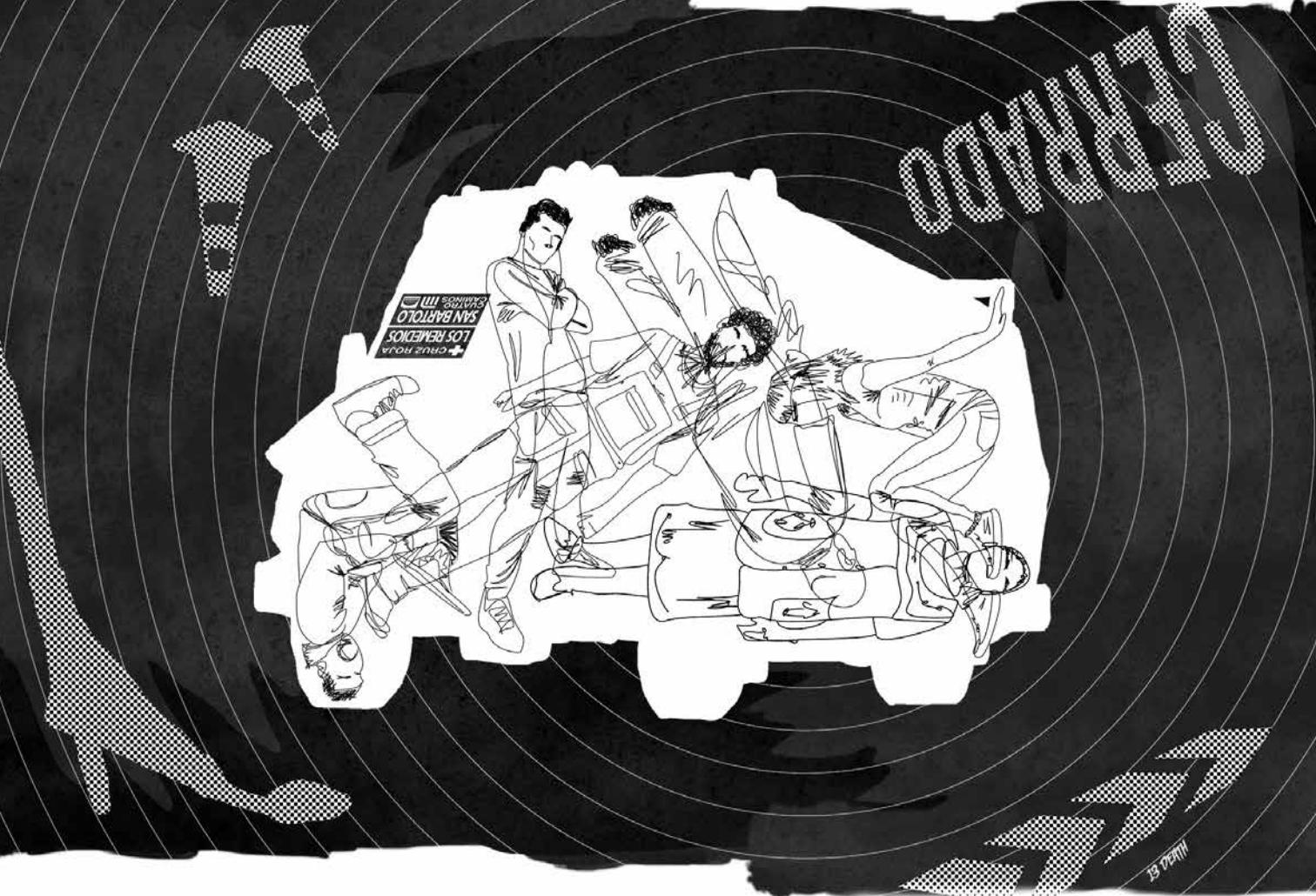
Al día siguiente no amaneció. El alumbrado público se apagó a la hora programada, pero las calles seguían tan oscuras como a medianoche. Sin inmutarse, los mexiquenses abordaron el microbús con sus dos carteras listas: la que contenía el dinero del día y la que guardaba 50 pesos por si acaso. Subió la señora que nunca salía a la calle sin su mandil puesto, como si se tratara del uniforme institucional de las Señoras del Estado de México S. A. de C. V.; subió el estudiante cuyos audífonos, permanentemente en sus oídos, indicaban que los valoraba como cualquier otro órgano de su cuerpo; subió el señor de ropa salpicada de pintura que debía madrugar para que no le agarrase el sol a mitad de la obra; subió la chica que aprovechaba los 45 minutos de trayecto para maquillarse con pulso de cirujana. Existía entre todos una tácita familiaridad, pues se habían visto en varias ocasiones dentro de otros microbuses. Aquél era el arquetípico: las Guadalupe, los Looney Tunes, el crucifijo debajo del espejo retrovisor y los carteles fosforescentes de los destinos: "Cruz Roja, Los Remedios, San Bartolo, Metro Toreo". No se sabía si el chofer era un aventado adolescente o un señor rejuvenecido que sólo podía pronunciar "seríantamablesderecorrersehaciaatrásporfavorgracias" cada cinco minutos. Su chalán pregonaba el paso del microbús: "¡SÚBALESÚBALEHAY-LUGARES!", confiado de que en un espacio de tres centímetros cúbicos cupieran al menos dos personas. Aunado a los gritos, los pasajeros eran mecidos con el arrórr del "tum-patumpa" del reggaetón, o con los versos de alguna salsa, como aquellos que rezaban: "No tiene talento, pero es muy buenamoza/ Tiene buen cuerpo y es otra cosa".

Las emociones de los pasajeros se alternaban en dos facetas: el casi imperceptible barrido de ojos cuando un vendedor subía a ofrecer sus chokolitos, "a uno por tres pesitos, a dos por cinco, chécalos chécalos sin compromiso", y el ceño fruncido como mecanismo de defensa natural mexiquense. Así era el ánimo de las peregrinaciones diarias hacia la Ciudad de México: consolidaba al microbús como una iglesia ambulante, pues los ahí congregados practicaban la caridad con los inmigrantes que llegaban a subirse para pedir limosna, y se encomendaban a Dios para salir ilesos de los arrancones del chofer, quien, Dios lo bendiga, los conducía hacia sus destinos como un pastor.

El microbús llegó a Cuatro Caminos. Pero el sol no. Eran las ocho de la mañana con 40 minutos cuando los microbuses se aglomeraron en los



Filogonio Naxín. Así están las cosas



130Death. Deriva

accesos. Diez pasajeros que no habían alcanzado asiento durante el viaje se bajaron para unirse a la turba que exigía su entrada al metro, impedida por una comitiva policial que acataba órdenes superiores. Los pasajeros restantes, decididos a permanecer adentro, se extrañaron al notar que el chofer no los apremió a bajarse, sino que retrocedió para dirigirse a Ingenieros Militares y llegar a la otra estación más cercana, con la esperanza de que quizás ahí ya hubiera salido el sol. Nueve de la mañana con 30 minutos. El microbús llegó a la siguiente estación, pero la noche insistía. El chofer apagó la música. El chalan se cuestionó el sentido de su vida. Un microbús silencioso era un concepto incognoscible para todos. No tardaron en reparar en la ausencia de señal y, por ende, en la inutilidad de los teléfonos celulares. Diez y media de... ¿la mañana? El señor de vestimenta salpicada de pintura dijo que tal vez a los de allá arriba tampoco les alcanzó para pagar la luz. Sólo consiguieron

risas de cortesía. El chofer les preguntó a todos hacia dónde iban. “A Tacuba”; “A Balderas”; “A Xochimilco, ya valí verga”. “No hay pedo, no hay pedo”, dijo el chofer, “orita buscamos una estación que sí esté abierta”. Nadie propuso una mejor idea. La micro emprendió una lenta y cautelosa marcha hacia el horizonte.

El viento frío de las mañanas se recrudeció en aquella noche larga. El chofer encendió la radio y buscó alguna voz informativa, pero todas las emisoras habían sido abandonadas al desamparo de la estática; decidió dejarla en volumen bajo para que simulara el efecto reconfortante de una fogata. De igual manera, encendió las luces fluorescentes del interior de la micro. Se consideraron afortunados, pues afuera eran contados los edificios que aún tenían electricidad. Las personas se desplazaban de un lado a otro corriendo, como ratas saliendo de escondrijos. Las patrullas arrojaban sus luces sobre las casas en penumbra, y los policías no per-

mitieron que los niños, enfundados en sus chamarras, jugaran fútbol en las calles desiertas, una vez enterados de la suspensión de clases. Los empleados de los OXXO y de otros establecimientos que sí tenían luz, al ver que todavía no finalizaba el turno de noche, permanecieron en casa, abandonando así a sus compañeros que seguían cobrando incansable y heroicamente a las decenas de consumidores que se proveían de víveres para resguardarse. En algunas colonias donde aún había luz, los vecinos se organizaron para instalar sistemas de alumbrado, así como contactos gratuitos para todo aquel que quisiese saciar su sed lumínica. A las 12, ciertas zonas se transportaron a una época decembrina, pues ninguna luz era menospreciada, y las casas se vieron envueltas en series de luces navideñas que combinaban con el frío imperante. Pronto, los pasajeros se percataron de que, en los barrios bajos donde el microbús tomaba atajo para evitar los congestionamientos de las amplias avenidas, los locales estaban abiertos. Tiendas, farmacias, casas de empeño, carnicerías, tlapalerías, veterinarias y hasta estéticas operaban con veladoras si era necesario. Los negocios más exitosos en ese momento eran las panaderías, y pronto hubo una escasez de bolillos en la ciudad.

Desde antes del “mediodía” se convencieron de que no habría ninguna estación del metro abierta; y aunque alguna lo estuviese, nadie se habría atrevido a descender de la micro, pues sabían que, una vez soltados en la oscuridad, no verían ni sus propios pasos. Un señor de traje y corbata conjeturó una conspiración secreta, la señora de mandil le suplicó al chofer que regresaran a Naucalpan, el chico de audífonos propuso dar vueltas y esperar hasta que amaneciese o se acabase la gasolina. Los pasajeros analizaban propuestas de acción hasta que los disparos saltaron sobre la oscuridad. A gritos exigieron que el chofer apagara las luces de la micro. El oído de los pasajeros estaba entrenado para detectar balceras a distancia tras vidas enteras en Naucalpan. Decidieron, no sin desacuerdos, que había que seguir. No importaba adónde, pero seguir.

Los celulares marcaban las dos de la tarde, pero ya nadie reparaba en ellos. Desde sus asientos, se limitaban a mirar los contornos perceptibles de la realidad. No estaban seguros de si los cuerpos acostados alrededor



Eduardo Barrera. De la serie Laberinto / emplazamiento

del reloj floral de Parque Hundido eran cadáveres o personas a las que sólo les quedaba la voluntad suficiente para acostarse en el suelo y nada más. Tras haber avanzado un kilómetro, notaron que los acostados en medio de las aceras y a mitad de las calles eran tan comunes y fácilmente susceptibles de pisar como heces de perros callejeros. El chofer esquivó bruscamente a varias de estas personas, pues no les quería dar el gusto de atropellarlas; aunque quizás, en esa noche, no hubiese ninguna consecuencia jurídica ni moral. También esquivó otros automóviles que aceleraban “hechos la chingada”, como diría la señora del mandil en su ataque de nervios, que sólo empeoró cuando una camioneta en llamas pasó al lado como un asteroide. Los incendios también eran comunes. Mientras el microbús pasaba frente a las casas en llamas, la iluminada realidad era insoportable a la vista. Podían escuchar los gritos de ayuda, pero los pasajeros prefirieron alzar la mirada y contemplar el cielo desintoxicado de luz artificial, y los millares de estrellas y galaxias que por primera vez en sus vidas observaban.

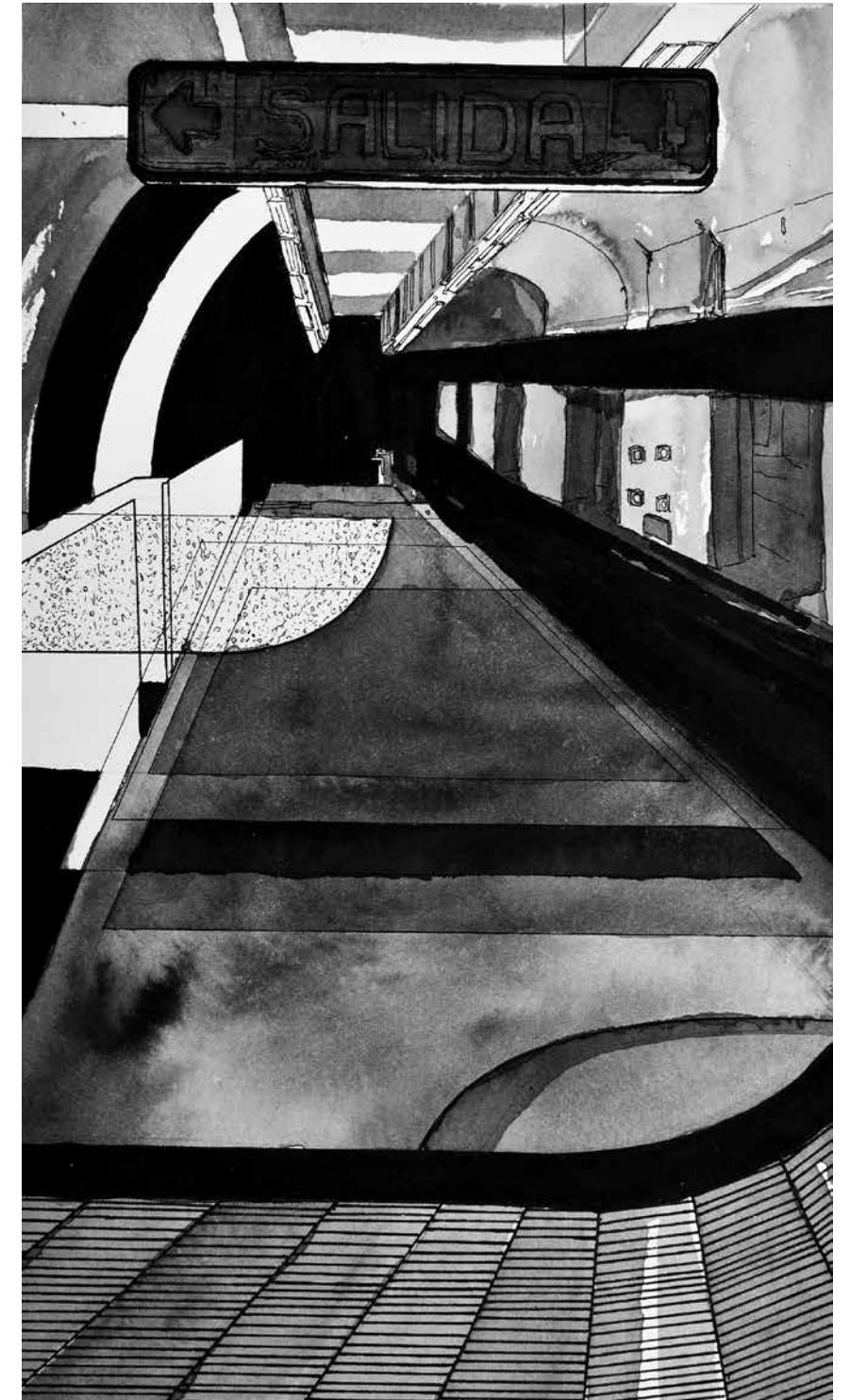
En aras de asegurar la supervivencia, el chofer concibió un plan basado en la aparente nueva lógica del mundo. Una sencilla estrategia: evitar las avenidas y avanzar sólo por las calles estrechas de las colonias populares donde prevalecía la normalidad, al menos en apariencia. Se supo que su hipótesis era correcta cuando, tras dos horas, llegaron a Santa Martha Acatitla, donde descubrieron locales abiertos, así como flujo de taxis y gente sentada en las aceras, esperando la salida del sol con una caguama en la mano. Cuando se adentraron hasta La Paz, los mexiquenses se alegraron como nunca de que su estado, inabarcable, los abrazara de vuelta. Pero las esperanzas se mermaron pronto al descubrir rapiñas en los supermercados, incendios cuya distancia entre sí era menor que en las colonias privadas, así como sangre fresca en los cuerpos acostados en las aceras. La chica soltó silenciosas lágrimas. La señora le tomó la mano y oró por ella con la mirada fija en el cielo. El chofer detuvo la marcha antes de que el tanque se vaciara en una zona peligrosa. Decidió estacionar la micro en una cancha de fútbol rodeada de casas en obra negra. Cuando apagó el motor, el silencio y la oscuridad eran tan definitivos que creyeron estar muertos.

Eran las cinco de la tarde en los relojes cuando el sol encandiló la Tierra. Un ratero interrumpió su robo, una señora escupió el veneno para ratas, un vendedor de tamales entregó mal el cambio, el empleado de un OXXO sufrió un ataque cardíaco debido al estrés laboral, y los niños, que jugaban fútbol aunque estuviese prohibido, decidieron tomar un descanso para contemplar el amanecer más visto de la historia. Algunos pasajeros vitorearon eufóricos. Otros sólo lloraron más fuerte. En el exterior, las personas salieron de sus escondites para bañarse de luz. Alzaron los brazos al aire, se arrodillaron, se santiguaron, se secaron las lágrimas, escucharon “Buenos días señor sol” de Juan Gabriel, bebieron las caguamas que quedaban y se volvieron a meter a su casa. Los padres de las iglesias y los bomberos no se daban abasto, y las ambulancias, las patrullas policiales y las camionetas blindadas que recogerían los cadáveres activaron sus sirenas al unísono para despejar los caminos y llegar antes que los periodistas. Con el combustible restante, el chofer reanudó la marcha de la micro y se integró a una larga fila que llevaba a una gasolinera.

Después de la euforia, los pasajeros regresaron al silencio. Sólo dos se animaron a bajar; entre ellos el chalan, quien durante el trayecto se había mantenido al margen y ahora le urgía volver al soleado movimiento ciudadano, aunque esto significara abandonar a su compañero. Los demás se sentían confiados de que podían quedarse en el microbús al menos un rato más para teorizar sobre el retraso cósmico, pero volvieron a callarse cuando el chofer comenzó a contar el cambio que había en el portamonedas. Cuando llegó el turno para recargar gasolina, todos los pasajeros se levantaron a la vez e impidieron que el chofer sacara un solo peso de su bolsillo, aunque eso significara que sus billeteras y monederos se vaciaran.

Los pasajeros volvieron a sentarse y la micro emprendió el retorno a Naucalpan. Atravesar la Ciudad de México bajo el sol también tenía sus dificultades, como el tráfico, el calor y el sempiterno olor a gasolina en el aire. El sol permaneció arriba un rato más hasta que obedeció al orden natural del tiempo y volvió a caer. El gradual anochecer no llegó acompañado de balacearas ni crisis nerviosas, sino de bostezos. El microbús se

confundió junto con las decenas de microbuses que también estaban atorados en el tráfico de Periférico, y el letrero “Bienvenidos al Estado de México” era aún distinguible en las sombras. De vuelta a la ruta normal, los pasajeros le dieron gracias al chofer, descendieron sin titubeos y aceptaron su regreso a la oscuridad. **P**



 Eduardo Barrera.
De la serie *Laberinto / emplazamiento*



improvisación 42

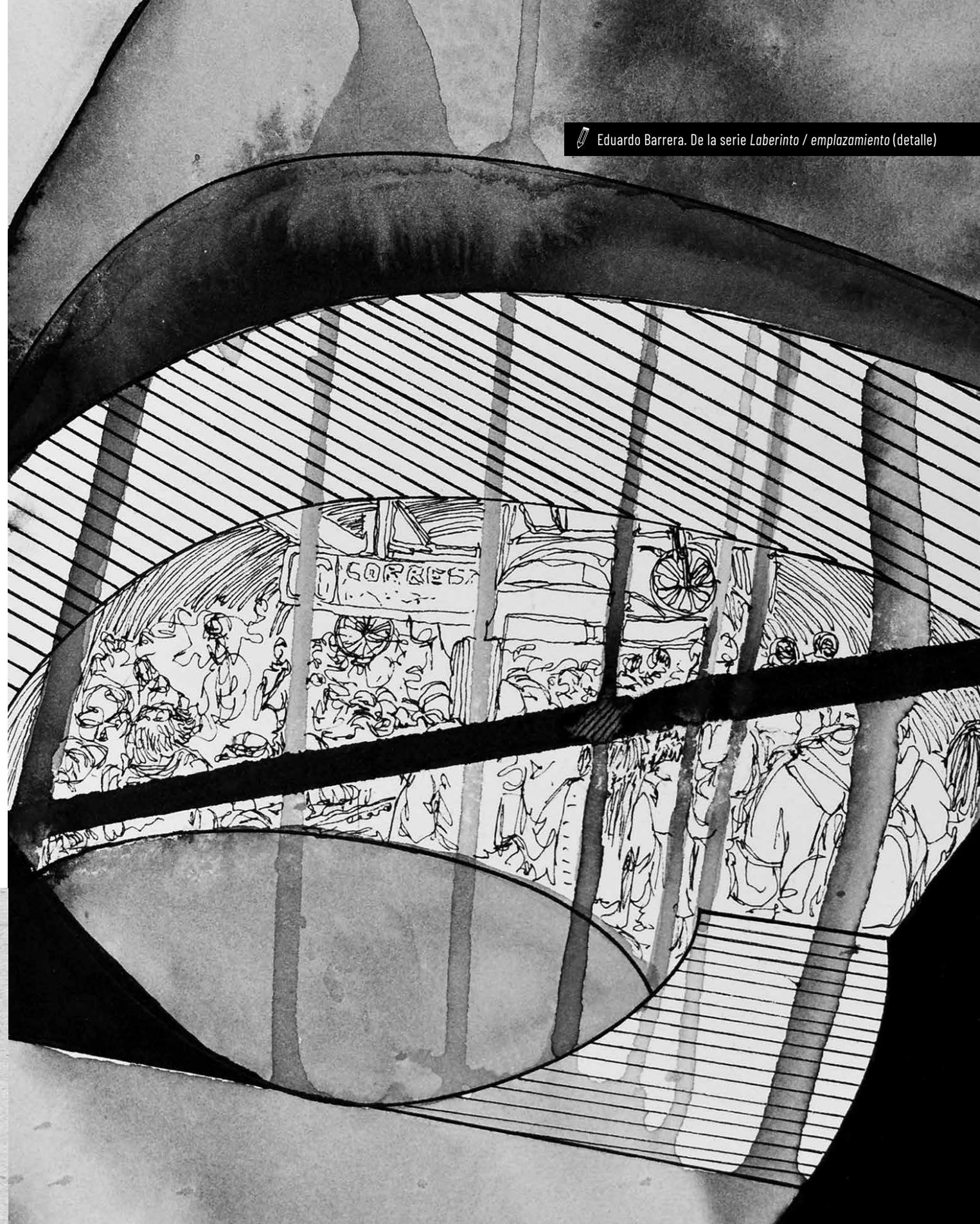
[Córdoba, España]

LUIS ARCE

Avanza un tren entre los almendros,
y no avanza si acaso nadie lo escucha.
Cuando abriste la puerta del vagón,
espantado por los sonidos afuera
y el metal de los rieles de profunda plata,
hallaste tan sólo la noche deshilvanada,
privada de astros;
ningún punto de vista personal, nada que pueda destacarse,
y ni hablar de lecciones metafísicas;
es un paisaje cualquiera, que no dice nada,
lamentable y hermoso
como aquellos descritos en las películas de Antonioni,
cuando alguien toma un tren, un auto, una calle cualquiera,
pero contrario a lo que les han dicho, jamás llega a su destino.

Parte del libro inédito *improvisación sobre motivo*

Lucía Sarabia. Paisaje cualquiera



Eduardo Barrera. De la serie *Laberinto / emplazamiento* (detalle)



Ciudades insomnes

VIOLETA OROZCO BARRERA

 Ericka Contreras

Es tan fácil olvidar una ciudad cuando ya no se la tiene, cuando todo aquello que se dio por hecho: calles con nombres de flores o poetas, perros callejeros siguiendo los olores de los tacos, palacios de mármol de Carrara, iglesias barrocas y vacías, está del otro lado del puente. Siento que si cruzo este puente que se arquea sobre el Atlántico, un río muy pequeño que algunos confunden con el mar si tapan con un dedo los edificios, cruzo un espacio indefinido que me puede teletransportar a cualquier ciudad del mundo. Ya sabía Calvino que todas las ciudades del mundo son la misma. En el fondo, las ciudades las inventa más la imaginación que la arquitectura.

En 1929, un poeta inventó una ciudad donde los caballos vivían en las tabernas, las mariposas disecadas revivían y la piel del camello se erizaba en un violento escalofrío azul. Ciudad sin sueño. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*. “Nocturno del Brooklyn Bridge”. Las primeras líneas del poema podrían ser, acaso, escritas para la insomne Ciudad de México, en la que:

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

No duerme nadie.

Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.

Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan

y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas

al increíble cocodrilo tierno bajo la protesta de los astros.

Fui a Nueva York porque quería ver el gran escalofrío azul en el lomo del camello, la ciudad hirsuta que se arquea por encima del agua hasta dejarla reducida a un área mínima, los grandes obeliscos verticales de los rascacielos opacando el predominio del océano y, acaso, para recordar a mi Ciudad de México, pensando tercamente que algo habrían de tener en común esas dos ciudades indigestas de poesía y mitologías de diverso plumaje. Pero Nueva York no se sentía como una ciudad costera, a pesar de la exactitud irrefutable de los mapas. Era una isla en donde la tierra se tragaba al agua, como aquel gran cocodrilo indonesio que se tragó el Océano Índico porque su sed era la más grande. Pero yo no encontré en esa isla a ninguna de las criaturas tropicales. Me faltó tiempo para explorar a mis anchas los ríos de autos y subir los árboles para tratar de bajar a las iguanas. Las criaturas de la luna, sin embargo, esas sí se aparecieron desde el día, en un desfile de bellezas desdeñosas que caminaban con los oídos clausurados por audífonos inalámbricos. En las calles y en los parques del barrio fresa de Manhattan, como si nadie existiera más que ellos, hombres

y mujeres jóvenes y rubios miraban hacia enfrente, como si lo único real estuviera delante de sus narices. No había otra cosa en su horizonte. El imperio de las miradas se había desvanecido. Los turistas se reconocían justamente por lo opuesto. No eran sino mirada, un gran ojo ávido de mirar y devorar todo lo que tocaban sus sentidos. Caminaban en zigzag, como hormigas erráticas que no pueden cargar con el peso de su curiosidad desbordante, señalando objetos y personas, riéndose de emoción y sobresalto. Me pregunto cómo se habrá sentido Lorca. Hace tantos años. Ésta es ya otra ciudad. Éstos son ya otros ojos.

Eso me digo mientras me siento en central park, así, con minúscula, y pienso que por más grande que sea podría ser el Parque México, con una que otra modificación como meterle un estanque más grandecito en el centro. *Vade retro*, Baudelaire, que no siento nostalgia, no sonrías. Hasta donde sabemos, tal vez el *defe* no sea más que una entre tantas cosmópolis enajenadas, un remolino de gente que gira comprando café cerveza tacos coca cola helado tortas tamales chupe chupe ay vamos al museo hay una nueva exposición ruido ruido de metros y de autos. El mismo frenesí circular de Nueva York, esa Babilonia en la que se revuelven el pasado y el futuro.

Atolondrada por las dimensiones de las construcciones, me doy cuenta de que todo Occidente está en el MET, se me seca la saliva. Todo Oriente también, se lo compraron. Todos los cuadros que vi de chiquita en los libros Taschen (“¡Mira, un Picasso!”, “Ay, ¿qué ese Greco no estaba en el Prado?”, “Renoir y sus mujeres pelirrojas”, “Claro, Pollock se fue a vivir a Nueva York”, “¿Sabías que se lo copió todo a Siqueiros?”) están aquí, tan campantes, como si la misma ciudad los hubiera producido. Desde el MoMa, la gran vitrina financiera que son los rascacielos de Nueva York arroja su gran cuerpo de obelisco rectangular hacia los ojos del mirante. El Chrysler Building, el Empire State, ¿qué son sino grandes falos cristalinicos que quieren impresionarnos con su tamaño?

Allí mis pequeños ojos.

No preguntarme nada. He visto que las cosas cuando buscan su curso encuentran su vacío.



Las dimensiones del mundo se han trastornado o, más bien, la pompa de las ciudades transforma el tamaño mismo del horizonte, como en esta ciudad de puentes y acantilados. Aquí, todo es cuestión de rellenar el vacío, de hacernos creer que no hay abismo ni océano infinitos que el hombre no pueda cubrir con sus cintas amarillas y sus nociones de frontera. Hasta aquí llegaste. Aquí acaba Nueva York, allá empieza Nueva Jersey. Usted está aquí. Usted es un punto en el mapa, una coordenada cartesiana delimitable con un par de indicaciones. (Vida, muerte). Por eso viajar nos parece un acontecimiento tan grande, porque nuestro andar en esta tierra cubre tan poco espacio. Apenas unos cuantos puntos alrededor de los cuales estuvimos corriendo



como ratones neuróticos en una jaula. (Dentro, fuera). La dialéctica de nuestra libertad en la ciudad, que consiste en esa simple posición en el espacio.

Volví al interior del Museo de Arte Moderno. Ahí estaban *La noche estrellada* de van Gogh y *La gitana dormida*, la noche sin estrellas de Rousseau, aquel místico cuadro en el que una mujer negra con un banjo es olfateada por un león de ojo amarillo desviado. Las dunas en el fondo, la gran luna, como diría Lorca:

[...] una luna incomprensible que iluminaba por los rincones los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las botellas.

Me pregunté cuál era la noche más extraña. Pensé en esas noches del *defe*, esas noches tan caminables en las que jugábamos a escondernos de los asaltantes, adivinando por qué calles andarían agazapados, esperando. Hacíamos apuestas. Nos echábamos a correr como locos ante cualquier silueta a las tres a eme. Las noches del *defe* eran noches sin estrellas. El erotismo de la noche, ¿no era eso? El erotismo de la noche en la ciudad, aquel instante giratorio, anhelante, en el que creíamos hallar en nuestra

mano el Aleph de Borges, esa rendija por la cual se colaba el cosmos con todas sus posibilidades. ¿Por qué nos sentíamos tan libres en las noches?

En el Washington Square Park había una banda de jazz en vivo. Me senté en la fuente y cerré los ojos, dejándome inundar por la música y el murmullo de la gente. Recordé el Pizza Jazz Café en la colonia Portales al que solía ir todos los lunes. Me emocionó darme cuenta de que estaba en la tierra donde este canto triston se había originado, a dos cuadras del Blue Note, una disquera famosa de jazz en la que músicos como Sonny Rollins, Charles Mingus y John Coltrane habían grabado o se habían echado una chela. Después de beber con unos amigos en el bar en donde tenían cautiva la silla de Lincoln desde que entró ahí en 1864, subí con ellos al metro en Union Square y bajamos en Brooklyn, donde un desesperado solitario cincuentón nos hizo la plática con el fin de ligarse a la novia de mi amigo. Pudo haber sido el *defe*, pero no lo era. No en viernes en la noche, cuando todos están saliendo de la fiesta o buscándola con la cabeza enterrada en el teléfono. O tal vez sí, tal vez todas las ciudades están enfermas de soledad y la ciudad no sea, como nos quiere hacer creer con sus cantos de sirena, el ombligo del mundo, el lugar donde todos se encuentran, sino el lugar donde todos anhelan ser encontrados. Tal vez, en el fondo, todas las ciudades están enfermas de soledad y todos sus bares, cantinas, cafés, congales y clubes de salsa y jazz y discotecas no sean sino barcos a los que nos aferramos para no ahogarnos de soledad, como aquel gringo sonriente que nos contó la historia de su vida en tres estaciones. “¿En cuál se bajan? Ay, ¡qué casualidad, yo también!”. El hombre vivía enfrente de la funeraria boricua en el barrio puertorriqueño de Brooklyn, donde los negros, a la salida del metro, les preguntaban a los turistas que qué buscaban si los veían esperar a alguien. Me quedé pensando en aquel hombre buscando con quién hablar en el metro de Manhattan. Extraña espera la suya, extraña manera de llenar su vacío.

Seis millones de personas. Tan sólo seis, diríamos los defeños. Con razón Broadway, el zócalo de Nueva York, era la única parte en donde uno se engataba. Sobre todo de noche, cuando las pantallas obscenas y gigantes abrían el camino a los transeúntes, que camina-





ban sonámbulos como si fueran insectos atraídos por la luz que pavimentaba el camino dorado a la tierra de Oz, donde los dólares oscilaban en las grandes bandejas invisibles del distrito financiero haciendo un sonido como de abejas o de cascadas discontinuas. Mujeres americanas desnudas, con la bandera de Estados Unidos pintada sobre su cuerpo, hacían el desfile con tacones gigantescos marchando a lo largo de Wall Street. Nadie se atrevía a tocarlas, a pesar de que la densidad de personas por metro cuadrado era parecida a la de la Plaza Mayor en un domingo. Chinos boquiabiertos, japoneses tomándose *selfies* y personajes obesos con bolsas de frituras se paseaban por Wall Street como si fuera un gran mercado humano en donde lo que se vendía era la sorpresa de que la realidad virtual fuera más apantallante que la realidad palpable de la calle.

La nueva liquidez de la realidad era constatada en esas caminatas en las que los pies se fundían con el piso de tanto andar a pie: la Calle Once con la Calle Siete,

Washington Square con el Union Square, como les pasa a los turistas amateur cada vez que entran a un nuevo museo y ya no recuerdan qué vieron en dónde. O en el *defe*, cuando los visitantes ven una iglesia y otra y otra y ya no recuerdan si la de Santo Domingo era más grande que la de la Santa Veracruz o si el retablo de hoja de oro estaba en la Catedral o en La Profesa. Ay, qué confusión de gentes y de calles, de librerías kilométricas en las que dan ganas de leer todo todo todo de una sola vez y comprar todo y llevarse todo y no olvidar nada y sacarle fotos a cada cuadra y cara y parque. Basta. La algarabía que se alborotaba en mi interior se detuvo en la tienda de los Revolution Books. En la esquina del Malcolm X Boulevard y la Calle 132 me paré en seco, como un perro que acaba de olfatear un alimento singular mientras cruza la calle. Había un puesto callejero de frutas en donde un árabe enjuto y viejísimo ofrecía una bolsa de cerezas a los transeúntes, como en mi ciudad alucinada de frutas y colores. Quien nunca ha vivi-



do una temporada sin puestos en la calle no puede comprender el enorme alivio que significa reencontrarse con sitios portátiles de combustible azucarado y exquisito. El elixir nos dio suficientes energías para recorrer el centro de Harlem, donde acabamos visitando un bar atípico de blues, en el que tocaron sólo bandas de jazz de blancos. Lo más extraño fue que cuando nos metimos a otro bar en Manhattan, uno donde esperábamos escuchar poesía de latinos en español, encontramos exclusivamente poesía de negros en inglés. Los *nuyoricans* habían sido reemplazados por los raperos *newyorkers*. Me pregunté si Lorca habría dado un recital en El Nuyorican si en ese entonces hubiera existido la famosa casa del *spoken word*. Pero llegó 40 años antes, cuando el rap todavía no era la nueva poesía.

La noche y sus infinitas transformaciones. Uno nunca sabía tampoco qué iba a encontrar en el *defe*. Nada era imposible ni podía darse por sentado. Por ejemplo, nada aseguraba que la fonda donde uno comía todos los días no se transformaría al día siguiente en un karaoke. Así nomás. O que la estética no sería demolida en una noche, sin avisar, y al día siguiente un gran hueco saludaría al transeúnte. Una ciudad de ausencias. En la Ciudad de México, cada calle, plaza o edificio está en permanente reconstrucción. Nada es estable. Todos los rincones están en amenaza de desaparición próxima, como sus habitantes.

Quizá en Nueva York, la dentadura reluciente del continente americano, se guarda mejor la ilusión de que las creaciones humanas son indestructibles. Aún el nuevo World Trade Center guarda en su interior nacarino el vestigio de la catástrofe gemela. Todo se reconstruye al paso que se desgaja. Es lo que llamamos la ilusión de lo duradero. Después de todo, Lorca también vino a Nueva York a olvidar un amor desastrado. Me pregunto si lo logró.

¿Qué voy a hacer, ordenar los paisajes?
¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?

Baudelaire decía que el viajero viaja para que la borrachera de luz y de paisajes en llamas le borre lentamente la marca de los besos. Sentada a orillas del Hudson, me pongo a ordenar mis fotos y paisajes y pienso en mi ciudad abandonada. Alguna vez nosotros también tuvimos un lago. Un lago que se comía a la ciudad entera. No como aquí, donde el océano, esa gran criatura viva, parece aplacada por la altura de los rascacielos. Miro el río y me digo que lo que voy a hacer es tender un puente entre esta ciudad y la mía, un puente que conecte a todas las ciudades del mundo. Y los puentes serán las ciudades, las ciudades serán, en el fondo, todas islas enlazadas como manos que van a dar a un gran cuerpo. Y la noche caerá sobre el cuerpo hasta que le llegue el sueño. P



Magnolias de CONSUNCIÓN

DANIEL WENCE

1.

La magnolia es una antigua familia que evolucionó antes de que aparecieran las abejas por lo que las flores se desarrollaron de forma que pudieran ser polinizadas por escarabajos. Como consecuencia, poseen duros carpelos para evitar su deterioro:

nosotros no corrimos con la misma suerte.

Lo más parecido a los carpelos que intentamos desarrollar se llama *resiliencia*, un vocablo que llegó a nuestro idioma a través del término inglés: *resilience*. Quién lo diría: el juicio y la cura llegaron en el mismo barco.

2.

Noté que tu cuerpo *alejaba de sí la primavera*; que se dejaba caer, pesado, a lo largo de las estaciones, como un río que pretende destruirlo todo:

así pasan las marcas genéticas de una estirpe a otra.

Cuerpos como el nuestro, que creíamos invencible, han quedado como vestigios de la historia

(de la nuestra queda el jardín con ciertas especies de magnolia repartidas a lo largo: cuando supe que eran inquebrantables, opté por ascenderlas a centinelas).

3.

El cuerpo rechaza las horas distribuidas en única, en inmóvil posición: entiéndase, por ejemplo, un vuelo de 12 horas partiendo de San Diego a Madrid, o 48 horas recostado en una sala de hospital, porque no es lo mismo bailar *la cumbia grotesca*, que lidiar con los cubículos de la salud pública.

Por eso es bueno que aparezcan ramilletes de magnolias cuando los enfermos abren sus ojos.

Resiliencia es que los cuerpos enfermos se vuelvan magnolias.

4.

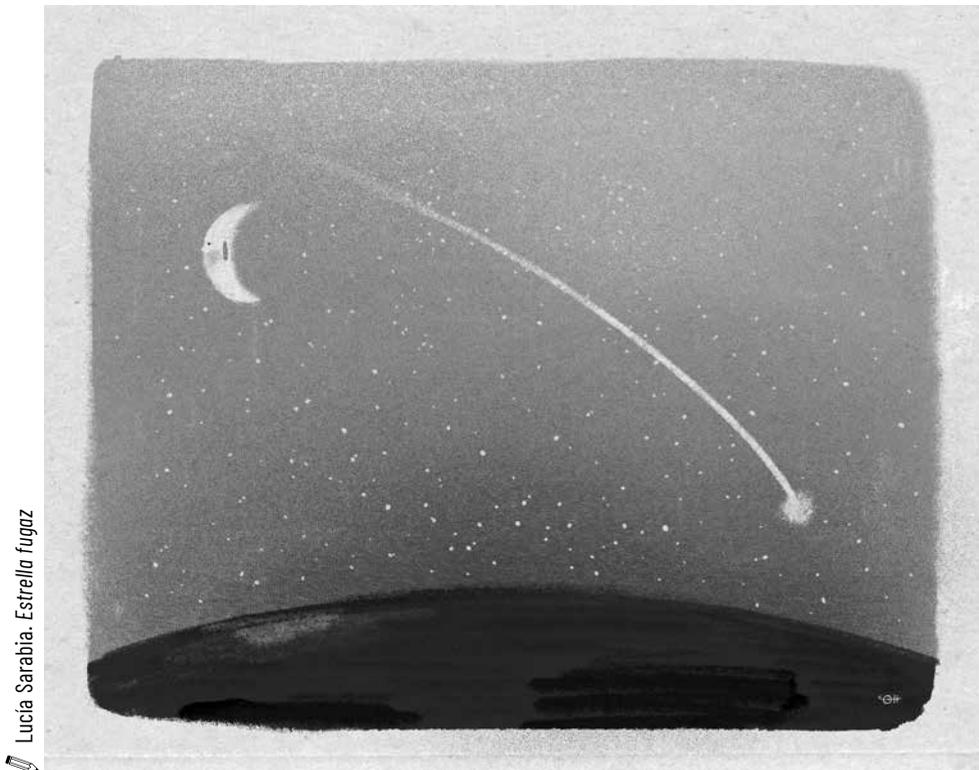
Resiliencia: capacidad de un material de recuperar su forma original después de haber sido sometido a altas presiones.

El psiquiatra infantil Michael Rutter y el neurólogo Boris Cyrulnik inspirados en este concepto físico introdujeron el término en psicología para denotar la capacidad de las personas de superar tragedias o acontecimientos fuertemente traumáticos.

5.

Tépalos

que nos salgan tépalos
 como las aves saltarinas
 que cada cierta cantidad de años
 pierden y recuperan la capacidad de volar
 que nos salga resiliencia
 resiliencia y tépalos
 y cortezas muy duras
 y también alas y más tépalos:
 rigidez y hermosura:
 supervivencia
humanura
 tépalos.



Lucía Sarabia. Estrella fugaz

**Páramo de leñas**

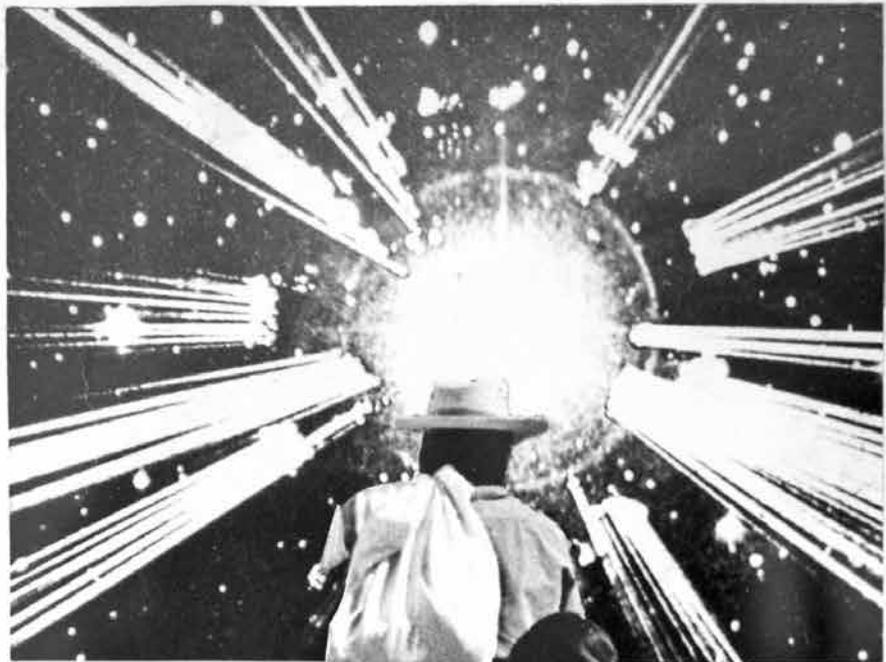
ARIATNA GÁMEZ SOTO

Caeremos sobre esta tierra muerta
 entre troncos fantasmas;
 los restos agonizantes
 y las hojas de ceniza que arderán sobre estos pétalos.

Las raíces solamente nos ofrecen el olvido,
 ese marchitarnos entre la hierba que nos abrasa,
 en estos recuerdos que caen de los árboles.

Este incendio corre entre todos los bosques.
 Las flores arderán en esta memoria infértil,
 Fallecerán los momentos que llevan nuestros nombres.

En medio de los capullos de amnesia,
 en los rastros que quedan de la lumbre,
 seremos desierto.

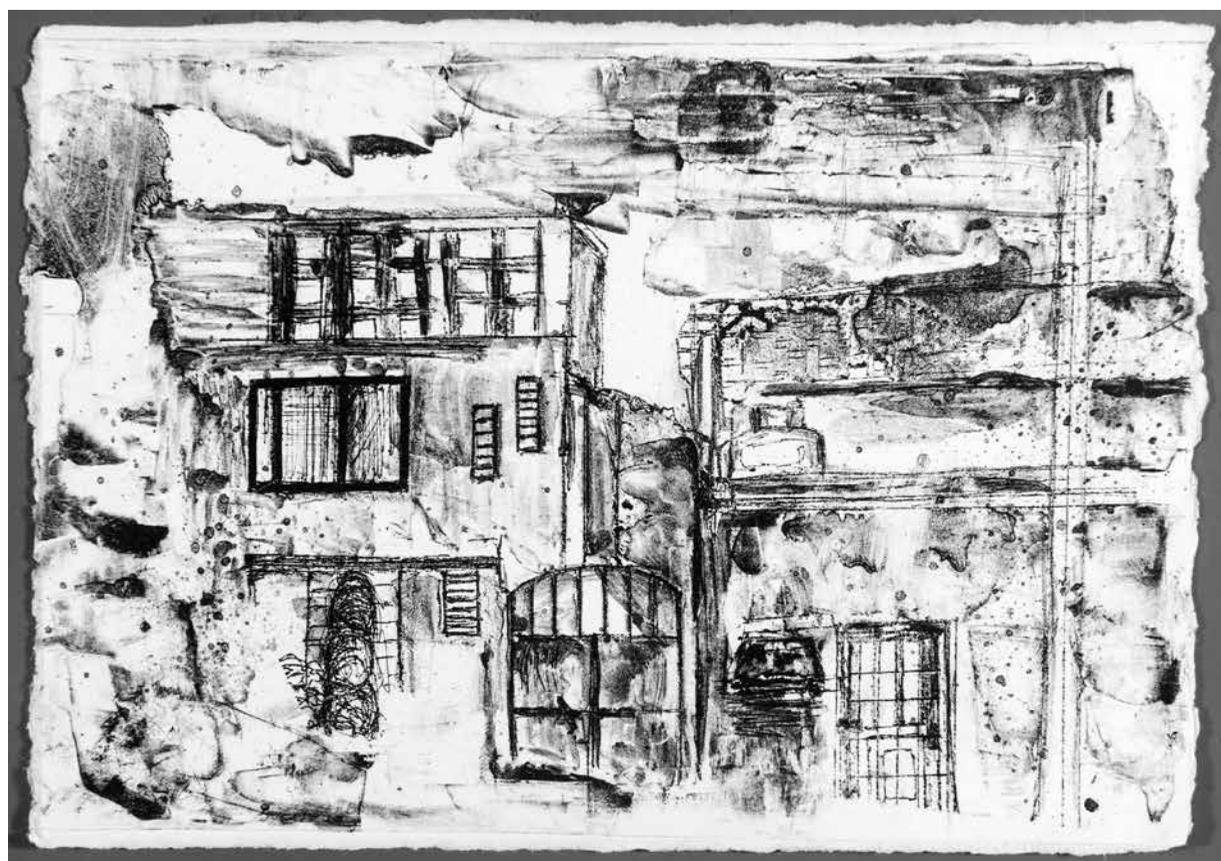


CONCURSO

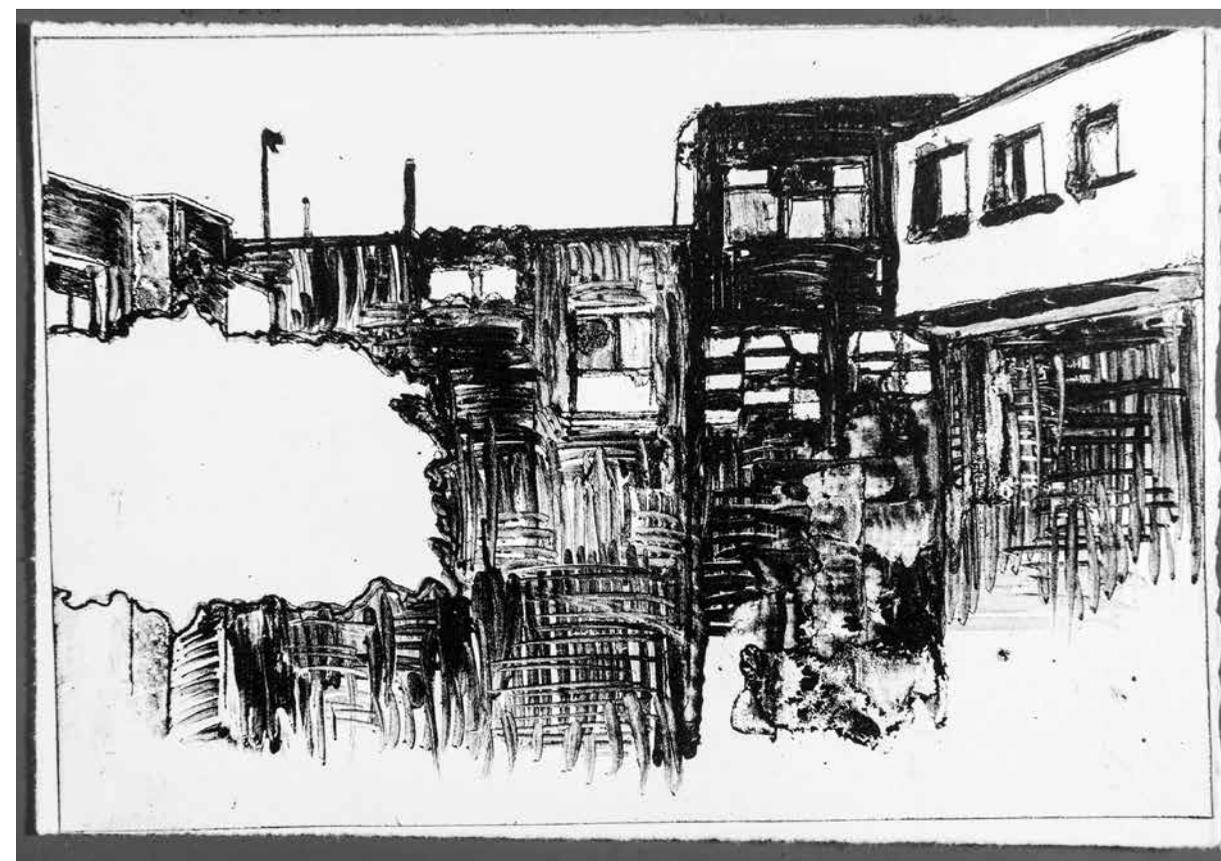
segunda entrega

50

punto
de partida

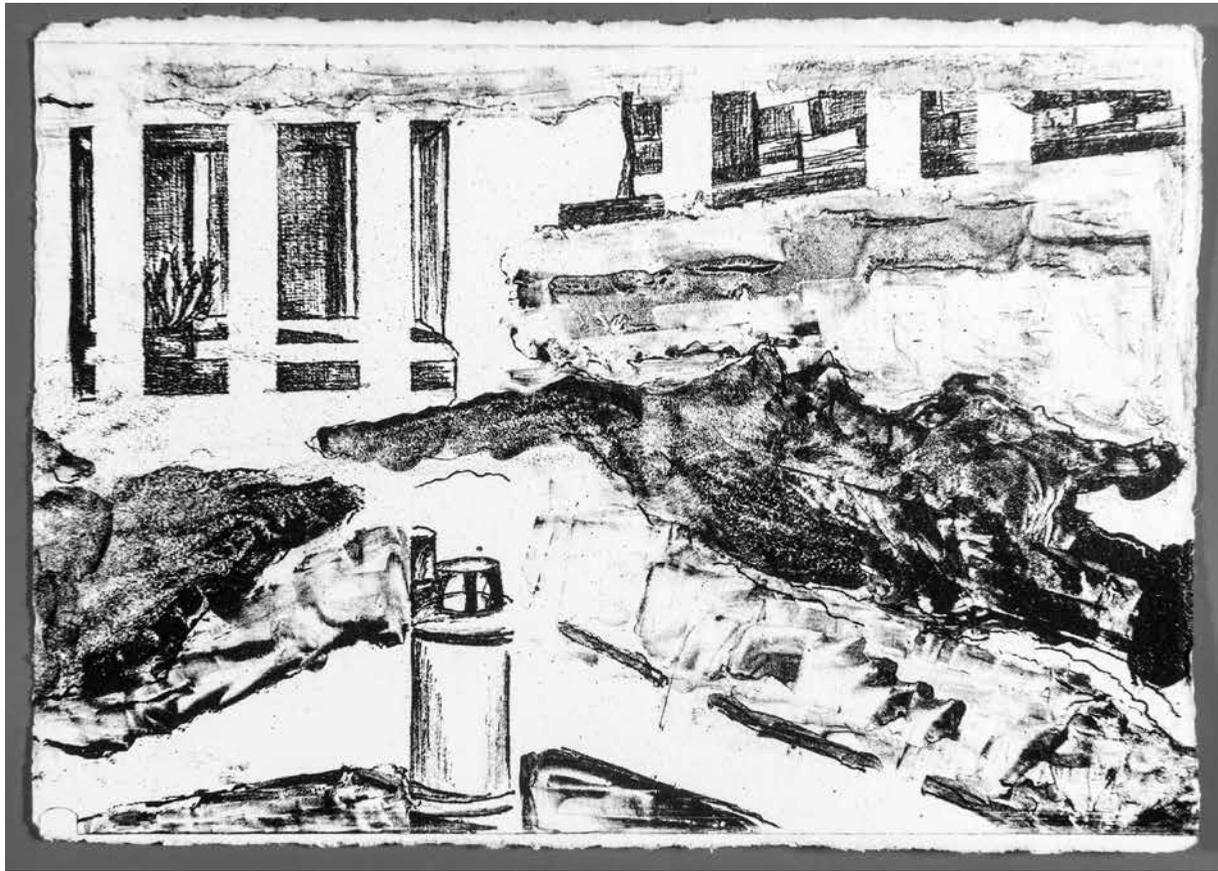


Microcosmos

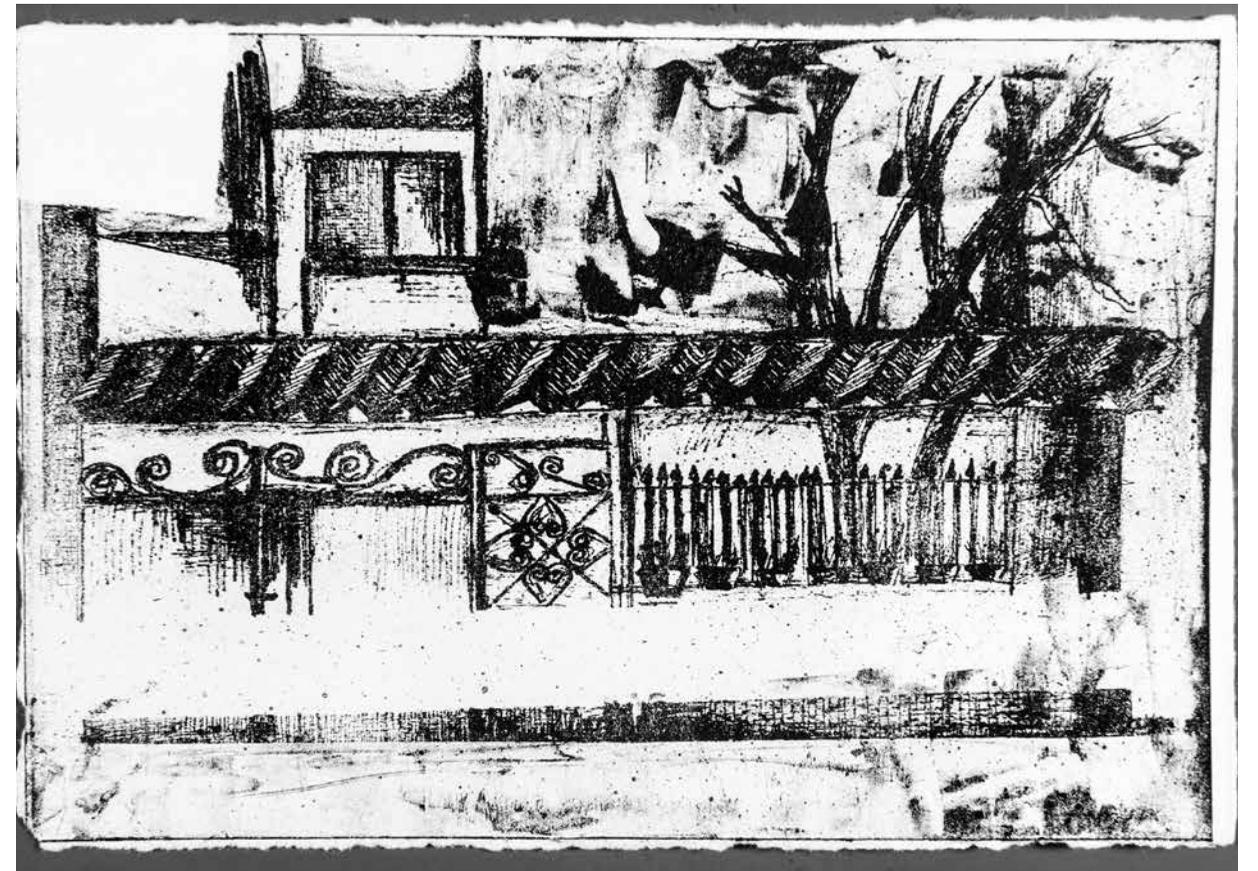


Refugio

Todas las imágenes de la serie: siligrafía, 14 × 21.6 centímetros, 2018
Reproducción fotográfica: Dulce María Sánchez Cruz



Refugio II



Dasheeri

Chimalpopoca

Construyeron un estacionamiento
predecible
60 pesos las 12 horas
dicen
en Chimalpopoca
madre quedó
impecable ahí
donde alguna vez
ya saben valió
la pena el gran alarde
vigilia y organización
tumultuosa
de la sociedad civil
los pelos
pringosos de taiwanesas
infatigables
hoy
adheridos al pavimento

Truco

Todo rasgo de inocencia y desprotección
en la muchacha sentada al borde
de este parquecillo de sauces podridos
y potenciales violadores
se borra
cuando en su boca aparece un gíter
y el humo como en un truco de magia
nos da una versión fugaz
de lo real

Insurgentes Sur

He perdido una música

Irene Gruss

Por aquí pasaron peseros
atiborrados de oyentes
eternos rumbo a ceú, y Peguero
escribió un poema en prosa
donde aparecía una niebla
como la de Arlt
que nos trozaría la garganta
en pedazos
flotantes como huiros en un charco de gasolina.

Por aquí los mismos oyentes
sin tiras de materias ni credencial
pasaron de regreso rumbo al norte
a comer tortillas y beber Lulú en casas agrietadas
por el rayo telúrico
que nos deja en estado de calacas insomnes
ante cualquier vaivén.

Por aquí los peseros dejaron de pasar
y los oyentes eternos de ceú
esa plaga inextinguible
ahora observan diversas pantallas sin lenguaje
agachados dentro de unas bestias rojas
entre cafeterías *cozy*, vitrinas *vintage*
y navega gratis.

Porque el grano de maíz se diluyó
en Insurgentes Sur
y con él volaron los cabarets de acróbatas (*Fahrenheit 69*),
los cigarros sueltos, tu país,

el poema de Peguero.
 Hacinado entre vidrios polarizados
 y megafarmacias,
 Siqueiros estira sus dos manos
 no sabemos si pidiendo limosna
 u ofreciendo el vacío.

¿Le has visto?

y si eres tú la del cartel
 y si eres tú la del mentón ovalado
 y tez oscura
 y complexión delgada
 y chamarra de mezclilla
 y señas particulares
 y si eres tú
 amor
 vista por última vez
 en esta esquina

Aspecto de la colonia Obrera

Postes de luz inclinados
 por el cablerío anárquico
 y cierto dudoso orden en el caos
 (el *dealer* apostado a diario
 en el puesto de películas,
 sustancias de colores
 perfectamente alineadas
 esperando la noche).
 La muerte por herida de bala
 del joven taquero es un incidente menor
 voceado con recelo por la prensa barrial.

Vivimos en un viejo pueblo de México
 muy alejado de la literatura nacional
 salvo por la continua producción
 de bastardos.
 La Liga del Silencio ha pasado a la clandestinidad
 y ronronea entre llantas de coches deshuesados
 sin más alimento que el peligro.
 Ni Rousseau ni la filosofía sirven
 cuando en cada esquina leemos la advertencia:
 linchamiento.
 Travestis defienden hacia Tlalpan
 un tratado de paz a punta de cuchillos
 entre hoteles e imprentas que vomitarán
 nuestra próxima autoedición desesperada.
 Los talleres de poesía tiemblan
 ante el verso limosnero del borracho de la esquina
 y nadie se extrañe si la loca del piyama
 que aprendió de memoria todos sus poemas
 aparece en el anuncio de desaparecidas.
 Ahora mismo alguien inscribe
 la consigna patria con un largo meado
 sobre el pavimento. El resto viene a ser:
 maíz crepitante y rugir de motores
 desarmados y rearmados en segundos:
 un *pit stop* de la F1.

Mejor no hagan películas de la Obrera
 y dejen en paz este territorio beligerante.
 La sana convivencia se alimenta de extorsiones
 o de lo contrario: se sospecha.
 Bien entrada la noche
 verduleros dictan cátedra sobre economía
 y suben los precios como una distracción sin culpa

mientras alguien en la tele se sacude
una vaga amenaza inflacionaria.

Al rito del próximo temblor asistiremos
con coca altamente rebajada y culos
de vino: saltos de párpado y música concreta
como único lenguaje de una vida
en pelotas.

Mensajería instantánea

Roberto Arlt murió en 1942,
le escribo por mensajería instantánea
a un amigo de la infancia.
Mi madre nació en 1943, me responde
de inmediato. Y sin embargo
también ella está muerta:
nadie lo dice pero la sentencia
y un rostro de facciones angulosas, lejano,
me aparecen en la pantalla.
¿Se emocionan los celulares al percibir
el sudor digital? ¿Se llaman entre ellos,
como pensaba Ginsberg el paranoico?
Quería decir algo sobre las últimas palabras
de Haffner, demasiado tarde ya para invocarlas.
Hay un silencio prolongado,
la pantalla está vacía después de aquel “1943”.
Casi puedo escuchar el latido de mi amigo
como el ritmo entrecortado de la resignación.

(Desajuste)

En toda casa habita un espacio
capaz de cernirse
sobre el tiempo luminoso

en un sartén viejo
se esparce a veces la inminencia
de una bronca
y hay marcos de ventana
que palpitan la miseria

(el poema quizá
funcione así

en una sola palabra
o en una sola coma
o en algo

vive la potencia
de su calamidad)

Tlatelolco

Cualquiera de estos días
desaparezco Eje Central arriba
y te busco
con miedo a no reconocernos
como en el tango
como si fuera posible un tango
entre tanta conmemoración
y turismo de la memoria
Tlatelolco igual

ajustaremos cuentas
sobre alguna explanada
o en la oscuridad de un elevador descompuesto
Tlatelolco
cualquiera de estos días

Artificios

El poema es un artificio:
el ruso que lo dijo tenía ante sí el fotograma
de un cine consumido por las llamas
del enemigo, en una ciudad donde las púas
salían desde las gargantas para meterse
en otras gargantas;
también deben existir prótesis ortopédicas
que se trenzan a golpes cuando están solas
o maniqués que intentan desesperados
horadarse el pecho
para comprobar si el corazón es acaso
nuestro pequeño vacío

Oculto

Vivir en el error
al suponer un lado oculto
como el pliegue
que traemos pegado, más bien
hay ciertas opacidades
que nos cobijan
dimensiones incomprensibles
para estirar los pies
y pensar por ejemplo
en paisajes de niebla

Los extremos desconcertantes Raymond Carver

ALONSO MARÍN RAMÍREZ

Ensayo: Primer premio

“La vida de cada hombre es un misterio, como lo es/ la tuya y la mía”, escribe Raymond Carver en los primeros dos versos de su poema “Lectura”, incluido en *Bajo una luz marina*.

La vida y obra de Carver han sido ampliamente estudiadas, pero, por fortuna, el misterio persistirá. ¿Quién puede saber lo que pensaba aquel hombre, conocido apenas, mientras leía “¿Qué es lo que quiere?” en un salón multiusos de una universidad en Texas? Quien hubiera estado presente, ese otoño de 1977, habría visto a un hombre flaco, encorvado sobre su texto y claramente nervioso: las manos iban de sus lentes al vaso de agua del cual no dejaba de sorber. Habría oído, emergiendo del silencio de la habitación oscura, la voz gruesa que narraba la historia de Leo y Toni y su auto desca-potable. Pero lo que no sabía era que Carver llevaba apenas cinco meses sin beber una gota de alcohol.

Entre octubre de 1976 y enero del siguiente año, Carver es hospitalizado cuatro veces por problemas relacionados con su intenso alcoholismo. En la última ocasión, con el hígado y los riñones al borde del colapso, ingresa a un centro de rehabilitación en Calistoga, California; desde ahí uno podría haber llegado caminando a la casa de Jack London, otro beodo empedernido. Después, ya separado de Maryann, su primera esposa, reduce de forma gradual su consumo de alcohol hasta que el 2 de junio de 1977 bebe su última copa.

Entonces vivió para contarle. Tess Gallagher, con quien se unió en segundas nupcias en junio de 1988, escribe que sin esa sobriedad nada habría sido posible. Hay un Carver antes y después de 1977, antes y después del alcoholismo. Desde la infancia conoció las dificultades de la pobreza, que incluso llegaron a avergonzarlo. En una ocasión su maestro de tercero de primaria lo llevó a casa en auto, pero él le pidió que lo dejara en la vivienda de al lado, para que el profesor no fuera a ver el retrete que su familia aún usaba en el exterior. Trabajó como recolector de lúpulo, recadero de farmacia, guardia de hospital, repartió programas en un cine. El alcoholismo y las peleas con su esposa lo llevaron a declararse en quiebra en dos ocasiones. Escribió muy poco. En los 20 años previos, diez de los cuales fue un alcohólico, publicó poemas, algunos relatos, una obra de teatro, pero en total vieron la luz sólo cuatro libros. Todo parece apuntar que, de los escritores alcohólicos, Carver perteneció al grupo de los que no producen cuando beben. En la otra parte están los menos, no así los menos grandes: Lowry, Hemingway y Kerouac. El mismo Poe, que bebió probablemente hasta la muerte, consideraba que de la inteligencia surgía la estética y, a la hora de crear, lo hacía dando especial énfasis a la razón.

“¿Quieres morir? Acaso es eso”. Carver le escribió esta línea de advertencia a su hija Christine, también alcohólica. Quizá la consciencia de la muerte es parte del misterio sobre el punto en que un hombre decide pasar de un extremo al otro: de la embriaguez a la abstinencia total. Y, entre ambas, un largo camino. Cuando abandonó la bebida, Carver contestó cartas a otros escritores que le pedían su consejo para dejar el alcohol. En una de éstas narra lo difícil que fue retomar su vida. En los primeros seis meses no hizo más que escribir unas cuantas cartas, y tuvieron que pasar más de dos años para poder dedicarse de lleno a la escritura. En ese tiempo incluso llegó a recelar de sus textos, como si hubieran sido ellos los que lo llevaron al borde de la muerte.

Una clara muestra de que Conrad estaba en lo cierto: el creador no puede crear si se encuentra envuelto por lo lúgubre. A Carver le tomó tiempo y esfuerzo volver a enfrentarse a su máquina de escribir, pero poco a poco el cambio se volvió evidente. En lo físico, dejó atrás el abotargamiento y, a juicio de Gallagher, se hizo más guapo; en lo espiritual recuperó su aire juvenil y la estima, se reconoció como “el peor caso de alcoholismo del planeta” para después intentar “armar una vida, tratando de hacer algo que merezca la pena partiendo de casi nada”. En lo literario comenzó a tener más éxito. Tal vez por esto llegó a considerar que estos años fueron un regalo. Como si no esperara que pudiera seguir vivo, sobrio, trabajando, amando y siendo amado. En los 11 años que siguieron hasta su muerte en agosto de 1988, publicó 11 libros, colaboró asiduamente en diversas revistas, recibió becas que le permitieron vivir de la escritura, obtuvo múltiples premios. Algunos de sus mejores cuentos surgieron en esta época: “El baño” (1981), “Catedral”, que fue incluido en *Los mejores relatos norteamericanos de 1982*. “Tres rosas amarillas”, que narra los últimos días de Chéjov, es considerado en *Los mejores relatos norteamericanos de 1988*; de manera sugestiva, el libro del mismo nombre es publicado en Londres el 4 de agosto de ese mismo año, mientras Raymond Carver recibía sepultura en el cementerio de Port Angeles, después de batallar durante un año contra un cáncer de pulmón que migró al cerebro.

Para Carver, la literatura más interesante debía tener un poco de autobiografía, o al menos algo que hiciera referencia a la vida del autor: un paisaje, una frase, un momento. Así, una exclamación que Raymond recuerda haber escuchado estando borracho: “¡Ésta es la última navidad que nos destrozas!”, se convierte en: “¿Te acuerdas de Acción de Gracias? Aquel día dije que era la última fiesta que nos echarías a perder” en el cuento “Una conversación seria”, incluido en *De qué hablamos cuando hablamos de amor*. El pasado de Carver se plasma en sus textos a través de esos personajes a los que les gusta la pesca, actividad que él mismo disfrutaba y practicó desde niño; hombres que entran y salen de centros de rehabilitación para alcohólicos; mujeres y hombres que se encuentran discutiendo, siendo infieles o en segundos matrimonios. La mujer que se muda en repetidas ocasiones en el cuento “Cajas” es un claro retrato de Ella Carver, la madre del autor; el hombre de “El elefante” representa al propio autor, quien ya abstemio y con solvencia económica, intentó por años mantener a su madre, su exmujer, su hija y hermano. Es éste uno de los relatos en los que mejor expresó un aspecto de su propia vida. Para Harold Bloom, el cuento “Catedral” es una copia malograda de “El ciego” de D. H. Lawrence, y por poco acusa al autor norteamericano de haberse propuesto “inconscientemente olvidar” ese texto. Y sin embargo,

ahí están las fotografías del amigo de Gallagher, Jerry Carriveau, ciego, bizco y fumador, frente al cenicero repleto de colillas, y que toma el nombre de Robert en “Catedral”: “Pero este ciego en particular fumaba el cigarrillo hasta el filtro y luego encendía otro. Llenó el cenicero y mi mujer lo vació”.

No sólo la vida y los personajes de Carver son representados en sus cuentos. También el paisaje. De esta forma se pueden observar los campos, ríos y el estilo de vida en Yakima, ciudad donde vivió durante su adolescencia. En efecto, hay en sus alrededores unas rocas pintadas por los indios, tal cual se describe en “Diles a las mujeres que nos vamos”. Durante su infancia en Yakima, Carver vivió en la Avenida Once, y solía ir de pesca a Bachelor Creek, cerca del aeropuerto; este escenario es recreado en el cuento “Nadie decía nada”, en el que el niño hace una descripción bastante precisa: “Para ir a Birch Creek hay que llegar al cruce de nuestra calle con la Avenida Dieciséis [...]. Desde el cruce aquel se ve el aeropuerto, y Birch Creek está más abajo [...]”.

Carver tenía claro que el escritor no debía plasmar toda la historia de su vida, porque los mejores resultados se obtienen usando un poco de autobiografía y un mucho de imaginación. De tal manera, la biografía de Carver se vincula en ciertos puntos con el contenido de sus cuentos, con el fondo sobre el cual éstos se construyen. Pero existe también otro sentido en que su historia personal se relaciona con su obra. Esta otra forma va más allá de la temática para adentrarse en la técnica, en su propio y particular estilo literario. Si Carver vivió en los extremos ya mencionados arriba —el alcoholismo y la abstinencia—, esta separación también existe en la forma en que manejó sus textos. En ambos casos la incertidumbre y la ambigüedad son las sensaciones que predominan, pero la forma como se plasman es diferente. En un extremo, el lector se enfrenta a lo confuso a través de la brevedad de una oración o un párrafo; en el otro, el desconcierto surge por medio de una descripción larga y profunda.

Para Bloom, el estilo inicial de Carver se basaba en la omisión de elementos. Este recurso puede observarse desde el inicio de un cuento: nunca sabremos por qué Jerry, Molly y Sam son tan importantes para formar el título de la historia que narra la vida en decadencia de Al; o hasta el final de otro: las últimas líneas de “Diles a las mujeres que nos vamos” sugieren lo que los dos amigos pudieron haberles hecho a las muchachas que encontraron en el camino, pero le deja al lector la tarea de imaginárselo.

Este final es un ejemplo de la influencia que Gordon Lish tuvo sobre la primera técnica narrativa de Carver. Siendo su editor, modificó todos los relatos de *Principiantes* antes de que fueran publicados en *De qué hablamos cuando hablamos de amor*. Cuentos como “¿Dónde está todo el mundo?” y “Tanta agua tan cerca de casa” fueron reducidos a un 78 y un 71 %, respectivamente, en su número total de palabras. El mismo “Diles a las mujeres que nos vamos” se redujo en poco más de la mitad. En otro ejemplo, Lish utiliza el citado recurso de la omisión y le quita el 78 % de las palabras a “Algo sencillo y bueno” para convertirlo en “El baño”. El editor se percató de que las llamadas del pastelero eran el elemento confuso, y optó por interrumpir el cuento en una de éstas, para dejar en una interrogante el destino de Scotty.

Pero es llamativo que los dos cuentos que menos modificaciones tuvieron ya tenían todo el estilo carveriano antes de que sufrieran la poda de Lish. En “Mío” (del que Gordon Lish redujo 1 % del original), se presenta una escena común: una pareja que dis-

cute y pelea por la posesión de un niño pequeño. Es el cuento más corto de todos los escritos por Carver, y quizá uno de los mejores, en el cual se observa la confusión en el extremo de lo breve. La pareja sostiene al bebé, cada uno de un extremo y, en representación de su distanciamiento, lo jalan hacia su lado con todas sus fuerzas. “Así, la cuestión quedó zanjada”. Con esta forma de finalizar la historia, el lector puede intuir la consecuencia en el niño; alguno incluso preferirá pensar que es la pareja la que quedó “zanjada”. Pero no podrá dilucidar mucho más que eso.

Lo mismo sucede en “¿Por qué no bailáis?” (reducido un 9 % del original de Carver). En este ejemplo, la causa de la perplejidad está en manos del último párrafo. Sucede en el cuento que un hombre ha sacado al jardín todas sus pertenencias para venderlas. Una pareja de jóvenes se acerca a comprar una cama, un tocadiscos. Después, ellos y el hombre beben hasta emborracharse. ¿Por qué el hombre está vendiendo sus muebles? El texto da algunas pistas, y aun sin tenerlo claro, esta duda es tolerable. Lo ambiguo se presenta al final de la historia, cuando el lector es incapaz de dilucidar lo sucedido entre la joven pareja y el hombre:

La chica contó después:

—El tipo era de edad mediana [...].

Siguió hablando. Se lo contó a todo el mundo. Había más cosas, lo sabía, pero no lograba darles forma de palabras. Al cabo de un rato dejó de hablar de ello.

Gordon Lish aparte, se puede apreciar que en sus siguientes publicaciones el estilo de Carver continúa siendo escueto, breve, aunque pocos se conformarían con la situación que se manifiesta en primera instancia. Ésta es la razón por la que la crítica ha considerado sus escritos, junto con los de Hemingway y otros, “minimalistas”. A Carver no le gustaba esta etiqueta; prefería la de “precisionismo”, tal vez porque sabía que sus textos no se limitaban a ser sobrios o únicamente a omitir elementos, sino que, fieles a su estilo generador de ambigüedad, iban en búsqueda de la oración o palabra exacta. Esto se observa en un cuento como “Plumas”, incluido en *Catedral*, en el que se narra la historia de dos matrimonios que se reúnen para cenar. La pareja de esposos que va a la visita nunca ha querido tener hijos, y los anfitriones tienen al “niño más feo que había visto nunca”. Durante el relato hay una tensión subrepticia que nunca explota. La última escena, que tiene lugar años después de aquella reunión, nos muestra el declive del matrimonio que no quería tener hijos, pero que ahora tiene uno; Fran, la esposa, culpa a sus viejos anfitriones de que ellos se hayan venido abajo, pero el esposo aclara: “[...] después de que las cosas cambiaran para nosotros y de que hubiese venido el niño [...], Fran recordaba aquella noche [...] como el principio del cambio. Pero se equivocaba. El cambio sobrevino más tarde [...]”. Carver no omite la causa de ese cambio en la pareja; el narrador la menciona, pero su explicación sólo orilla más a lo confuso: “Lo cierto es que mi chico tiene tendencia al disimulo. Pero no hablo de ello. Ni siquiera con su madre”.

Por último, en este extremo también se observa un grado de desconcierto cuando Carver finaliza una historia con una frase que se presta a una doble interpretación. Éste es el caso de “La casa de Chef” y “Vitaminas”, ambos incluidos en *Catedral*. En el pri-

mero, una pareja intenta recuperar su relación yéndose a una casa prestada; todo va bien hasta que el dueño se ve obligado a quitárselas. La última frase, “ahí se acabará todo”, está dirigida al hecho de que ellos tienen que hacer la limpieza antes de irse, pero es inevitable pensar que también es la relación la que no tiene futuro. En “Vitaminas” la técnica es idéntica: a la mujer se le caen las cosas del armario de medicinas, y si bien la última frase hace referencia a éstas, su implicación es mucho mayor: “Se cayeron más cosas. No me importaba. Todo se venía abajo”.

La mayor parte de los críticos ha considerado que es precisamente *Catedral* el libro donde Raymond Carver se deshace del minimalismo. Los cuentos de esta colección y de *Tres rosas amarillas* se asemejan en mayor grado a los que se encuentran en *Principiantes*. La prosa se extiende a través de más páginas, profundiza en la consciencia de los personajes, ahonda en sus vidas; el grado de reflexión que éstos presentan recuerda a los individuos en conflicto de Cheever; no es casualidad que el autor de “El marido rural” haya sido llamado “el Chéjov de los suburbios” y al mismo tiempo a Carver se le refiera como “el Chéjov americano”.

Comentario entre paréntesis requiere *Si me necesitas llámame*, el libro póstumo de Carver, que Tess Gallagher rescató de unas carpetas en el escritorio del autor. Se puede coincidir con ella en el hecho de que cuando a alguien le gusta un autor, quiere leer todo cuanto escribió. Sin embargo, estos últimos textos no dejan de causar la impresión de estar inacabados, de que hay algo en la trama que falta para cerrar la historia. Y no es esta ausencia como la ya descrita arriba, porque no ocasiona ansiedad ni consternación, sino que más bien, por incompletos, dejan una sensación de aplanamiento. Abordan los temas conocidos: un matrimonio disuelto, un hombre que deja de beber, otro que por diversos medios intenta enfrentar la soledad. Incluso, el cuento “¿Qué queréis ver?” ya había sido anticipado en “La brida” de *Catedral*, texto en el que la narradora recuerda de forma sucinta la historia que se desarrolla ampliamente en el libro póstumo. Pero Gallagher prefiere omitir este dato. Lo que sí acepta, quizá por evidente, es que la escena principal del relato que da nombre al libro, Carver la usó en dos ocasiones previas: en “Caballos en la niebla” y en el poema “En plena noche con niebla y caballos”. Si es sabido que él trabajaba en sus finales con particular esmero, podríamos aventurar que no pudo concluir estos relatos de la forma en la que más le hubiera gustado. Esto, pese a que sus últimas semanas las vivió como si una urgencia creativa lo estuviera empujando.

Pero es en *Catedral* y *Tres rosas amarillas* donde el lector es enfrentado en repetidas ocasiones a historias cuyos desarrollo y desenlace siguen llevando a la duda, al cuestionamiento, pero ahora en el otro extremo. Ya no es la turbación por una oración o un párrafo, sino a lo largo de todo el relato, en el cual, pese a una mayor profundización en el pasado de los personajes, en su pensar y sentir actual, la duda es sembrada desde sus acciones cotidianas y el origen de su motivación. Pareciera que los hombres y mujeres de estos cuentos, incapaces de enfrentarse a una realidad difícil, se ven inmersos en decisiones extrañas, en rutinas intolerables —pero que ellos, por algún motivo, toleran—, en acciones y pensamientos tan abigarrados como cuestionables.

Libre ya del minimalismo y de la parquedad narrativa, Carver se deleita en la creación de sus personajes, pero de un modo diferente. ¿Por qué aquel hombre de “Menudo”, en el momento clave de su problema de infidelidad, tiene la idea de podar el césped de su

vecino? Y en “Intimidad”, ¿cuáles son los motivos de esa pareja que discute después de cuatro años de no verse? Ella se ha casado de nuevo, él sólo está en esa ciudad por motivos de trabajo. Y sin embargo, todo el cuento es una pelea en la que él acaba de rodillas aferrado a su vestido, ella lo perdona —¿por qué?—, y al final el hombre se marcha caminando y reflexiona sobre los montones de hojas que han caído de los árboles. “Conservación” es uno de los mejores ejemplos de esta ambigüedad surgida a lo largo del texto: un hombre ha sido despedido de su trabajo y desde hace tres meses se limita a estar en el sofá de su casa; ahí ve la televisión, no sale, únicamente prepara café y observa, sin leer, un libro. El relato finaliza sin que el lector sepa por qué el hombre actúa de ese modo y, sobre todo, ¿por qué su mujer lo tolera?

¿En qué se parecen estos individuos al Carver que surge tras la sobriedad? ¿De qué forma se plasma su vida en este otro extremo desconcertante de su obra? El mismo escritor podría pasar por cualquiera de sus personajes durante aquellos meses en que le costó volver a escribir. Si él vivió durante años aferrado al alcohol, estos sujetos se aferran a pretextos difíciles de entender: aquel hombre que, luego de que su exesposa le ha dicho por última vez que lo deja, sólo piensa en qué posición podrá dormir para que no se le vuelva a tapar el oído; ese otro que no deja de cuestionarse sobre la caligrafía de la última carta de su mujer, cuando es un hecho que ella lo acaba de abandonar.

Pero pese a lo crudo y a la dureza de las circunstancias a las que arrastra a sus personajes, Carver intuyó que la vida es una estación efímera que pasa en un abrir y cerrar de ojos, y que la voluntad del hombre, la voluntad de él mismo, puede llegar a cambiar las cosas, en especial cuando se logra vislumbrar algún motivo de esperanza. Quizá no sea coincidencia que al final de “El elefante”, el personaje, harto de tener que cargar con su familia, decide salir de casa, sin importarle lo que deja a sus espaldas: “No me molesté en cerrar la puerta con llave”. En efecto, puede verse en éste un acto de verdadera liberación; deja atrás sus pocas pertenencias, le desea suerte a todos aquellos a los que mantiene, desde su hija hasta su exmujer, y en el automóvil de su amigo, vehículo de escape, pide que le pise más fuerte al acelerador, para sentir que vuela de verdad.

“Lo que importa es *sugerir*”, dice Carver en boca de Carlyle, personaje de “Fiebre”. Podría juzgarse que es ésta la característica que guió su obra, vista como conjunto. Y a pesar de que se conserva esta línea estilística, no se puede coincidir con Robert Altman, quien consideró la obra de Carver un solo cuento. Un solo estilo sí, coherente en sus múltiples formas de cristalizar la realidad humana. Lejos de esa etiqueta del “realismo sucio”, su prosa, pulcra y suficiente, deja al lector la tarea de terminar lo que él ha insinuado, y obliga entonces a la reflexión profunda, intensa y angustiante.

En la casa de Raymond Carver y Tess Gallagher en Port Angeles, hay una pintura que Alfredo Arreguin, amigo de ambos, le regaló a la pareja el día de su boda. La pintura se llama *El viaje del héroe*. Representa un caudaloso río donde varios salmones nadan contra corriente. Los peces también están en el cielo, camuflados entre las nubes, pero éstos se encuentran yendo en la dirección contraria. Es un claro reflejo de la vida de

Carver que, vivida en los extremos, fue plasmada en su obra donde se observan también los extremos de la naturaleza humana. Hay en cada historia un universo entero, como si el escritor quisiera hacer notar que el mundo es una relación de uno con otro y que, bajo una leve sugerencia, puede murmurarse el misterio de la vida de los hombres. Ese misterio que durará, infinito, y cambiará también infinitamente, porque quizá es el reflejo de lo que somos. 

Bibliografía

- Bloom, Harold. *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*, España: Páginas de Espuma, 2009.
- Carver, Raymond. *Bajo una luz marina*, España: Visor de Poesía, 2005.
- _____. *Principiantes*, España: Anagrama, 2010.
- _____. *Short Cuts*, España: Anagrama, 2005.
- _____. *Todos los cuentos*, España: Anagrama Compendium, 2016.
- Carver, Raymond, Adelman, Bob y Gallagher, Tess. *Carver Country*, España: Anagrama, 2013.
- Ford, Richard. “El buen Raymond”, en *Flores en las grietas*, España: Anagrama, 2012.
- Monteverde, Eduardo. *Los fantasmas de la mente*, México: Paidós, 2017.

Panorama 1

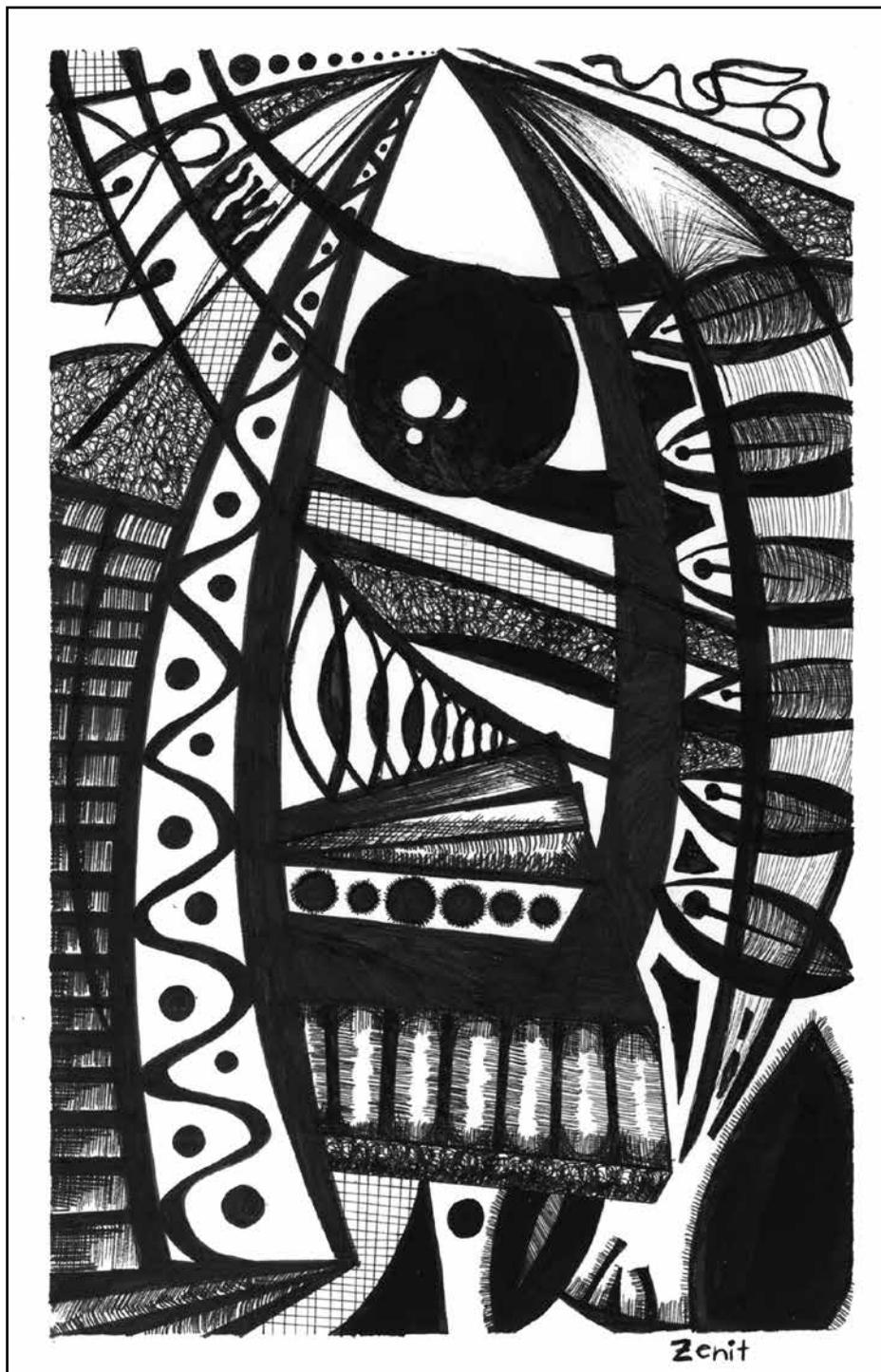


Todas las imágenes de la serie: tinta/papel, 21,6 x 14 centímetros, 2019

Panorama 2



Panorama 3



Panorama 4



las complicaciones de pasar tanto tiempo
en la penumbra
amedrentada.

Terminaron las maneras del llanto:
esas formas de insistir en lo breve,
de prolongar los pigmentos
en las muertes estacionales.
Son flores que dicen sin decirlas,
son cosas que me dices al oído,
y es, ya lo sé, el calor,
el hedor de los cuartos,
las estaciones violetas.
Es la precipitación del ocaso
con tus manos de ira y farsa y hiedra
que han cubierto mi cuello
y me ahorcan gustosa, dorada,
saqueando los alientos ámbar
que me quedan, que derramo
en esta muerte junto a las flores
bajo mi cama.

Bruno, nuestra inmortalidad comenzó
con el azotar de las puertas,
con mis manos dromedarias
de paja y espiga
que lavaron mi cabello
una y otra vez, eternamente,
porque el mundo de afuera
dejó de ser interesante.

Me quedo aquí,
bajo la cama

con las diligencias de una palabra sobre otra,
como naturaleza muerta
en los lindes del cuarto.

Bruno, regresa a verme en la hojarasca.
Mi vestido nuevo es color ira,
y mi nueva ira es color ceiba.
Me has dicho que las naturalezas muertas
no albergan pretéritos ni guardan estíos dilapidados,
que el capricho sigue vigente
en las ranuras del parquet.

Las flores bajo mi cama no tienen memoria.
Siete veces se han secado.
Siete veces he perdido.

II: A donde van las cosas

Bajo mi cama: ropa sucia/ rubor olvidado/ labial/ calcetines solitarios/
la polvareda/ algunas tardes de junio.

¿Cebes tú ahí?

Mira debajo

y dime qué ves.

Veo lo que fue un ramo;
restos de flores.

III: Lo bello también es triste

El verano está por terminar,
dices, mas no le sostienes la mirada a la tarde.

IV: Refugios

Yo sé que se ha hecho tarde
 para salir a vaciar la plaza de luz.
 Nosotros también nos hemos ido. Dime
 qué tanto necesito entender de desapegos y distancias
 cuando la muerte previa de los pétalos
 me dé el descenso, como la luz esa tarde,
 para saber si así, lejana en la penumbra,
 existe para mí la eternidad,
 porque este mundo, Bruno,
 dejó de interesarme.

La fascinación del ahogado

Ya estoy en la marea.
 Estoy confusa, poco resuelta,
 lamentando el ahogo que llega tarde
 que incita a jugar entre la resistencia y la impericia,
 en la extranjería del oleaje
 con su intimidad y su distancia.

Ya he derramado mareas bisiestas
 sobre mis brazos lastimados
 por la urticaria intermitente,
 latente que mengua y decae
 en el agua de lunas bermejo,
 cuando se invierten las razones del tedio
 para no aceptar más lluvia,
 como la que nunca perdura
 entre lo que acaba
 y lo que es ya presente;
 parecido al palpitar de una lubina encallada

con sus brazos índigo de agua,
 que alberga el anhelo de caer y caer
 en la corriente, en su contrapunto de ámbar;
 la suerte imbecil de estar a medias,
 como la fascinación del ahogado
 por la afronta de sus brazos
 aferrándose al malentendido de las olas.

Si en esa fiesta

Un hálito/ en medio del ruido/ tibio en el lenguaje de los gestos/ cosa
 de perderse/ de perderme entre/ luces sobre un aliento/ como la
 tonalidad de un balbuceo/ al caer en cuenta de que estamos/ aquí en
 esta casa oscura/ figurando suposiciones de la media/ luna bosquejada
 en mi vestido/ habla de las cosas del otro/ lado habla/ para que me
 quede unas horas más/ sin aire que se vuelve aire/ frío y no sé si llego
 a casa/ ya es tarde pero seguimos bailando/ porque septiembre
 para mí es verano/ y que no me vaya/ sin duda un verano/ como
 regresar y encontrarlo/ aunque no pueda mirar/ te has perdido entre
 la gente/ mira: ésta es una mano que encuentra/ otra parvada de luz
 artificial/ en los sonidos del pasmo/ la noche interpretada/ y si en esta
 noche alguien/ mira hagamos lo que hacen las personas que/ no
 terminan de intimidarme/ las luces/ alguien/ dice la guerra/ sigue/ no
 se ha ido todavía/ la fiesta en el lodo de nuestros zapatos/ ha manchado
 la casa/ con su boca entendimos/ la luz sobre mi/ aliento en alguien/
 que intenta no perder a un alguien/ si en esa noche aún/ si en esa casa
 oscura un aliento/ si en esa fiesta tú.

Cà Phê Cộng

Después de que degollaron al cerdo
no quedó más que el jugo escarlata
en el concreto.

Estábamos arriba, en la terraza.

Nuestros cafés fríos en el verano de Hà Nội.

Era cuestión de tiempo,
dejar algunos *đôngs* sobre la mesa
observar la temática de las paredes:
fotografías del *Việt Cộng*, y reconocer
en el blanco y negro, la misma taza de peltre
en la que tomamos nuestro café con leche
condensada, sentir
que teníamos algo en común con la guerra
y preguntar: *how much this mug*
para descender, salir a la calle y pensar
que también fuimos parte de esa ofensiva
cuidando no mancharnos los zapatos de sangre.

Diatriba epistolar contra la gravedad

SAMUEL LÓPEZ DÍAZ DE LEÓN

Ensayo: Segundo premio

A la señora de la Tierra, emperatriz de los 39 000 kilómetros de Eratóstenes y aun de aquellos que se devoró la imprecisión, del océano entero de Columbus y fraccionario de Edward John Smith; del que lame las playas del costado oeste de América y que posee en sus entrañas los buques, y sus fragmentos, de japoneses y norteamericanos de hace más de medio siglo; de las pampas y cordilleras de la Tierra del Fuego y los lagos de Neuquén y los bisontes canadienses; de las arenas de Namib hasta las del Magreb, el Taklamakán, que jamás es dos veces el mismo, y las del desierto de Gobi; de las interminables millas de las estepas siberianas; de las aguas del Támesis, el Sena, el Mississippi, el sagrado Ganges y el bíblico Jordán, de las del balcánico con el epíteto colorado que le debe un desafortunado vals a Strauss, del Nilo, franco como la espuma de sus estelas, y del Amazonas, disperso como las copas de los sauces; de las dos serpientes chinas, una de agua en el Yangtsé y otra de caliza y granito y ladrillos cocidos que se enfrentó a los mongoles; de las capas y pliegues de dunas blancas que caminaron Amundsen y Scott; de, incluso, los diminutos volcanes de la Polinesia; de las jorobas níveas de Nepal y del forúnculo de casi cuatro kilómetros de la corteza terrestre en la nación del Sol Naciente que no sangra desde hace 300 años; de los pasajes enjutos de Magallanes, Gibraltar, La Mancha, Bering, Suez y Panamá; de los suelos que vieron nacer a Quetzalcóatl emplumado, Zeus y el Olimpo, Brahma y su trinidad, Alá indivisible, Cristo segunda persona, Buda el iluminado, Ra dios del cielo y del sol. Señora de la franja de anillos inasibles circundantes del globo que limpian las dagas del sol donde las nubes pronuncian la lluvia y la radiación desparrama acuarelas y óleos sobre los inviernos perennes:

Es válido admitir que a usted yo la olvido, la desconsidero y la paso por alto la mayor parte de los minutos, las noches desveladas, en los años, cuando lloro, cuando me tiro una cagada, cuando me tiemblan las rodillas a los 50 minutos de sudar en la elíptica, en mis cinco lustros tan breves, tan largos a veces, cuando orino, cuando estoy envuelto en un ataque de la condenada alergia congénita y en los mocos que me rozan los labios; en dos décadas y un resto, cuando arrojé, furioso, un plato al suelo, cuando hacía basquetbol, o cuando sangro de las manos, que son las que más se me han rasgado, y hasta cuando usted tiró a mi abuela y reveló que estaba enferma, más que nunca; pero no pensé en usted, entonces, sólo porque era tan chico. La hube omitido aun cuando su fuerza y su voluntad son, todas las veces, las que hacen pesadas las lágrimas y curvean la orina, y tronco a la mierda y húmedas mis sienas del sudor que nace en el cuero de mi cabello, y vivas a las esféricas de goma naranja caqui, y ramificada la escarlata descendiente de mis manos raspadas, y rotos los cristales. Pero me he acorda-

do ahora sí de su despotismo irremediable, en los últimos meses, porque sus zarpazos me arrebataron ayer un litro de jugo de mango, cerrado, y, una vez abierto, roto, se regó sobre las resequeadas de los mosaicos de la cocina; porque me suele tirar las plumas de tinta de los dedos, como las plumas sin dueño de los pájaros que encuentro yertos en las escaleras por obra de mis gatos, como las plumas con las que hago sonar la garganta abierta de mi guitarra que ya nunca se encuentran más en tanto usted se las lleva a las habitaciones de los duendes malditos que las coleccionan; porque me rompió usted con toda su indiferencia mi cámara Leica y, aunque se negó ésta a morir, posee ya una eterna fisura por donde asoman sus intestinos ópticos de plástico y aleaciones. Por su culpa. Me he puesto a vejarla en voz baja desde que se me cayeron los huevos y la cartera y un puñado de monedas y un montón de corajes cuando dijeron “¡bolo!” en vez de ayudarme; en voz desmedrada para que no me haga, señora, tropezar, en caso de que me escuche, irónica, en vindicta, en irrisión (como cuando hizo trastabillar y le quebró el radio y el cúbito a mi hermano en fragmentos como a un mazapán). Irrisión como cuando tira al tazón del lavabo —de los dientes del cepillo, tan inútiles para la tarea de asirla con un poco de coraje— la pasta recién eclosionada del tubo, cual lengua de menta. Chacota como ocurre en el momento de intentar amedrentar con las palmas a un díptero y derribar, en cambio, un vaso inoportuno que se va con usted y con sus novatadas, porque pareciera que cada vez que se quiebra un vaso es la primera vez. Entonces caigo en la cuenta de que es la misma burla que le brindó usted a Ícaro, tan cercano al cercano y enano sol griego, por altivo y por fiarse de la cera y de sus ínfulas; o la mofa al texano Stevie Ray Vaughan, sobrio después de tantas décadas de música anegada en las pasiones que sacaban a flote botellas vacías, sudor agrio de alcohol, y blues y blues y blues; cuando le derrumbó, descarada, la avioneta donde viajaba y moriría y daría fin a música encaminada a ser blues ahogado en blues, llanamente; o las constantes tomadas de pelo a Guillermo II de Alemania quien cayó de las monturas de su bestia en tantas ocasiones por la inutilidad de su brazo deforme y atrofiado. Hasta le atribuyo a usted burlas más osadas, como la de hacer enfermar por la lluvia, motivada por su atracción; como dar un envión, en público, al revolucionario, al comandante, al invitado a comer e irse, al cubano, al héroe, al villano, al justo, al tirano, al dictador; como invitar, o eso dicen, a Empédocles a bañarse en una boca de lava; como tumbar al dorado Ángel de la Independencia en el 57 en este país que batalla y sufre por que no se caiga, en ideal, y se emponzoñen sus fisuras dolientes, jamás resanadas (ahora no por librarse de los fantasmas de Colón, Cortés, el cruento Pedro de Alvarado ni del hilo que se tejió desde los Reyes Católicos, sino de otras cárceles tan igualmente negras), todavía hoy, entregando en horas estrechas, con rabia, su sangre, a sus mujeres, a sus periodistas, a sus hijos, a sus estudiantes, a sus mujeres (condenada e irónica señora); como derrumbar a un Chapecoense ilusionado, inocente; o como haberse quedado con Amelia Earhart y haberlo mantenido por siempre en secreto. Lo sé porque estoy familiarizado con sus métodos de hacernos volver a todos, tendidos en nuestras espaldas, aun a los que se resisten y se oponen con las rodillas, como habrán hecho Lennon, Gandhi o el doctor King, o el liberal Lincoln, a quien usted misma dio justicia abrazando, luego, con el peso de sí mismo y el peso del mundo sobre Wilkes Booth. No tolero tampoco sus chistosadas de arrebatarme con un manotazo

el celular y depositarlo en el fondo del escusado, con las deposiciones, con el zumo dorado de los riñones. Pero con un recuento breve me permito informarle que no me sostengo solo en este libelo, porque Comăneci, Pastrana y Hawk la tomaron y toman a usted de juego, para corromperla y devolverle sus muecas, de cómplice, de elemento imprescindible para los oficios de sus vidas. ¿Qué sería de las cabriolas si Nadia hubiera ido a parar al cielo con un mortal irreversible, o si un 360° hubiera ascendido a un 720°, a un 1440° y hasta a un infinito de unidades contenido en el infinito del espacio sideral y Tony Hawk hubiera terminado en el corazón de Plutón, los brazos de la galaxia, el ojo de Dios, encarnado en el universo como una exposición incansable de colores primarios derivados y subdivididos, a la vez, hasta el caracol inconmensurable de matices? ¿Qué sería de ellos y la belleza y la audacia si no volvieran a pisar el origen? Se necesita regresar, como las aves cuando mueren, y darles crédito a las cosas que usted ha ayudado a demoler, como las piedras de Berlín, el Lenin de acero en Kiev, el Hussein de la tierra mesopotámica, muerto en estatua como idea y muerto en vida con la cuerda tensada por su misma obra, señora. Pero más lamento que entesara la sogá anudada a Nerval, o que condujera a Virginia Woolf al fondo, inclusive con la fricción empastada del agua, la misma que abordó sus comisuras. Más lamento que singularmente haya sido magnánima con Guiza y no con el Zeus de piedra, el coloso que custodiaba Rodas, el faro de la ciudad africana de Alejandría. Más le recrimino la velocidad que le otorgó a Tony Scott, los pies de Chris Cornell a centímetros por encima del suelo, la calumnia contra Eric Clapton al volverlo eso de lo que no tenemos palabra, porque, como alguien me habrá susurrado algún día, es huérfano el que pierde a un padre y viudo el que pierde a su esposa, pero no es nada el que, de manera tan cruda, tan desgarradora e impronunciable y metafóricamente cáustica, pierde a un hijo. Y, como la justicia, es también usted ciega, porque lo mismo le importa que el cuello bajo la guillotina haya sido ignominioso a que rezumara virtuosismo, poco le interesó actuar asistiendo a la caída del hacha de Raskolnikov, fue lo mismo que demoler las piedras lapidarias que sacudió Sansón, ultrajado y traicionado, igual para usted que demoler los cuerpos de Thelma y Louise que prefirieron la muerte, sí, muerte, pero desencadenada; se ha de haber reído, entre las placas terrestres, emperatriz de las cascadas y el polvo, cuando se escuchó un clamor por la humanidad mientras el Hindenburg se desbarataba envuelto en llamas sobre su regazo. No le tiembla la mano, ni lo habrá hecho o hará, ni lo hizo cuando descalabró a mi primo, cuando por amor y por su sentencia murió Hero, descarnada, ni en el momento en que el amante de Rapunzel —la de cabello eterno de paja— quedó ciego por la violación de las espinas a sus ojos en las faldas de la torre, o en el instante preciso, tan idéntico a los otros, cuando Tommen —Baratheon en papel, Lannister puro en las venas—, descorazonado, se arrojó de la ventana abierta desde donde se veía el humo que sepultaba a su amada. Pero más allá de la lujosa enumeración de ficciones, condeno su atrevimiento de llevarse al maestro José Emilio Pacheco, quien les escribió a temas mejores que usted y quien hizo mejor poesía desde asuntos que parecerían más desleales a la literatura, y condeno que se lleve al fondo la caca pero permita que la pestilencia de un inocente y arcano pedo suba hasta las narices de quienes se pretendía burlar; lamento, desde un rincón donde ya fluye más mi tristeza que la enu-

meración de cargos, que nos privara de tantos años más de Jorge Cuesta —preclaro, lúcido en el mundo ideal de la palabra, herido de muerte por la propia vida, perdido en la irrealidad de la misma—, de tanta tinta en papel y de tiempos nuevos con cada poema, con cada ola verbal renovada de forma, espuma y de sal. Repruebo que haga caer jitomates en Buñol con la misma indiferencia con que hizo caer a Cristo una y dos y tres veces.

Le recrimino con vehemencia, hija de Newton antes de que Newton naciera (como Dios, antes de que naciera el hombre, porque sólo los vástagos de la nada dueños de almas mostrencas creen que Dios comenzó cuando comenzó el hombre, y el tiempo cuando la consciencia, y usted cuando cayó la manzana), porque se rehusó a abandonar su dictadura de terror cuando reafirmó, 32 años más tarde (tan temprano), el sello que había dejado en México el mismo 19 de septiembre. Le echo en cara y sumo a mi lista el día en que me derramó la sopa encima cuando la llevaba escaleras arriba. Le recrimino porque no soy gato y no puedo sortear sus designios, ni soy Philippe Petit, ni pienso serle sumiso y cuidarme cada vez que bebo de una tacita de porcelana o leo un libro en el borde de una alberca o inclino una botella de cerveza con intenciones fugaces. A mí se me cae el cuerpo con una zancada desconfiada y se me escapa la vara de equilibrio antes que socorrerme en cualquier situación de destreza. La denuesto por tomar las mismas aficiones de la diosa Fortuna y vaciar las hojas del otoño sobre las banquetas, como monedas de cornucopia, igual que el esperma lleno de silencio, lumbré y humo que portaba el Enola Gay. La acuso del temor que siente un niño cuando se asoma por la ventana; de haber sido el último camino para aquellos atrapados, otro día de pura noche de septiembre de 2001, que vieron la escasez de opciones y prefirieron su abismo que los hornos de fuego; de la confusión de Karol Wojtyła cuando besó nuestra tierra; de la división de todos los hombres cuando la Torre de Babel, siete veces Burj Khalifa, se rindió ante su báculo.

Finalmente, señora de la ubicuidad, la denuncié por ser inocente; por hacerme lucir desesperado al procurar encontrar una forma de no inculpar al hombre, intransigente, descuidado, impío, único culpable de lo que la acuso, que ha empujado todo lo que se ha caído y se ha roto en mil pedazos alguna vez en la vida del tiempo medido. Si no es la cuerda o la caída libre, entonces es la cicuta de Sócrates, Lugones y el cianuro de las deleznable águilas del Tercer Reich, no importa; es un arma en dirección errónea para Hemingway y Quiroga, el resultado es el mismo. Si no ha sido usted, sí la inestabilidad de mis manos, de mis pasos. Cuando no son Bockscar y Fat Man, son las cimitarras y los alfanjes y las mandobles de los cruzados, las bayonetas, las armas automáticas y los obuses, los puños y las piedras. Son el cáncer y la desesperación y la soledad, pero no sus actuares indiferentes. La increpo porque hay que apuntar a algo después de tanto tiempo de señalarnos los unos a los otros con índice enhiesto y voces, decretos, manifiestos, gritos, mentiras, odios, culpas, falacias edificadas en mil palabras. La señalo a usted como la última vana, vacua opción. Le ofrezco mis disculpas pues quizá, y nada más quizá, sea usted cuando no se puede apuntar a otra cosa sino a la mala suerte y, entonces, de nuevo, quede usted absuelta.

Ineluctablemente suyo, Lepeix



CRÓNICA

Primer premio
Viaje a las islas extrañas
Óscar Daniel Badillo Pérez
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio
Los estrechos caminos
David Barajas Pineda
Universidad de Guadalajara

JURADO: Vicente Alfonso,
Diana del Ángel y Magali Tercero

CUENTO

Primer premio
El ropero
José Daniel del Toro Martínez
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio
Ricky Randy Johnson contra los pájaros volando
Alonso Humberto Marín Ramírez
Facultad de Medicina-UNAM

Menciones

La exportación del pozole
Gonzalo Andrés Rojas González
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Hamelín
Xóchitl Natividad Juárez Alarcón
Universidad Autónoma de Guerrero

JURADO: Bibiana Camacho,
Raquel Castro y César Gándara

CUENTO BREVE

Primer premio
Éxitos del ayer
Claudia Angélica Tepale Medina
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

Segundo premio
Carta que se encontró a un ahogado
Xóchitl Natividad Juárez Alarcón
Universidad Autónoma de Guerrero

Menciones

Ars Medica
Fernanda Olivares Muñoz-Ledo
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Malabares
Ángel Escamilla Martínez
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Manual del buen anfitrión
Mario Alberto Arroyo Arévalo
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

JURADO: Alberto Chimal,
Luis Carlos Fuentes y Edmée Pardo

ENSAYO

Primer premio
Los extremos desconcertantes. Raymond Carver
Alonso Humberto Marín Ramírez
Facultad de Medicina-UNAM

Segundo premio
Diatriba epistolar contra la gravedad
Samuel López Díaz de León
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Mención

Diálogo sobre el campo perceptual humano y el no humano
Edgar Winter Rico Flores
Facultad de Música-UNAM

JURADO: Héctor Perea, Ingrid Solana e Isabel Zapata

FOTOGRAFÍA

Primer premio
Memento mori
Rodrigo Addí Martínez Almanza
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio
Fervor ETERNO
Juan de Dios Ernesto Ramírez Bautista
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

Menciones

Desierto urbano
Marina Erendida Contreras Saldaña
Facultad de Arquitectura-UNAM

De marchas y protestas universitarias
Carlos Iván Hernández Arroyo
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

Campeones o El club de la pelea (de Sto. Domingo)
Marco Amadeus Salas Ángeles
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

Movimiento perpetuo
Ángel Téllez Bravo
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

JURADO: Lourdes Almeida,
Patricia Lagarde y Oswaldo Ruiz

GRÁFICA

Primer premio
Memoria y microcosmos. El habitar de una ciudad
Estefanía Godínez Rivera
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

Segundo premio
Panoramas
Miriam Andrea Soto Lugo
Universidad Anáhuac Norte

Menciones

La esencia de lo invisible
Carlos Eduardo Jacobo Garnica
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

La mixteca poblana, acercamiento a mis raíces indígenas. Construir el paisaje a través de apropiarse del lugar
Cristian Isay Fernández Morales
Facultad de Artes y Diseño-UNAM

JURADO: Vanessa García Lembo
y Emilio Payán Stoupignan

POESÍA

Primer premio
Truco (Poemas)
Gonzalo Andrés Rojas González
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

Segundo premio
Flores bajo la cama
Carla Moriana Delgado Hernández
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

JURADO: Alicia García Bergua, Tanya Huntington y Daniel Saldaña París

TRADUCCIÓN LITERARIA

Primer premio
Migritud de Shailja Patel
Alejandra Retana Betancourt
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

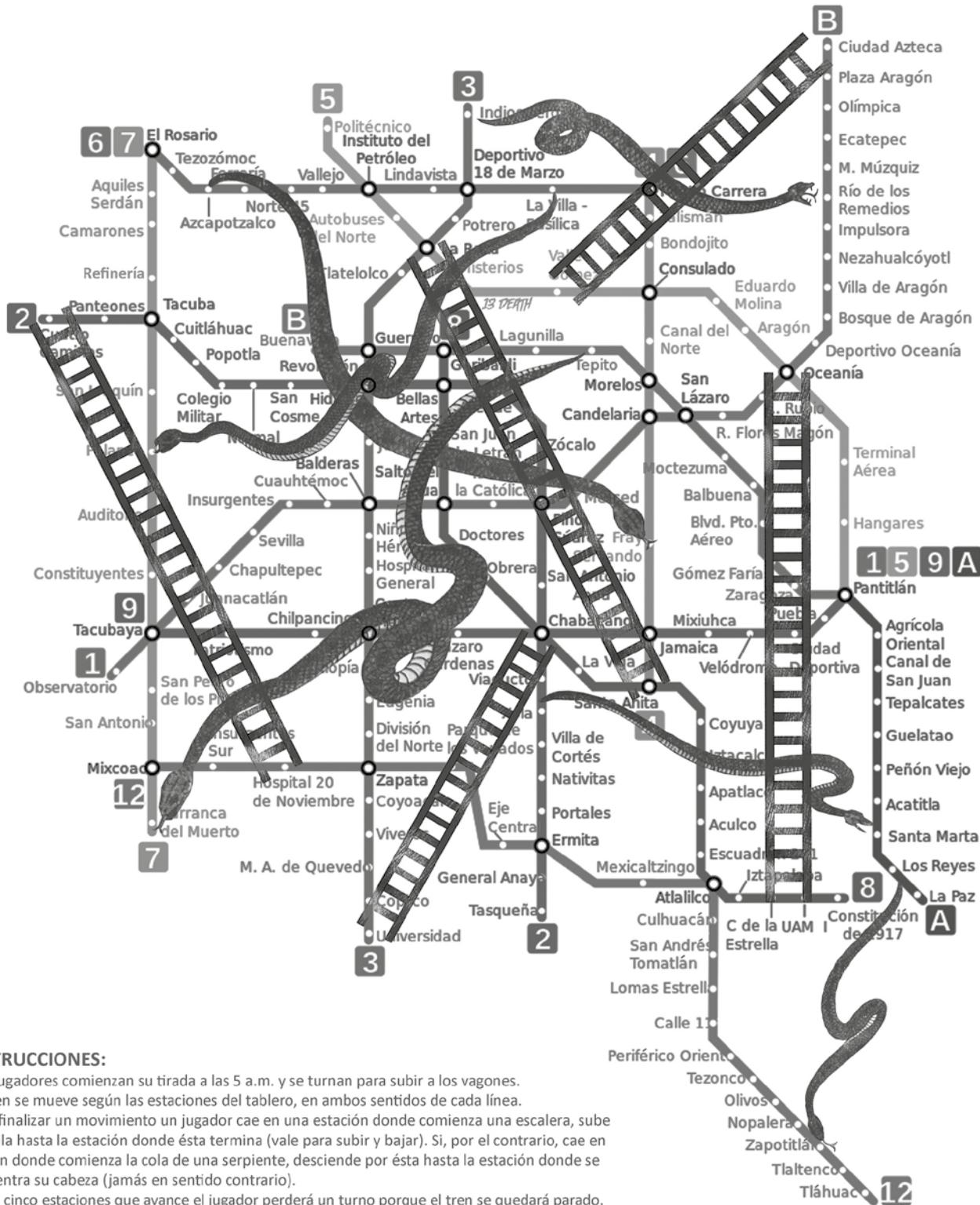
Segundo premio
La guerra y el hombre (La guerre et l'homme) de Octave Mirbeau
Ángel Emmanuel Gómez Sánchez
Universidad Veracruzana

Mención

El diamante de la hierba de Xavier Forneret
Citlalli Mejía Almonte
Centro de Ciencias Genómicas-UNAM

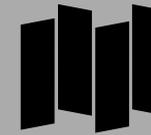
JURADO: Mónica Mansour
y Alejandro Merlin

SERPIENTES & ESCALERAS



INSTRUCCIONES:

- Los jugadores comienzan su tirada a las 5 a.m. y se turnan para subir a los vagones.
- El tren se mueve según las estaciones del tablero, en ambos sentidos de cada línea.
- Si al finalizar un movimiento un jugador cae en una estación donde comienza una escalera, sube por ella hasta la estación donde ésta termina (vale para subir y bajar). Si, por el contrario, cae en una en donde comienza la cola de una serpiente, desciende por ésta hasta la estación donde se encuentra su cabeza (jamás en sentido contrario).
- Cada cinco estaciones que avance el jugador perderá un turno porque el tren se quedará parado.
- El jugador que llegue a su destino antes de una hora será el ganador.



CARRUSEL

CUENTAGOTAS

PARADISO

HEREDADES

UN VIAJERO ENCALLADO EN ARGENTINA

ENTRE VOCES

EL REGRESO DE LA NAVE DE LOS LOCOS

BAJO CUBIERTA

LOS NIÑOS (AÚN) PERDIDOS

EXISTEN, MADRES ARREPENTIDAS



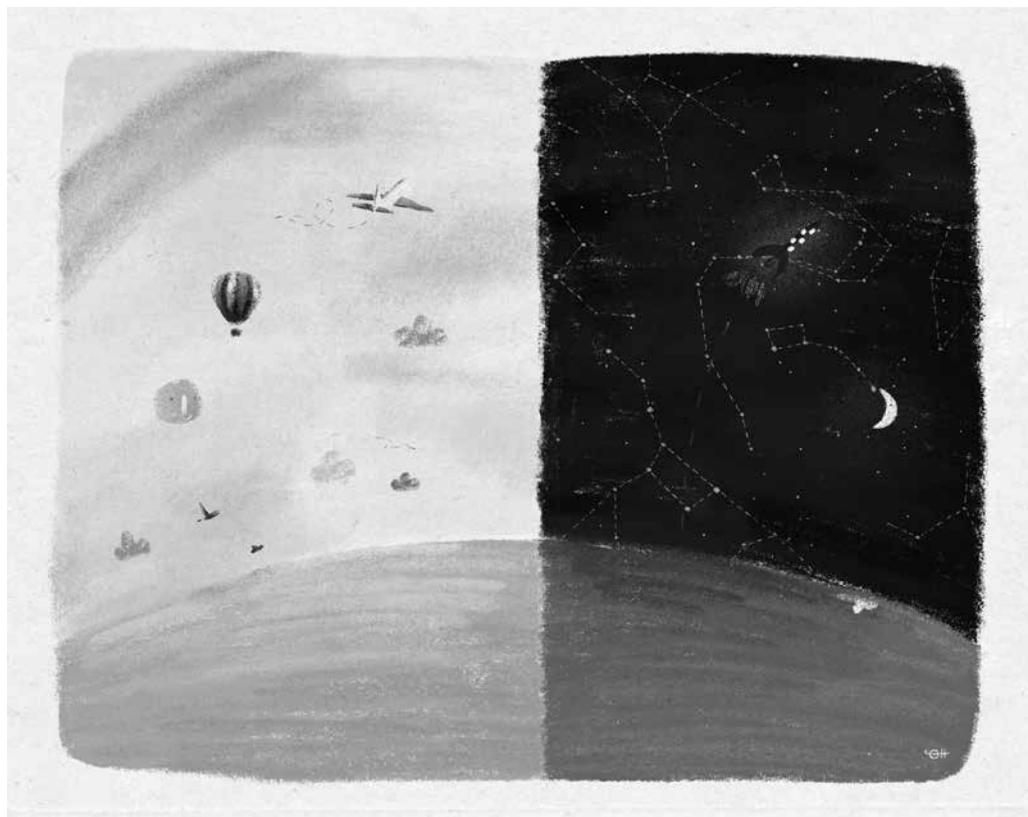
Paradiso

PATRICIA ARREDONDO

En el origen del mundo
se alzó un árbol,

*un álamo solitario
cuyos frutos no sirven de alimento.*

Sobre él, un ángel lanzó un rayo.
Su destrucción auguraba la errancia
como un nuevo comienzo.



Lucía Sarabia. Rotación de la Tierra



Un viajero encallado en Argentina

CARLOS A. CHÁVEZ

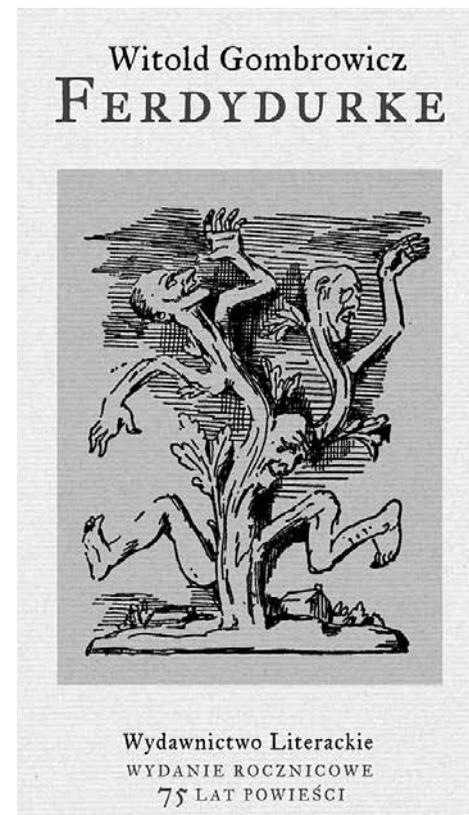
[...]comenzábamos a dejar de ser jóvenes, a aceptar el fin de los sueños.

Roberto Bolaño

A los 20 años creí ser devoto de la literatura argentina. Leía a los nombres que habían encontrado en las calles de Buenos Aires la experiencia universal, me deleitaba con su español cargado de agudas y aspiraba a la perfección con que confeccionaban cuentos y novelas donde desmenuzaban, desde una cotidianidad chabacana, el problema de la eternidad, de los medios de comunicación masiva, del yo y el otro; en definitiva, los asuntos trascendentales de la humanidad. Claramente no salía del grupo de la revista *Sur* y sus discípulos afrancesados, figuras prodigiosas cuya cátedra no se limitaba a sus obras, sino que con su trayectoria dictaban el camino al aspirante a escritor que dormita en las inseguridades de muchos estudiantes de Literatura. Me obsesionaba con las fechas de sus primeras publicaciones para tranquilizar mi angustia ante la tardanza de mi debut literario, pero la comparación con el genio desalienta. Pronto me convencí de que la juventud me estaba tragando, de que nunca alcanzaría la madurez para escribir la obra perfecta.

Desconocía por entonces a Witold Gombrowicz (1904-1969), el polaco que escribió el grueso de su obra en Argentina sin rozar el español; el viajero que hizo de la Segunda Guerra Mundial la oportunidad perfecta para exiliarse no sólo de su país, sino de la civilización occidental; el novelista que prefería las sombras de las buhardillas de ajedrez y los bares de jóvenes borrachos a las tertulias intelectuales; el falso conde que decidió vivir el carnaval al que aspiraban las vanguardias; el escritor inmaduro, el eterno aspirante, el acomplejado con la inferioridad, el entronizador del fracaso, el chavorrucio que se supo una caricatura de sí mismo.

Quizá su rasgo más sobresaliente sea que hizo su estilo a partir de las contradicciones y las paradojas. Una de ellas: las excentricidades de Gombrowicz lo habrían oscurecido como a un autor de culto de no haber vivido en un periodo consagrado a la heterodoxia y adorador de lo anómalo. Su éxito internacional, sufrido por él con gozo, sería a raíz de la traducción al francés de la novela *Ferdydurke*. Yo lo conocí a través de Vila-Matas, un escritor que puso en el centro la marginalidad y la rareza, y para quien una de sus



Edición de 75° aniversario de la novela *Ferdydurke*

figuras tutelares es Gombrowicz, por haber hecho de la juventud un ariete contra el hombre civilizado.

Gombrowicz llegó a Argentina en 1939 a bordo de un trasatlántico. Lo habían invitado, junto con otros tres escritores polacos, a promocionar con un relato de viajes esa experiencia turística. No hablaba español y le pesaban como losas los cuentos de *Memorias del periodo de la inmadurez* (1933) y *Ferdydurke* (1937), que había publicado con relativo éxito en Polonia. Tenía 35 años, pero —sin FONCA ni instituciones culturales similares— afrontaba su “eterno hechizo ante la juventud y su encantadora inferioridad”. A los 33 años, edad perfecta, edad en que muere Cristo y nace Huidobro, había logrado hacer, de sus complejos por no estar a la altura de la madurez que la civilización exige, una confesión narrada desafortunadamente, una novela confeccionada con ironía y espíritu desmesurado, juguetón, violento en su audacia: el relato de José Kowalski, un hombre de 30 años que, resuelto a nunca madurar, es confinado en un colegio a vivir una forzada juventud a manos de la pedagogía y del amor.

Si insisto tanto en la edad del autor no es sólo por mi costumbre a seguirme comparando, sino para señalar, junto con el polaco, que al desarrollo biológico le corresponde un mandato social, no por ridículo menos grave: “Atravesé hace poco el Rubicón de la ineludible treintena, crucé la frontera, según mis documentos, y mi apariencia semejava la de un hombre maduro y, sin embargo, no estaba maduro”. Con esta declaración, José Kowalski señala la construcción civilizatoria, por ende artificial, de las etapas del desarrollo humano, cuyos fundamentos biológicos se desdibujan en los comportamientos asumidos de los roles sociales asignados. De modo que se nos obliga a cobijarnos tras un gesto, una mueca donde se cifran los requisitos para la validación personal: en México, quien ha pasado de los 30 años no puede ser un “escritor en formación”, y con más de 35 deja de pertenecer a los “jóvenes creadores”.

¿Defensor de la juventud o aspirante orgulloso a la “trágica y nada atractiva, madura superioridad”? Para Gombrowicz no hay disyuntiva; ambos caminos son una cárcel. “La edad convierte en una trampa de hierro la vida del hombre”. Para este escritor que encontraba insufrible la seriedad de las Ocampo, Borges y Bioy

Casares, “la vida digna de admiración está en lo inacabado”. Incluso en el prólogo de su novela sugiere que el tema de la inmadurez puede traducirse como un cuestionamiento de la forma, es decir, de las construcciones sociales institucionalizadas, desde el género de la novela hasta el funcionamiento del Estado.

Gombrowicz sabía que la juventud también es perseguida para formalizarse, tanto que en las últimas décadas se ha difundido como un artículo de consumo. No sólo se ofertan productos para vivirla plenamente y sin arrugas; se nos ha enseñado que es la única forma de disfrutar la vida, la etapa en que la felicidad llega sin saberlo y el amor puede ejercerse sin resultar obsceno. Como Kowalski, estamos sometidos a un clima de forzado rejuvenecimiento en el que ser adulto es desaprender a madurar. Sin embargo, la angustia por envejecer no ha impulsado las ediciones de *Ferdydurke* ni mucho menos ha generado un tsunami de fans que caminen con la mano en la oreja derecha. Quizá porque su concepto de inmadurez contradice nuestra juventud.

En su *Diario argentino*, un ensayo personal a veces más apreciado que sus novelas, Gombrowicz reconoce la atracción hipnótica del “demonio de la inmadurez”: ser joven es un compromiso con la incompletud, con lo informe y la imperfección; consiste en un ímpetu dúctil y fluido, una rabia indeterminada. Como tal, el joven se reconoce incapaz de la obra maestra; está llamado a improvisar, a sepultar las formas en busca de sí mismo. Sabe que está condenado a ser un secundón, a permanecer en la insignificancia, “eterno aspirante, candidato a la grandeza y a la perfección”, porque, ante todo, quiere balbucear.

Ferdydurke ha aportado a nuestro idioma más palabras que otras novelas concebidas originalmente en español gracias a su desfachatez. *Cuculeito*, en la que el tartamudo “cu-cu” del individuo tímido e inseguro se transparenta con el *culito* con que los profesores argentinos someten en su lugar a los adolescentes; *nopodermiento*, la capacidad de ser incapaz para sentir y actuar en consecuencia con las expectativas sociales.

Estas dos obras de Gombrowicz han sido para mí una muestra de otra literatura argentina relegada del circuito cultural dominante. En efecto, a pesar de haber

sido escritas originalmente en polaco, el *Diario argentino* y *Ferdydurke* tienen la rara peculiaridad de pertenecer a la literatura hispanoamericana, aun cuando la novela ni siquiera fuera compuesta en el continente. El primero, porque es resultado de una selección que su círculo de amigos hispanohablantes quería leer del único libro que el propio autor consideró como un verdadero ejercicio de literatura, sus diarios. De modo que el *Diario argentino* se lee como producto del intercambio entre lenguas, pues las partes elegidas exponen una conciencia plena del lector al que van dirigidas.

En cuanto a la novela, su proceso de traducción al español debe leerse como un acto de apropiación colectiva por parte del Círculo de Traductores del Café Rex. Organizado por los cubanos Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeu, este grupo de escritores bohemios ajedrecistas intervino la traducción que el propio Gombrowicz hacía de su novela con el fin de compartírselas. El autor polaco también tenía el propósito de convencer a Piñera de que era un buen novelista, pues entre ambos existía una declarada lucha por demostrar su superioridad intelectual ante ese grupo de artistas periféricos. El resultado de esta colaboración informal terminó por adoptar a *Ferdydurke* en las letras hispanoamericanas, pero nunca al novelista.

Enamorado del desconcierto y la desorientación, enemigo de lo definitivo, Gombrowicz deambuló por los bordes de la cultura occidental que inauguraba su apocalipsis al terminar la Segunda Guerra Mundial. Se despidió de su ser europeo y nunca se asumió argentino. Como llegó a escribir en su *Diario...*, era como si hasta cierto punto, de alguna forma pero no exactamente, nos invitara a la mudanza continua, a la movilidad, a construirnos infatigablemente, más allá de todos los límites, lo cual es lo más parecido a la utopía. “¿No será el papel de una cultura más joven, además de repetir las obras de los adultos, crear sus propios puntos de partida?”.



Placa en memoria de Witold Gombrowicz en la calle Chocimska en Varsovia, Polonia. Fotografía: Adrian Grycuk. CC BY SA 3.0 PL



El regreso de la nave de los locos

AXEL ALONSO GARCÍA

La locura, simplificada como comportamientos anómalos y contrarios a los hegemónicos, ha tenido espacios de reclusión, pero no de expresión, de toma de decisiones o de participación en la producción de conocimiento. Por eso, Fernando Martín Velazco —escritor y promotor cultural— encontró tan fascinante la figura de las embarcaciones flamencas tripuladas por locos que navegaron durante el siglo XVI. En un texto publicado en el número 49 de Punto en Línea, “Breve historiografía de La nave de los locos en América”, relata la historia de estas “naves de los locos” (Stultifera Navis en latín) a partir de distintas fuentes, y analiza la posibilidad de que estos locos, organizados en una embarcación, sobrevivieran al océano y llegaran a América a la par que conquistadores y colonizadores europeos.

Para Velazco, las naves de los locos —más que manicomios flotantes— eran sociedades complejas y simbólicas que tenían perspectivas y objetivos heterodoxos. Esta posibilidad de organización se convirtió en la base de su plataforma de investigación artística, científica y humanística: Stultifera Navis Institutom, que desde las prácticas multidisciplinarias genera experiencias culturales y simbólicas en torno a temas como la memoria plasmada en espacios públicos, la historia ecológica o las migraciones en México.

Actualmente establecida en Guerrero Negro, Baja California —cuyas lagunas son un destino migratorio de las ballenas grises—, esta plataforma cultural recibe el apoyo del programa Arte, Ciencia y Tecnología 2018, convocado por el Centro Nacional de las Artes (CENART), el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para desarrollar productos culturales y conocimientos resultado de la multidisciplinaria.

¿Cuál es el objetivo de fundar una plataforma de investigación y creación inspirada en las naves de los locos?

—Lo que buscaba era explorar qué sucedería si esos locos que salieron al mar regresaran del país de los sueños al que supuestamente llegaban y tomaran los espacios de producción simbólica y los espacios públicos. Planteamos Stultifera Navis como una plataforma para investigar a partir de la expedición. El trabajo parte de dos premisas: la primera es ofrecer una metodología alterna a los procesos hegemónicos de laboratización que han permeado en las ciencias y las artes. Ante el laboratorio proponemos la expedición como forma de descubrir y entender nuestro entorno en términos generales. La segunda premisa es plantear un esquema de trabajo que parta de las ideas de la periferia y la frontera en términos extremos. La última frontera en estos tiempos es un espacio que definimos a partir de la escasez de lo humano y lo ajeno a ello.

¿Cómo comenzó tu plataforma y qué temas abordó?

—Nuestro primer “ciclo de exploración”, que es como llamamos a nuestros proyectos, ya lleva cuatro años de trabajo y se llama (F)antologías. Inició en colaboración con el Teatro para el Fin del Mundo. Lo que queríamos era indagar sobre la figura del fantasma, presente en todas las culturas, como un proceso social. Hicimos una metodología a partir de varios autores, como Shakespeare y Didi-Huberman. Con ello problematizamos al fantasma en términos sociales dentro de un contexto de riesgo del patrimonio. Por ejemplo: los edificios del centro de Tampico, en donde, entre otras cosas, reactivamos durante un par de días *El Heraldo de Tampico*, un diario abandonado hace décadas.



Stultifera Navis Institutom. Los juegos del Leviatán - Ballena gris escucha Los trabajos del mar de José Emilio Pacheco

Después hicimos *Kamarones, Yugoslavia*. Con él quisimos explorar dos proyectos fallidos de nación: Yugoslavia y el México posrevolucionario, así que viajamos a Serbia, Croacia, Bosnia y Montenegro para recoger imágenes y testimonios de la influencia del mariachi y el cine mexicano entre la gente. Partiendo de la idea de que la fascinación por estos productos culturales que idealizan a México es uno de los pocos nexos que quedan entre estos pueblos, imaginamos la existencia de *Kamarones*: un territorio en donde sobrevivieran estas dos ideas de nación.

Luego quisimos entender la identidad mexicana desde el movimiento, por lo que realizamos el ciclo *Ohtlatocaliztli*, que en náhuatl significa “sembrar camino”. En éste, el muralista y creador de códigos Eustolio “Tolo” Pardo y yo peregrinamos abandonando el Valle de México.

Y en 2017 realizamos la primera expedición de nuestro proyecto más vistoso: *Los juegos del Leviatán*.

A propósito de su ciclo de exploración Ohtlatocaliztli: ¿por qué es importante explorar la historia de las migraciones de los pueblos originarios del continente?

—Este ciclo de exploración da seguimiento a una idea radical: el abandono de la Ciudad de México por razones como, y a riesgo de sonar apocalíptico, que a la ciudad le quedan pocos años de abasto de agua y que

la calidad del aire empeora. Esto nos hace ver que es un lugar al borde del colapso y que las grandes urbes mesoamericanas (Tula, Teotihuacán y las ciudades mayas) también fueron abandonadas por colapso, supervivencia y posiblemente el sentimiento de abandono por parte de los dioses.

La idea es reflexionar qué pasaría ante la posibilidad de tener a 20 millones de chilangos migrando por el continente, y cuáles serían los efectos de esto. También buscamos entender la identidad mexicana como una en movimiento. Por eso, “Tolo” —que además es hablante de náhuatl— y yo hicimos un viaje de abandono del Valle de México siguiendo una ruta que pasó por pueblos hablantes de lenguas uto-aztecas. Registramos el viaje en internet, y “Tolo” dejó pequeños murales en cada una de nuestras escalas.

¿Qué observaron sobre las culturas originarias durante su viaje?

—Nos dimos cuenta de que muchas culturas que ahora consideramos en peligro tienen una gran capacidad de supervivencia, que anula muchas prenociones. Parece que mucha gente cree que el mundo surgió en el siglo XX y no entiende cómo sobrevivir sin los avances tecnológicos modernos; pero al ver culturas como la del pueblo hopi, que conocimos al terminar la peregrinación

en el sur de Estados Unidos, nos cuestionamos quiénes están mejor preparados para sobrevivir un colapso y hacer perdurar su cultura. Son pueblos que llevan miles de años de tradición oral que no le pide nada a la escrita en Occidente.

¿De qué trata el ciclo de exploración Los juegos del Leviatán?

—Este proyecto surge como un gesto muy sencillo. En el siglo XIX las ballenas grises fueron casi eliminadas de la Tierra, y la mayor masacre documentada de ballenas se da justamente en las lagunas de Baja California. Ahora vemos esos animales y los imaginamos amables, que cantan y hablan chistoso como en las caricaturas; pero al repasar la literatura y la historia de la relación entre humanos y ballenas, notamos que han sido gigantes incomprendidas.

Nuestro apego sentimental hacia ellas es reciente: fue a raíz de las primeras grabaciones de su canto, obtenidas en los sesenta, que ganaron popularidad entre el público. Además, en los últimos 20 o 30 años los bió-

logos marinos se han replanteado la idea de entender el comportamiento de los mamíferos marinos, en especial de las ballenas, y han identificado patrones lingüísticos como nombres y canciones.

Lo anterior nos permite hablar de cultura en estos mamíferos, entendiéndola como prácticas perpetuadas únicamente a través del lenguaje. De alguna forma, esto posibilita una mimesis, la oportunidad de identificarnos con ellos. Me pregunté: si nosotros disfrutamos del canto de las ballenas, ¿qué opinarán ellas de nuestros cantos y poesía? ¿Qué es lo opuesto a una matanza? Para mí, un poema.

¿Cómo ha sido el contacto con estos animales a través de un acto simbólico?

—En años recientes las ballenas se han acostumbrado a los humanos, sobre todo a pescadores y turistas. Por eso, en la primera expedición nos preguntamos cómo reaccionarían ante nosotros si les cantáramos y les leyéramos poesía. Al ser un ejercicio simbólico no planeábamos tener un efecto específico en las ballenas. La

sorpresa fue cuando en la primera expedición las ballenas se nos acercaron con curiosidad. Al año siguiente se repitió esta conducta, y entonces decidimos quedarnos aquí para trabajar bajo una metodología surgida de la expedición y la creación simbólica dirigida a la naturaleza para observar las respuestas, como ha sucedido con las ballenas.

Producir elementos simbólicos y enviarlos hacia la naturaleza no es nuevo, pero la modernidad lo ha negado con la idea de la lucha del hombre contra la naturaleza. Sin embargo, si uno vuelve al Renacimiento, encuentra los cantos pastoriles y se da cuenta de que el contacto con la naturaleza también es una práctica poética. Por otro lado, con este proyecto también incidimos en el reciente campo de los estudios del comportamiento de los cetáceos, en el que no nos podemos insertar como agentes de investigación científica institucional, pero sí como generadores de experiencias exploratorias.

¿De qué forma influyó Los juegos del Leviatán en los trabajos posteriores de Stultifera...?

—A partir de este proyecto nos replanteamos *Stultifera Navis* porque nos hizo entender la generación de productos culturales en un sentido más amplio gracias a todos los materiales y colaboraciones que han resultado de las expediciones. También nos mostró que hablar de la periferia no sólo se refiere a la geografía en un esquema de poder político, sino que también involucra al lenguaje, incluso en el sentido de cómo plantarse ante una otredad radical.

¿Cómo ha sido la vinculación de los conocimientos que resultan de las exploraciones con otras disciplinas?

—La posibilidad que he encontrado con *Stultifera...* es la de contactar gente de ámbitos muy distintos. Un poco de lo que tratamos de alcanzar es esta idea de la locura colectiva reclamando el espacio público y los espacios del saber. Es gente que se ha sumado a nuestra idea de darle legitimidad a lo posible. Sabemos deducir soluciones, pero no imaginar cómo ejecutarlas. Nuestro conocimiento avanzó más que nuestra imaginación y, en ese

sentido, enloquecer es reclamar la imaginación como un territorio de la realidad.

¿Qué sigue para Stultifera Navis Institutom?

—Actualmente estamos establecidos entre la Reserva de la Biósfera de El Vizcaíno y El Valle de los Cirios. Queremos hacer un programa de residencias porque hemos visto que artistas y especialistas en ciencias exactas, ciencias sociales y humanidades se han interesado en trabajar aquí. Además, estamos trabajando en un proyecto llamado *Navis Aeria* —en el que, a través de la fotografía, capturamos paisajes formados por el viento y el mar—, en las primeras fases de un proyecto inspirado en la mujer convertida en sal del mito bíblico y en la cuarta expedición de *Los juegos del Leviatán*. Queremos desarrollar talleres de expediciones y de rescate ecológico y arqueológico. Nos ha ayudado tener el apoyo del programa Arte, Ciencia y Tecnología 2018, así como el diálogo con el Centro de Ciencias de la Complejidad (C3) de la UNAM. Estamos trabajando con lo que tenemos porque, como se puede ver, éste no es un proyecto sencillo de explicar a patrocinadores. En este mundo sigue habiendo reyes, pero ya no tienen legitimidad para financiar expediciones locas. **P**

Stultifera Navis Institutom. Los juegos del Leviatán - Ballena gris se asoma ante un poema



Stultifera Navis Institutom.

Los juegos del Leviatán - Madre y cría de ballena gris





Los niños (aún) perdidos

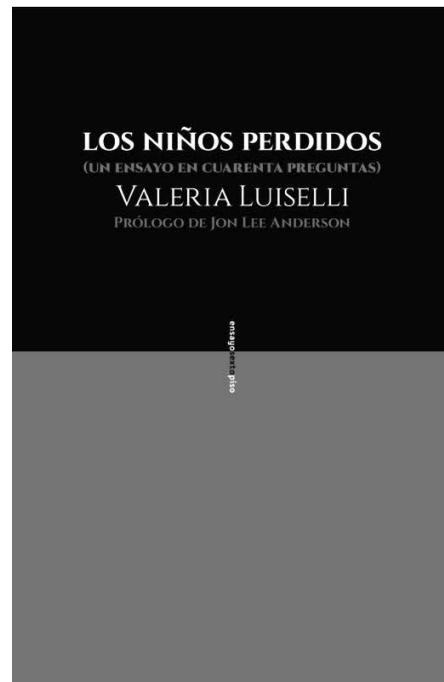
ÁNGEL GODÍNEZ SERRANO

Todos los días enciendo la radio al despertar —algo raro entre las personas de mi edad—, casi como un acto reflejo y quizá una de las mayores herencias de mis padres. Política, internacionales, economía, estados y, justo después de los resultados deportivos, una extraña sección sin título en la que “caravanas”, “violencia”, “migrantes”, “deportaciones”, “detenciones” y “Trump” se intercalan día a día en una incesante repetición de la misma noticia con nombres y rostros perdidos, sólo mencionados y reducidos a: “inmigrantes (gentilicio de un país centroamericano) quieren llegar a Estados Unidos”.

Desde hace décadas, este tema se ha transformado y ha evolucionado con tendencia a indefinirse, como una Hidra de Lerna que deviene en oleadas de personas en una desesperada búsqueda por dignidad, y que terminan por enfrentarse a la crudeza de dos países: uno mal llamado “hermano latinoamericano” y otro, la “tierra prometida”, cuyas políticas consideran a los migrantes un peligro para la seguridad nacional.

“¿Por qué viniste a los Estados Unidos?”. Con esta simple pregunta —aparentemente mundana y hasta frívola en otro contexto—, Valeria Luiselli abre un turbio episodio de la historia continental cuyo quiebre dio origen al texto: la llegada de miles de niños migrantes no-acompañados ante la crisis migratoria de refugiados en Estados Unidos; una triste constante que se ha recrudecido en la actualidad con los Centros de Detención para Migrantes en diversas partes de la Unión Americana.

Los niños perdidos es un ensayo-testigo del transitar de Valeria Luiselli como traductora por los laberintos legales en los que se juegan futuro (y presente) de niños que habrán de vivir su infancia cercados por la burocracia cuasikafkiana de un país que no puede expatriarlos instantáneamente. Con las mismas preguntas del cuestionario de admisión para niños indocumentados, la autora da forma a una realidad poco alcanzable (y espectacular) para los medios, una a la que la literatura accede con la posibilidad de despojar los abismos de la crudeza humana camuflada en formas, interrogatorios, documentaciones y papeleos. Son preguntas que dan poca claridad a un requisito gubernamental para el que el silencio lle-



Valeria Luiselli.
Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas).
Sexto Piso.
México, 2016, 112 pp.

ga a ser respuesta, mismo sobre el que Luiselli desvela las sombrías historias de unas vidas que apenas inician, la ilusión de un falso arribo a tierra firme, el incesante seguimiento y la barrera del lenguaje que cerca a un niño de todo un país, momento a momento.

Detrás de cada “los niños” que escribe la autora, hay un cúmulo de experiencias que ellos, con su inocencia e ingenuidad, soportaron para cruzar el país, una travesía que generalmente tiene como fin entregarse a la *Border Patrol* y ser considerados parias ante los ojos burocráticos. A través de la autora, los entrevistados cuentan —con esfuerzo— un viaje sobre La Bestia envuelto en un gesto de orgullo y pavor, lo doloroso y común que es sufrir violaciones en el territorio mexicano, la casi imposible identificación de millares de cadáveres en territorio estadounidense y el incierto porvenir de los menores, que pueden reunirse con su familia o ser deportados. Cualquiera de estas resoluciones no depende únicamente de sus respuestas, sino de un sistema que difícilmente ve en ellos individuos.

Este fiel testimonio —que data de 2014 y cuya deplorable actualidad hace que nos cuestionemos si el paso del tiempo es en realidad sinónimo de mejoría— conmueve y estremece por la rudeza de los hechos detallados *in extremi*, pregunta a pregunta. Un texto que invita a reflexionar y a regresar a él más de una vez, una ineludible declaración de esta despiadada realidad que cruza fronteras sin considerar a las vidas, un ensayo que permite entender un rostro humano sintiente. Hasta la fecha, y sin aparente intención de frenar, este tema es cubierto día a día en una anónima sección del imparables hilo noticioso que vuelve a ser llamativo cuando la realidad es capaz de sobrepasarse a sí misma. Así lo fue (y sigue siendo) el enjaulamiento de niños migrantes en espera de sus procesos legales, apartados de sus padres de manera indefinida ante un plan de “cero tolerancia”.

La lectura de este ensayo siempre será pertinente, valiosa y necesaria. Más ahora, con el recrudecimiento de las políticas migratorias, la instauración de aranceles, las amenazas de deportaciones masivas y el despliegue de la Guardia Nacional (mexicana y estadounidense) en ambos lados de la frontera. Todos ellos actos que ignoran y desamparan a las generaciones de niños que habrán de crecer en un limbo fragmentado, donde su origen y carencia son —a ojos de los jueces migratorios— más importantes que su porvenir. No hay un fin claro, así como no hubo un pasado en el que pudiera verse lo que se aproximaba. **P**



Existen, madres arrepentidas

ANDREA TAMAYO

Podría parecer que no hay palabras más dispares que *madre* y *arrepentimiento*. El discurso sobre las virtudes y la belleza de la maternidad prevalece en la mayoría de las sociedades; sin embargo, hay mujeres que se arrepienten de ser madres y que, si pudieran regresar el tiempo, no tendrían hijos. En la actualidad, y probablemente desde hace siglos, esas mujeres existen, pero pocas veces escuchamos sus voces. Es cierto que a través de la maternidad se preserva la raza humana, pero la idolatría de aquella también implica su simplificación y generalización. Hay decenas de normas sociales y culturales que moldean una forma de ejercer la maternidad: la buena madre debe ser de cierta forma, y las que se salgan de este molde no lo son. Un aspecto que claramente está fuera de esta maternidad ideal es el arrepentimiento.

El título *#madresarrepentidas* de la israelí Orna Donath, publicado en 2017 por el sello Reservoir Books, llama la atención porque pocas veces, o casi nunca, se escucha decir a una madre que se arrepiente de serlo; en cambio, es común que alguna termine el relato de su experiencia como madre afirmando que “todo ha valido la pena”. Donath, escritora y socióloga, buscó darle voz a un grupo de mujeres de su país que, por el contrario, creen que nada ha valido la pena. La investigación detrás de *#madresarrepentidas* está conformada por los testimonios de mujeres israelíes con dos características en común: son madres y están arrepentidas de serlo.

Algunas son jóvenes con uno o dos hijos; otras son mayores y tienen nietos; todas coinciden en que, si pudieran cambiar sus decisiones anteriores, ahora no tendrían hijos. Es importante mencionar que los hijos de todas estas mujeres fueron resultado de un embarazo deseado: ninguna tuvo a un bebé producto de una violación, falta de información sobre planeación familiar o alguna cuestión parecida. Por lo tanto, no es posible mencionar el tema del aborto en sus casos; ellas deseaban tener hijos, o al menos creían desearlo al momento de embarazarse. El arrepentimiento llegó después.

Los medios de comunicación, la presión social y familiar, así como el discurso médico que afirma que existe un “reloj biológico” que limita a las mujeres a tener hijos antes de cierta edad, pueden ser algunas de las razones por las cuales una mujer decide ser madre. La narrativa predominante hace creer a la mujer que sólo al ser madre estará completa, que sólo ha venido al mundo para



Orna Donath.
#madresarrepentidas.
Reservoir Books.
España, 2017, 269 pp.

procrear y que, si no lo hace, quedará sola y triste hasta su vejez. Ante este tipo de presiones externas, interiorizadas durante el crecimiento de cualquier ser humano, ciertas mujeres llegan a tomar una decisión de la que, en ocasiones, no están del todo seguras. En otros casos, los estigmas y expectativas hacia las mujeres y la maternidad hacen que algunas se sientan completamente seguras de tener hijos. En ambos casos, muchas de ellas se dieron cuenta de su arrepentimiento semanas, meses o años después de convertirse en madres.

En los testimonios recopilados por Donath, uno de los aspectos por los que más se arrepienten las madres es la pérdida de su identidad luego de convertirse en madres. La manera en que socialmente está establecido que debe ser la maternidad deja a un lado a la mujer como individuo, como persona capaz de tomar decisiones por y para ella misma, y le da mayor importancia a la madre que, según este mismo orden social, debe dar prioridad al bienestar de sus hijos y de la familia antes que al propio. Este cambio de identidad, la falta de libertad y la sensación de que siempre deberán cuidar de alguien provocan en estas mujeres un sentimiento de arrepentimiento: si hubieran sabido lo que saben ahora, jamás habrían tenido hijos. Se trata, entonces, de algo circular: como su conocimiento sobre la maternidad se desarrolló hasta que la ejercieron, si volvieran al pasado probablemente tendrían hijos de nuevo.

Para nadie es un secreto que la maternidad es agotadora. La doble jornada para las madres trabajadoras resulta extenuante. Las madres solteras realizan grandes esfuerzos para manejar y sostener una familia en la que ellas son las únicas proveedoras. Los altos costos de la vida actual y los salarios precarios hacen la decisión de ser madre muy difícil y poco alentadora. Sólo con estas razones la sociedad aceptará, o comprenderá, que una mujer se arrepiente de ser madre.

Las madres del estudio de Donath relatan en el libro las dificultades que han pasado durante la maternidad. Algunas de ellas tienen hijos con capacidades diferentes que vuelven su experiencia

mucho más difícil que la del resto. Otras cuentan que, después de haberse separado de sus maridos, la crianza de sus hijos y la manutención de su familia se volvieron más complicadas. Todas, sin embargo, afirman que, aunque tuvieran más ayuda, menos problemas económicos y menos dificultades al ser madres, de todas formas se arrepentirían.

Ellas no se arrepienten de sus hijos (todas dicen amarlos y los describen como grandes seres humanos), sino de ser madres en sí. Y es que la sociedad ha construido y mantiene el papel de la madre como el de una mujer que debe velar por los intereses de sus hijos antes que por los suyos, que debe sacrificarse por los demás y que siempre será una cuidadora. En este sentido, también debe estar exenta de sentimientos considerados negativos, como el odio, la ira y —por supuesto— el arrepentimiento.

Cuando una madre acepta arrepentirse sin aludir a las circunstancias económicas, profesionales o familiares —es decir, cuando sus argumentos no son el cansancio de trabajar y criar al mismo tiempo, o la dificultad de ser una madre soltera—, generalmente se atribuye su arrepentimiento a una causa de orden psicológico. Es común que las madres recientes que tienen problemas de este tipo sean diagnosticadas con depresión postparto, en otros casos se cree que tienen algún trastorno mental. Por decirlo de otra manera, el arrepentimiento de una madre se justifica como si fuera un problema individual, y no como un problema sistemático del orden social predominante.

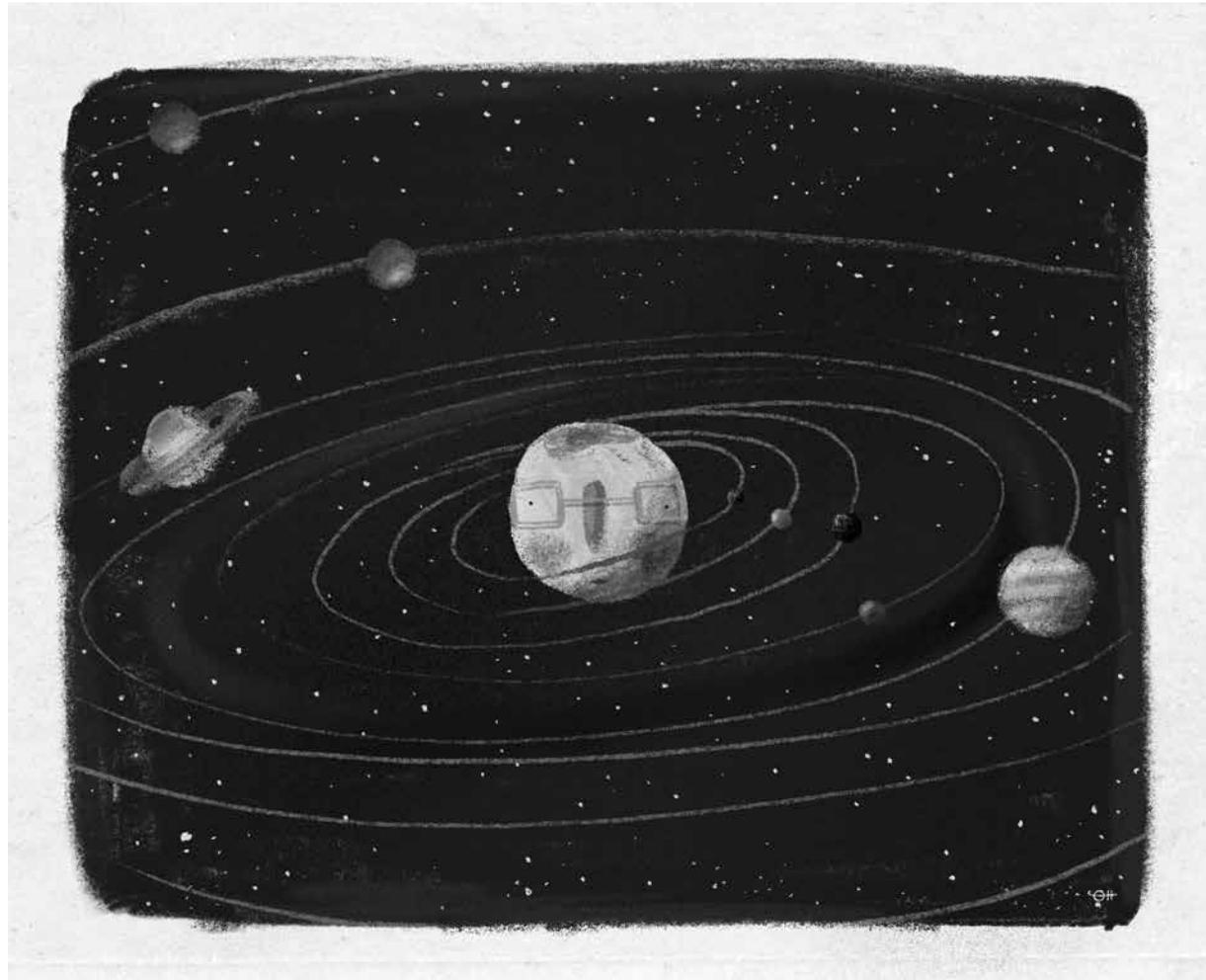
Aunque Israel es un país completamente distinto de México, el panorama de las expectativas y presiones sociales hacia las mujeres es similar en todo el mundo. Al terminar este libro comprendí por qué el Día de la Madre me incomoda tanto: veo cómo los mexicanos, y el mundo en general, celebran e idealizan a la madre como un ser dador de vida, pero nunca buscan escucharla ni pretenden comprender —sin prejuicios ni estigmas— cómo se siente o cómo ha experimentado la maternidad. Lamentablemente, las mujeres continúan compartiendo un contexto global en donde son

relegadas y disminuidas en el ambiente social, político, laboral y, sobre todo, familiar. Pese a todos los esfuerzos realizados desde hace siglos, las mujeres siguen cumpliendo un papel social delimitado por los demás y no por ellas. La madre es uno de los roles más fuertes y difíciles de deconstruir.

Este libro brinda la oportunidad de reflexionar sobre dos palabras que podrían parecer contrarias: *madre* y *arrepentimiento*. La promesa de que una ma-

dre jamás mirará atrás es derrumbada con las voces de este grupo de mujeres que sí lo hacen. Historias como las suyas buscan sacar a las mujeres del discurso unilateral en el que la mujer sólo estará realizada si tiene un hijo. Las mujeres deben tener la libertad efectiva de decidir que quieren ser madres, y no creer que la tienen cuando en realidad están envueltas en una narrativa que prácticamente las obliga a serlo. **P**

Lucía Sarabia. Sistema solar



TINTA SUELTA





**RECORRE
TRAYECTOS
DESCONOCIDOS,
DESAGRADABLES**



**AHORA SOY
SÓLO UN
CUERPO**



**SIN EMBARGO ME
MUEVO**

**SIGO RECORRIENDO
CAMINOS**

**TRANSFORMÁNDOME
EN FUERZA**



CONCURSO 50 DE PUNTO DE PARTIDA

segunda entrega



**FUERZA PARA TERMINAR
CON LA INERCIA DE LA
APATÍA**

POESÍA



Martín Cinzano (Gonzalo Rojas González) (Guayaquil, 1977). Cursó el doctorado en Letras Latinoamericanas en la UNAM. Coeditó el pasquin *El Grifo*, la revista *Descontexto*, y actualmente es coeditor de *PUF!* Autor de *Perdido* (2011), *Peatonal* (2016), *Yo ya* (2016), *El piano de Waldstein* (2016) y *En pana* (2016). Coautor, con Celeste Rojas, del fotolibro *Ejercicios/Mapas de aridez* (2018). Colabora en *Carcaj*.



Moriana Delgado (Ciudad de México, 1993). Estudió Letras Inglesas en la FFYL UNAM. Ha publicado en *Cuadrivio* y *Círculo de Poesía*. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas (2017-2018) y actualmente es beneficiaria del FONCA. Obtuvo mención en Crónica en el Concurso 48 de Punto de Partida.

ENSAYO



Alonso Marín Ramírez (Mérida, 1988). Psiquiatra por la UNAM, donde cursa la subespecialidad en psiquiatría infantil y del adolescente. Entre otros premios, ha obtenido menciones en el XXXV Premio Nacional de Literatura Joven Salvador Gallardo Dávalos y el Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo.



Samuel López Díaz de León (Ciudad de México, 1992). Estudia Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFYL UNAM. Hizo estudios de Piano y Composición en la Escuela Superior de Música y en el Conservatorio Nacional de Música. En 2018 obtuvo mención honorífica en la categoría Poesía del Primer Certamen Literario de la FFYL UNAM.

GRÁFICA



Estefanía Godínez Rivera (Ciudad de México, 1990). Egresada de la maestría en Artes Visuales de la FAD UNAM. Ha participado en exposiciones colectivas como *Modern City* y

Homenaje al libro. En 2015 fue seleccionada en el Tercer Concurso Autores UNAM.



Andrea Soto (Ciudad de México, 2000). Estudia Artes Visuales en la Universidad Anáhuac Norte.

• COLABORADORES •



Orlando Mondragón (Ciudad Altamirano, 1993). Médico cirujano por la UAM Xochimilco. Fue becario del Festival Interfaz 2017. Mención honorífica del VI Premio Estatal de Poesía 2017 del estado de Guerrero. Autor de *Epicedio al padre* (2017, IV Premio de Poesía Joven Alejandro Aura). Fue becario del PECDA Guerrero (2018-2019).



Yaroslabi Bañuelos (La Paz, 1991). Licenciada en Psicología por la UNIPAZ. En 2019 fue ganadora de los Juegos Florales Nacionales Carnaval La Paz y de los XLVI Juegos Florales Margarito Sánchez Villarino. Ha publicado en la antología *El oficio del instante* (2019), *Carruaje de Pájaros* y *Liebre de Fuego*.



Daniel Wence (Plaza del Limón, 1984). Autor de cuatro libros de poesía. Fundador del Encuentro Nacional de Poetas Jóvenes de Morelia. Recibió mención honorífica en el I Premio de Literatura Diversa 2016. Ganador del XII Premio de Poesía en Lengua Castellana Categoría A de la Fundación Jesús Serra, 2019.



Laura Elisa Vizcaino (Ciudad de México, 1984). Doctora en Letras por la UNAM, investigadora en el IIB de la UNAM y miembro del SNI. Autora de *El barco de los peces pirata* (2014) y los libros de microrrelatos *CuCos* (2015) y *Bienmesabes* (2017). Es tallerista en www.ficticia.com



Luis Manuel Montes de Oca (Naucalpan, 1991). Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la FES Acatlán. En 2019 fue ganador del concurso Naucalpan entre cuentos y del tercer lugar en el Premio Nacional de Narrativa Mi Barrio Mi Casa. Obtuvo mención honorífica en el Premio Universitario de Novela Anagma 2011. Ha colaborado en la *Revista Morbífica*.

🐦 @Melomanoide



Andrea Tamayo (Ciudad de México, 1992). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la FCPYS UNAM. Actualmente trabaja en Penguin Random House como asesora literaria.

🐦 @andy chopila



Carlos A. Chávez (Ciudad de México, 1988). Ensayista, cuentista y editor. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFyL UNAM. Autor de *Papel picado* (2018).



Ariatna Gámez Soto (Tultitlán, 2001). Ha publicado en *Nocturnario*, *Palabrerías*, *Primera Página* y *Nudo gordiano*. Es parte de la tercera generación de Nido de poesía.



Patricia Arredondo (Tlalnepantla, 1988). Escritora y editora. Autora de los libros infantiles *Acércate* (2014) y *Poemas para cuando se te caen los dientes* (2019).

🌐 patriciarredondo.com

• COLABORADORES •



Ricardo Plata (Ciudad de México, 1994). Estudia Letras Hispánicas en la UAM Iztaapalapa. Fue becario del Festival Interfaz 2017. Ha publicado en *Círculo de Poesía*, *Revista Asalto*, *De-Lirio*, *Taller Ígitor* y *Casa Rosa*. Autor de *Para habitar mi nombre* (2018). Fundador y coordinador general del Encuentro de Escritores Jóvenes UAM Iztaapalapa y de la Congregación Literaria de la CDMX.

🐦 @RaxelAlonso

📷 r_axel



Irasema Fernández (Ciudad de México, 1990). Escritora, ilustradora y activista feminista. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFyL UNAM. Parte de su obra ha sido traducida al inglés y portugués. Fue becaria del FONCA en Cuento (2017-2018). Es parte de "Mujeres desde la periferia", grupo autogestivo de artistas que pinta murales con mensajes de género. Es vocera del colectivo de impresión risográfica SARA.

Axel Alonso García (Ciudad de México, 1992). Licenciado en Comunicación por la FCPYS UNAM. Se ha desempeñado como gestor de redes sociales en la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. Ha publicado en *Contraportada* y *La Covacha*.



Luis Arce (Ciudad de México, 1989). Ha colaborado en *Luvina*, *Metrópolis*, *Tierra Adentro*, *La Tempestad*, *Vice* y *Periódico de Poesía*. Textos suyos han aparecido en las antologías *Paraíso en llamas* (2008) y *Región de ruina* (2010). Obtuvo mención en la categoría Ensayo del Concurso 43 de Punto de Partida. Fue finalista en el Segundo Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila.



Violeta Orozco Barrera (Ciudad de México, 1989). Egresada de Filosofía por la FFyL UNAM, maestra en Letras Hispánicas por la Universidad de Ohio y candidata al doctorado en Letras Hispánicas por la Universidad de Rutgers. Ha publicado en *La Palabra* y *el Hombre* y en revistas electrónicas de varios países. Obtuvo el Premio Nacional Universitario de Poesía José Emilio Pacheco 2014 y el segundo lugar en el concurso Poesía en Voz Alta 2014. Fue becaria del Festival Interfaz 2015.



Ángel Godínez Serrano (Ciudad de México, 1992). Narrador y ensayista. Estudió la licenciatura en Lenguas y Literaturas Hispánicas en la FES Acatlán. Cursó el diplomado en Creación Literaria en la Escuela Mexicana de Escritores. Sostuvo dos columnas en la *Revista Morbífica*.

📖 Matasiete

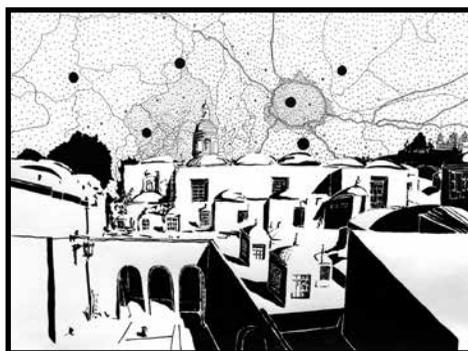
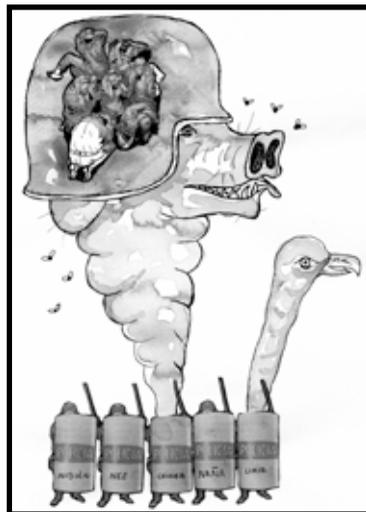
• COLABORADORES •

© Cristal Mora



Filonoxin (Mazatlán Villa de Flores, 1986).
Artista plástico e ilustrador. Egresó de la licenciatura en Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes en la UABJO. Imparte talleres de pintura, dibujo y grabado. Promotor de las culturas indígenas y hablante de la lengua mazateca.

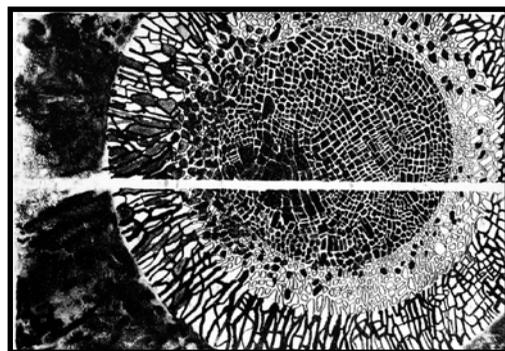
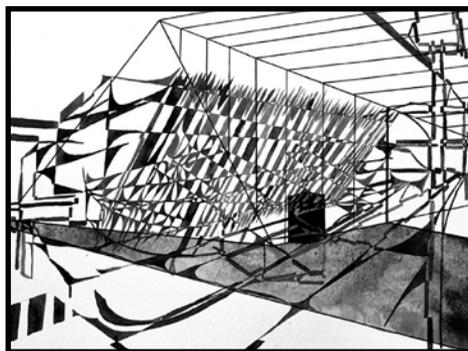
filonaxin.com filogonionaxin



Eduardo Barrera (Ciudad de México, 1992). Artista visual. Licenciado en Artes Visuales por la FAD UNAM. Fue becario del FONCA en Dibujo (2017-2018) y residente de producción de gráfica sustentable en La Ceiba Gráfica (2016). Su obra ha sido publicada por la UNAM, WorstSeller y Adaptive Actions. Miembro fundador del colectivo Red de Tintas y organizador del Encuentro de Estampa y Gráfica en la Red FAROS.



eddebr eduardobarrera-obraenproceso

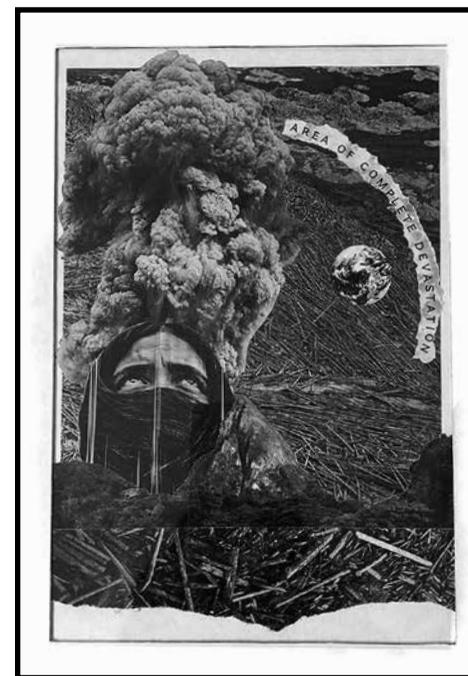


• COLABORADORES •



Ericka Contreras (Ciudad de México, 1994).
Diseñadora gráfica egresada de la FES Acatlán. Actualmente se desempeña como *community manager* en Colectivo Digital.

ericka.d15



América Neri (Ciudad de México, 1992). Egresada de Ciencias de la Comunicación en la UNAM, feminista, activista, fotógrafa y artista visual. Ha participado en la dirección, arte y edición de proyectos cinematográficos y publicitarios. Fue parte de *Enchanted*, exposición colectiva en la galería Red Art. Es asistente de dirección independiente, miembro del colectivo Narratribu, y desarrolla el proyecto LaVanda.

wrong_best_way vomitando_conejitos_art vomitandoconejitosblog

• COLABORADORES •

○ TINTA SUELTA



Zurita Aniki (Brenda García Zurita) (Ciudad de México, 1994).
Diseñadora gráfica, ilustradora y narradora visual. Ha participado en publicaciones independientes como

Kokoro revista (2016 y 2017), *Ok Magazine* (2018) y *Los naturales 2* (2018).

📷 [zurita_aniki](#)

📘 [Zuritalasuricata](#)

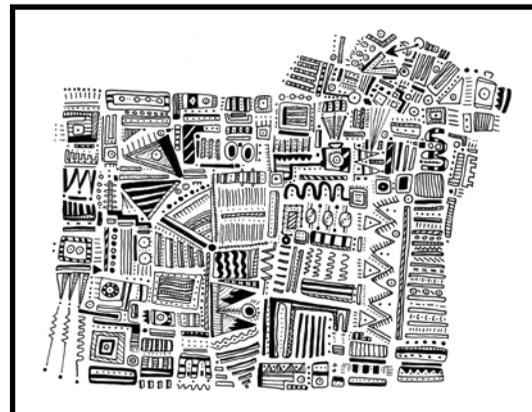
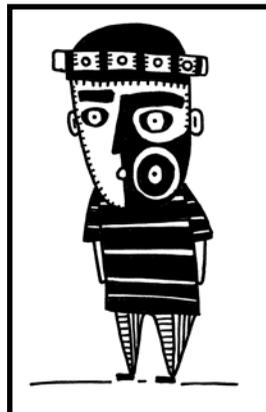
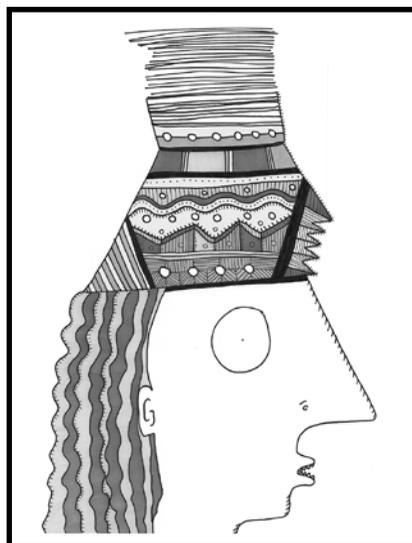


○ A CONTRALUZ

Saludos, Mike (Jorge Luis Morán) (Cartago, 1990).
Licenciado en Diseño Publicitario por la Universidad Veritas de San José, Costa Rica. Ilustrador y diseñador independiente, trabaja en la creación de marcas y en diseño editorial. Realiza arte digital, *live cinema* y arte generativo.

📷 [saludos_mike](#)

📷 [aspin_sp](#)



🖋 Filogonio Naxin. *Así, quédense calladitos*

