LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

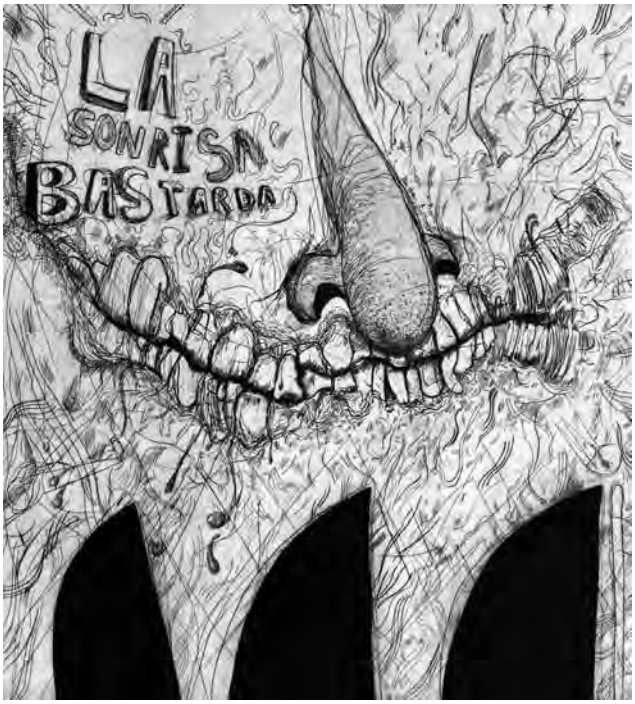
Ilustración de este número

Agustín González (Ciudad de México,1978). Estudió la licenciatura en Diseño Gráfico en la FES-Acatlán UNAM, y en Artes Visuales en la ENPEG, INBA; así como diversos talleres libres de pintura, dibujo y grabado en la Academia de San Carlos y la Casa del Lago. Ha expuesto de manera individual en museos y galerías de México, Chile y Perú, y de manera colectiva en espacios como el Museo de Arte Moderno, Museo Carrillo Gil y Museo Universitario del Chopo, en México, y en el ZKM Center, en Alemania. Obras suyas forman parte de importantes colecciones, entre ellas, Fundación Colección Jumex (Ciudad de México), Museo Nacional de la Estampa / Baco Ediciones (Ciudad de México), Museo de Arte Contemporáneo (Oaxaca), Museo Pedro Coronel (Zacatecas), Museo José Guadalupe Posada (Aguascalientes), Museo Universitario Leopoldo Flores (Estado de México), Pérez Art Museum Miami (Estados Unidos), The British Museum (Inglaterra), UK Grafische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart (Alemania). Ha sido reconocido con la Beca Jóvenes Creadores (Fonca, 2012-2013, 2008-2009 y 2006-2007) y con el primer lugar en el Proyecto Bastidores (Ciudad de México, 2017), Premio Colección 1800 Artista Emergente Internacional (Zona MACO, 2013), primer lugar de la Bienal Pedro Coronel (Zacatecas, 2008), premio de adquisición Encuentro Nacional Arte Joven (Aguascalientes, 2006), primer lugar en la 2ª Bienal Universitaria (UAEM, Estado de México, 2005) y primer lugar en el Concurso Nacional de Grabado José Guadalupe Posada XIII (Aguascalientes, 2005).

La presente selección de obras reúne por primera vez el mayor cuerpo de obra gráfica realizada por el artista hasta ahora (2004-2014). La edición y digitalización de esta antología estuvo a cargo del diseñador Santiago Robles y bajo el cuidado del curador Christian Barragán.

Imágenes de portada y contraportada

Navío, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008



Sonrisa bastarda, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 43 × 40 cm, BaCO Ediciones, 2014

Editorial 7

Del árbol genealógico
La sátira sentimental / Enrique Serna 8

Nueve ensayistas (1985-1995)
Les Colocs / Aurelio Meza 12
La ciudad sobre la ciudad / Mariana Oliver 16
Equipaje / Aldo Rosales 22
Música distante / Jazmina Barrera 27
Casete / Joaquín de la Torre 32
Circunstración / Diego Casas Fernández 36
Elogio a los vecinos / Laura Sofía Rivero Cisneros 42
El amor de las ladillas / Saúl Sánchez Lovera 46
Man up! Amachinar en México / Eduardo Cerdán 51

La crónica como antídoto
Labrado en piedra / Isabel Alcántara Carbajal 58
Las batallas en Xoco / Juan Paulo Pérez Tejada 62

El reseñario
Apostilla en blanco y negro / Christian Barragán 69
La voz humana / Haydeé Muñoz 72
La esperanza del escepticismo. Sobre *Anafábulas* de Josu Landa / Lauri García Dueñas 75
La imposibilidad del primer mundo / Rodrigo Martínez 78

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers
Rector

Jorge Volpi Escalante
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura

Número 203, mayo-junio 2017
Fundada en 1966

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

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Passarge
Iustración de este número: Agustín González
Impresión en offset: Offset Rebosán S.A. de C.V.
Av. Acueducto 115, Col. Huipulco Tlalpan
Ciudad de México, 14370

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

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

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

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

Aunque Francis Bacon opinara, a propósito de la paternidad de Montaigne sobre el ensayo como género literario, que "la palabra es nueva pero la cosa es vieja", la historia de la literatura reconoce al escritor francés como el creador del género, ese que Bioy Casares liga a "la sombra del autor mezclándose con el tema". Es, entonces, esa subjetividad la que hace único al ensayo: el Yo que recorre la narración y da, inevitablemente, su punto de vista. En México, sin soslayar la influencia de clásicos como Alfonso Reyes y Julio Torri, es de destacar el impulso al género dado desde la industria editorial independiente, en específico, por el catálogo de Tumbona Ediciones, de los escritores Vivian Abenshushan y Luigi Amara, quizás los antecedentes más inmediatos de la generación de ensayistas que hoy ocupa estas páginas.

Así, presentamos un *dossier* con obra de nueve autores nacidos entre 1985 y 1995 en México, casi todos formados en esta Universidad Nacional. Nueve escritores con motivos y estilos muy distintos, pero que, en algunos casos, comparten temas: Aurelio Meza aprovecha su estancia en un departamento comunitario en Quebec y lo toma como laboratorio para reflexionar sobre dinámicas sociales de convivencia, en una situación de tránsito que para él representa "una alegoría de la vida urbana". Desde otro ángulo, y no sin humor, Laura Sofía Rivero hace lo propio al desgranar las relaciones de intrusión e interdependencia entre vecinos, a quienes describe como "una de las peores especies creadas por las sociedades humanas".

Mariana Oliver se cuestiona sobre los procesos de borramiento de la memoria tras hechos traumáticos en la historia de la humanidad y usa como metáfora a la *Altstadt*, el centro de Dresden bombardeado hasta su destrucción en la Segunda Guerra Mundial y reconstruido como copia fiel del original; y Aldo Rosales parte de su afición a un videojuego de carácter postapocalíptico para hablar sobre los bienes, materiales o no, indispensables para un viaje sin regreso: el "kit del viajero" como ancla de la memoria. Jazmina Barrera recurre a la propia memoria —las cajas de música que ha atesorado a lo largo de su vida— e imbrica sus recuerdos, a manera de viñetas, con la anécdota de "Los muertos" y la presencia de la música en el cuento de Joyce; mientras que Joaquín de la Torre ensaya sobre el amor y la demostración del mismo mediante el regalo de música, desde la práctica *ochentera* de grabar un casete cuidadosamente, hasta la actual elaboración de *playlists* que cumplen la misma función.

Diego Casas Fernández y Saúl Sánchez Lovera parten del propio cuerpo y sus "anomalías" para reflexionar, el primero, sobre el ejercicio de la sexualidad impuesto desde la pornografía heterosexual, caracterizada por el sometimiento de la figura femenina; el segundo, sobre las funciones del sexo casual como acto de liberación, como válvula de escape ante el estrés citadino. Por su parte, Eduardo Cerdán aborda, desde su identificación adolescente con un personaje de Chéjov y su entonces condición de "paria" entre sus pares, las masculinidades y los roles de género en un cierto sector de la sociedad de la Ciudad de México.

Este número incluye también los textos ganadores en el concurso La Crónica como Antídoto, convocado por CCU Tlatelolco, Fomento Editorial UNAM y Literatura UNAM. En ambos casos, se trata de crónicas urbanas acerca de espacios donde conviven pueblos tradicionales y nuevos vecindarios: Azcapotzalco y Xoco, en la Ciudad de México; y en el Reseñario, el texto premiado en el Concurso de Reseña Teatral Criticón Teatro UNAM, así como dos recomendaciones literarias a sendos libros de Gisela Geffes y Josu Landa.

Por último, y no menos importante, quiero agradecer al escritor Enrique Serna, quien de manera generosa nos comparte un ensayo que fue publicado como prólogo a la edición alemana de sus *Amores de segunda mano* y que abre este numero en la sección Del Árbol Genealógico; de igual manera, agradecemos encarecidamente al artista visual Agustín González, por el importante cuerpo de obra gráfica que discurre en estas páginas a manera de discurso paralelo, y al escritor, curador y coleccionista Christian Barragán, quien además de haber realizado la curaduría de esta muestra, escribe también una reseña sobre la obra de González que completa las páginas de nuestro Reseñario. Ⓟ

Carmina Estrada

La sátira sentimental*

Enrique Serna

Ningún escritor sabe a ciencia cierta cómo se mezclan las lecturas y las vivencias en el laboratorio de la imaginación. Por lo tanto, me limitaré a hablar por separado del óvulo y el espermatozoide que intervinieron en la gestación de *Amores de segunda mano*, mi primer libro de cuentos. En la adolescencia y en la juventud temprana escribí cuentos fantásticos inspirados en mis autores de cabecera (Poe, Lovecraft, Wells, Buzzati), pero en ese tiempo mi técnica narrativa era muy deficiente y no había encontrado un estilo propio. Una imaginación en estado bruto, por más fecunda que sea, sólo produce abortos o nebulosas porque el lenguaje no es un mero adorno del pensamiento: es su materia prima. Y en el cuento, como en la poesía, la tarea de condensar el significado exige un alto grado de precisión verbal. Cuando todavía estudiaba Letras Hispánicas escribí mis dos primeras novelas, en las que di un viraje al realismo, y con el oficio adquirido en esas lides reincidí en el cuento, divorciado ya del mundo académico. Simultáneamente comencé a publicar ensayos breves en un suplemento cultural mexicano, *Sábado*, dirigido por un agitador de la república literaria que daba libertad ilimitada a los jóvenes escritores. La presión de escribir para un público pequeño pero exigente me obligó a tensar al máximo la autocrítica y, por un efecto de carambola, di un estirón en el difícil arte de narrar.

Como la mayoría de los jóvenes rebeldes, en mis mocedades quería dinamitar un orden social podrido y creía ingenuamente que mi formación marxista me daba una sólida base para entender las relaciones humanas. Más tarde comprendí que la literatura es un medio de conocimiento y, por lo tanto, los escritores más clarividentes no son quienes creen saber cómo funciona el mundo, sino los que escriben para averiguarlo. En *Amores de segunda mano*, el contexto social de los personajes ya no pesa tanto como en mi novela *Uno soñaba que era rey*, una radiografía esperpéntica del México de los años ochenta, muy influida por el género de la crónica urbana que por entonces tenía muchos adeptos entre la juventud politizada. No había menguado mi rabia por el conjunto desesperante de rémoras seculares que padecemos (injusticia social, corrupción, impunidad, racismo), pero ya no creía necesario colocar esa opresiva circunstancia en el primer plano de mis ficciones. El hecho de tener una tribuna

* Prólogo a la traducción alemana de *Amores de segunda mano* (Septime-Verlag, Viena, 2017).

periodística donde podía opinar de política tal vez me alejó de la narrativa "comprometida". Deslumbrado por las obras de Villiers de L'Isle-Adam, Oscar Wilde, Charles Baudelaire, Joaquim Maria Machado de Assis, Franz Kafka, Virgilio Piñera, Raymond Carver y Rubem Fonseca, por mencionar a algunos clásicos del cuento cruel, desarrollé una sensibilidad más o menos perversa que desde entonces ha sido la brújula de mis búsquedas literarias.

Escribí *Amores de segunda mano* entre los veintisiete y los treinta y tres años, cuando era un joven angustiado, con una fuerte propensión al autoflagelo, pero disfrutaba intensamente mi libertad y empezaba a descubrir las virtudes analgésicas del humor negro. Conocía en carne propia las arenas movedizas de la indefinición sexual y observaba de cerca la interdependencia neurótica en las relaciones de pareja, las máscaras altruistas del egoísmo, la avidez patológica de compañía engendrada por el miedo a la soledad, el esnobismo de las élites económicas y su proclividad a confundir los signos de estatus con los sellos de prestigio cultural. La intención satírica es un arma de doble filo, porque a veces degenera en el regaño moralizante al estilo de Juvenal. Yo me inclino más bien por la sátira cínica de Petronio, que no se creía moralmente superior a sus personajes y hasta cierto punto comulgaba con sus perversiones. A mi juicio, los baños de pureza no sólo falsean la personalidad de los escritores: también empobrecen la literatura, y tal vez por eso en el último cuento del libro, "La gloria de la repetición", me traté con la misma crueldad que le había dispensado a mis criaturas imaginarias.

Creo, sin embargo, que ni este libro ni mis posteriores colecciones de cuentos son puramente satíricos, pues la sátira tiende a caricaturizar y yo me siento más cercano al espíritu de la comedia, pues si bien escudriño las pasiones ridículas con un regocijo maligno, las vivo tan intensamente que me conmuevo con ellas. La comedia es una sátira sentimental, y si se vale trasladar a la narrativa los conceptos del drama, creo que en este libro debuté como comediógrafo. ❶

Enrique Serna (Ciudad de México, 1959). Es narrador y ensayista. Autor de las colecciones de cuento *Amores de segunda mano* (Cal y Arena, 1991), *El orgasmógrafo* (Plaza & Janés, 2001) y *La ternura caníbal* (Páginas de Espuma, 2013); de las novelas *Señorita México* (Planeta, 1987), *Uno soñaba que era rey* (Planeta, 1989), *El miedo a los animales* (Joaquín Mortiz, 1995), *El seductor de la patria* (Joaquín Mortiz, 1999; Premio Mazatlán de Literatura), *Ángeles del abismo* (Joaquín Mortiz, 2004; Premio de Narrativa Colima), *Fruta verde* (Planeta, 2006), *La sangre erguida* (Seix Barral, 2010; Premio Antonin Artaud) y *La doble vida de Jesús* (Alfaguara, 2014); y de los libros de ensayo *Las caricaturas me hacen llorar* (Joaquín Mortiz, 1996), *Giros negros* (Cal y Arena, 2008) y *Genealogía de la soberbia intelectual* (Random House, 2013). Antes de dedicarse de lleno a las letras fue publicista de cine, argumentista de telenovelas y biógrafo de ídolos populares. Algunas de sus obras se han traducido al alemán, al francés, al italiano y al portugués.

pp. 10-11: *Mudanza* (detalle), de la serie *Mudanza de flores y cristales*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 30 × 24 cm, Taller Gráfica Bordes, 2014

Nueve ensayistas (1985–1995)

Les Colocs

Aurelio Meza
Ciudad de México, 1985

Es el comienzo del verano en Montreal. En el parque Notre-Dame-de-Grâce los niños juegan alrededor del monumento a los caídos en la guerra de Corea, y una *boutique* rock sacó sus altavoces a la avenida Sherbrooke. A ratos se oyen fragmentos de canciones de Metallica y mamadas así. La gente está feliz y dentro de unas semanas comenzarán los cambios e intercambios de viviendas. Quizás como para demostrar su falta de adhesión a la causa nacional, los *quebecos* han escogido el primero de julio, el Día de Canadá, como la fecha predilecta para hacer mudanzas. También es más fácil conseguir voluntarios en esta fecha que en invierno, cuando el frío alcanza menos veinte grados y la banqueta se puede cubrir de *verglas*, una capa de hielo causada por la precipitación pluvial a tan bajas temperaturas.

Cada año venía aquí al comienzo del verano. Es el parque donde tomé la decisión de vivir en este vecindario cerca de Westmount, antiguo santuario para los anglófonos adinerados, con los cuales no comparto sino la calle donde pasa mi camión y su BMW. Ahora dejaré el departamento que compartí con otros cuatro *roomies*, o *colocs*, como se les dice en el francés *quebeco*. Si un lugar pudiera ser una palabra, la de este departamento sería "tránsito": algunos *colocs* sólo se quedaban por unos meses, incluso semanas. Apenas un año y medio después de mi llegada yo ya era el más veterano y no quedaba ninguno de los que originalmente habitaban aquí cuando llegué.

El departamento no es la gran cosa, pero es barato. Cinco recámaras, dos refrigeradores, un baño. Tiene una cocina grande y bien equipada, razón por la que decidí quedarme. Mi cuarto era pequeño, pero por lo menos tenía ventana, y la puerta no daba a la cocina, como otros. La historia de esta casa es una de nombres fugaces y rostros desligados de ellos. Aunque sólo podemos atisbar un fragmento de las vidas que aquí se han cruzado, por vivencia propia podemos habitar esos nombres, esas palabras detrás de personas de carne y hueso. La palabra es una casa que se habita, como quise entender cuando leí este poema en prosa de César Vallejo: "Y yo te digo: cuando alguien se va, alguien se queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. […] Una casa no viene al mundo cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba." Las palabras también viven de personas, y algunas se encarnan en ellas, comenzando por sus nombres, sus atributos y, para algunos, incluso sus posesiones. Un tatuaje es un injerto de palabra, y una casa es un tatuaje en la memoria.

A nuestro buzón siempre llegan cartas para gente que ya no vive aquí, destinatarios desconocidos con apellidos europeos, asiáticos, africanos, solicitados por empresas u oficinas del gobierno. Así me entero que han vivido estudiantes de casi todas las universidades de Montreal, y de que alguien registró una empresa a esta dirección. A veces reconozco algunos de los nombres, pero sólo como quien distingue a su vecino al cruzarse diariamente con él. Somos un racimo de soledades "obligadas" a vivir en conjunto. No somos amigos, ni siquiera compañeros de viaje.

El cuarto me lo rentó Boussa, un musulmán francófono que se fue al mes de mi llegada. En su lugar se quedó Zagou, un argelino negro, también musulmán, con quien sufría para comunicarme en francés. Algunos se frus-

Aurelio Meza. Licenciado en Letras Modernas Inglesas por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro en Estudios Culturales por el Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, y candidato a doctor en Humanidades por la Concordia University de Montreal. Es autor de los libros de poesía *Sakura* (RDLPS, 2008), *La droga* (RDLPS, 2010) y *Región México* ((H)onda Nómada, 2013); de los libros de ensayo *Shuffle: poesía sonora* (FETA, 2011) y *Sobre vivir Tijuana. Textos mutantes fronterizos* (Cecut, 2015). Mereció mención en el Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos 2011 y en el Concurso 39 de *Punto de partida* en la categoría de ensayo. Obtuvo la residencia artística Fonca-CALQ en la categoría de Letras, Montreal, junio-agosto de 2014.

traban por mi desempeño en esa lengua, y quienes podían cambiaban a inglés. Nunca hubo otro latino durante todo el tiempo que estuve ahí. Supe que la dueña anterior de mi cuarto se llamaba Charlotte, y antes de ella Ryan, responsable de la rajadura en la mesa de cristal que hay en la sala. Cuando Ryan se fue dejó numerosos trastes con su nombre inscrito, protegido con cinta adhesiva impermeable. Otros ya lo habían hecho antes y algunos lo harían después, lo que daba como resultado un gran número de utensilios con nombres de personas que jamás habíamos conocido, fantasmas que no dejaban de reclamar la posesión de sus pertenencias.

De todos los *colocs* que conocí, hubo dos historias que me llamaron fuertemente la atención. Al llegar, el habitante más antiguo era Rocheman, un haitiano que perdió todas sus posesiones en el sismo de 2010. Es unos diez años mayor que yo y no sé por qué nunca se casó ni hizo familia en Quebec, o si alguna vez la tuvo en Haití. Siempre quise entrevistarlo, pensaba que tenía muchas cosas por decir. Sin embargo, pasaba la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto, el más grande de todos, donde tenía espacio para una televisión y un pequeño refrigerador. Aunque al principio pensé que era una buena persona, el trato con los demás y mi propia experiencia me hicieron ver que era algo manipulador y solía victimizarse cuando recordaba conflictos pasados.

La otra historia intrigante era la de Valentin. Aunque él creyera lo contrario, era el verbo encarnado del colonialismo. Un *franco-quebeco* blanco, guapo y listo, pero terriblemente intolerante. Tacaño y un poco presumido. Nunca confié realmente en él. Un hombre que lloraba con la historia de Gandhi pero al que le aterrorizaba la posibilidad de ser pobre. Nunca quiso hablar al respecto, pero creo que su noción de pobreza y la mía difieren en grado e intensidad. Meses después de mi partida se iría a un viaje largo a la India, del que quiero pensar que regresará siendo una persona distinta, a la que se le agenció un nombre ajeno. Que la carga de sus prejuicios se lave con el río Ganges.

Rocheman y Valentin nunca se llevaron bien. Era la contienda entre el macho alfa viejo y el joven, entre la fuerza de la inercia y la vivacidad del ingenio. Una alegoría en miniatura del conflicto entre cosmovisiones opuestas, la clara muestra de que vivir bajo un mismo techo no significa tolerarse. A través de un derecho de antigüedad que nadie sabe cuándo se implementó, Rocheman estaba acostumbrado a dar órdenes a los demás *colocs*, a negar o apresurar su firma para que alguien dejara el departamento, a dar la cara frente a los propietarios. Era como un pequeño Henri Cristophe, rey parapetado en su trono. Valentin nunca cejó hasta exhibir todas las fallas de Rocheman. Encontraba la manera de fregarlo sin atacar directamente. Y aunque me cayera tan mal, debo reconocer que me parecían justos algunos de sus reclamos. Aunque nos sintiéramos aislados, todos los cambios suscitados en la casa eran decisiones colectivas, incluso sin darnos cuenta de ello.

Luego de soportar durante un año el creciente poder político de Valentin en la casa (lo que yo llamaba "el valentinato"), Rocheman rentó su cuarto a Hamza, un muchacho que es todo un capítulo por sí mismo. Sin embargo, no me toca a mí contar esa historia sino a Valentin, pues él fue quien se dio cuenta del estado mental de Hamza cuando éste lo encerró en el balcón frontal del

departamento y fue necesario que llamara a la policía para salir. Después, Valentin tuvo que lidiar con sus familiares, quienes vinieron a recoger sus cosas y preguntar por su paradero.

Es inevitabe trazar mi propio hilo conductor en esta madeja de historias. Yo también me volví un personaje de este departamento, mi nombre también le parecerá extraño a futuros inquilinos. La verdad es que yo era un desmadre con la limpieza de los trastes. Por esa razón una vez Valentin y yo terminamos agarrándonos a golpes en la cocina. Él ya había tenido algunos roces con otros dos *colocs* esa misma semana, pero al parecer el problema más grande era conmigo. Para mí, esa fue la señal de que el "valentinato" había llegado demasiado lejos. Pensé que al irme él podría por fin convertirse en el próximo emperador del departamento (¡un Cristophe blanco!), pero se fue a los pocos meses a su viaje de iluminación al Tercer Mundo. Alguien más se volvería el veterano: Cédric, hermano de Charlotte, cuya historia es apenas relevante para mi narración, pero que seguirá su propio cauce y versión de los hechos.

Pongo música de Les Colocs para desordenar este texto, para observar la madeja de historias a cierta distancia. Les Colocs es la banda más importante de Quebec desde que el movimiento prosoberanía tuvo su último auge en los noventa. Quizás Arcade Fire sea más complejo y ambicioso musicalmente hablando, pero Les Colocs son un símbolo de la francofonía y el ideal nacional en la provincia. Me pongo a pensar que Quebec es tan contradictoria como Les Colocs: una banda de rock-ska-reggae en el Frío Gran Norte, compuesta por integrantes de Francia, Quebec y Saskatchewan, pero que abogaba por una homogeneidad cultural que, por lo menos en Montreal, nunca fue del todo cierta. Ulrich Bauer, profesor alemán, decía que el nacionalismo es el síntoma de una nación inmadura. Muchos teóricos venden la diversidad cultural como el rasgo "característico" de Canadá, pero olvidamos que las historias locales están llenas de contradicciones, algunas orgánicas, otras efecto del anquilosamiento de procesos sociales pasados.

El departamento de Notre-Dame-de-Grâce es una plausible alegoría de la vida urbana: solitarios y vagabundos reunidos por azar en un mundo que cada vez

Narizón, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca,

91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008

está peor. Como en la película *El albergue español* (Cédric Klapisch, 2002), navegamos entre distintas lenguas, orígenes y culturas tratando de mantener a flote este barco. El acto de nombrar nos da cierto punto de apoyo, los nombres se vuelven deíticos como "tú" y "yo". Wendy Chun abre su libro *Programmed Visions. Software and Memory* con un poema en prosa dedicado a ese ineludible "tú": "Pero, ¿quién o qué eres tú? Tú eres tú y también lo es todo el mundo. Proteico, tú al mismo tiempo se dirige a ti como individuo y te reduce a un tú como cualquier otra persona. También es singular y plural, por lo tanto es capaz de llamarte a ti y a todo el mundo al mismo tiempo. Oye, tú. Lee esto." Los nombres y apellidos son "tús" mucho más elaborados. También lo son los dichos, epítetos y frases compuestas socialmente aceptadas, como "no hay lugar como el hogar" y "estar en casa" (*être chez moi* en francés). En ese departamento nunca estuve *chez moi*, siempre fue *la maison*, *l'appart*. El artículo *le* o *la* nos distanciaba, aunque nos abrigaba a todos. Habité el tránsito de las soledades: una estación borrosa, no siempre abierta, a veces inexistente. Como la plataforma ambigua en la estación King Cross en Londres, que lleva tanto a los mundos fantásticos de J. K. Rowling como a los de Eva Ibbotson. ¿Se puede decir que una robó la idea de la otra, o que yo robé las historias de mis *colocs*? Si viéramos todas las palabras como deícticos, esta cuestión sería casi banal, pues la respuesta sería que, sobre todo en el mundo de las ideas, no puede haber pertenencia alguna de un objeto con su nombre. De Saussure pensaba que el lenguaje nos hablaba, como si fuera una entidad externa al hombre, mientras que autores como Foucault, Barthes y Hall nos mostraron que toda representación es ideológica. Una casa no nos habita, pero si recordamos la cita de Vallejo mencionada al principio, la casa no viene al mundo (no está viva) si no se la habita. Ni siquiera una tumba puede llegar a ser esta palabra vacía, pues una tumba inexorablemente tendrá alguien que la ocupe por siempre.

Habité el tránsito, me fui y alguien se quedó. Alguien llegará y al final, como dijo Burroughs, "todos moriremos, y las estrellas se apagarán una tras otra". Ⓟ

La ciudad sobre la ciudad

Mariana Oliver
Ciudad de México, 1986

Las cosas son así: o he perdido el juicio
o vuestra ciudad se fundó sobre un crimen.
Christa Wolf

I.

La superficie del Elba ondea. Es una tela que cambia de color durante el día para marcar el flujo del tiempo. Aunque nace en la República Checa, tengo la certeza de que en Alemania sus aguas se apropian de otra cadencia. La tierra de la música prodigiosa no podría permitirse un río arrítmico. Quizá bocas diminutas habitan bajo su superficie y lo impulsan al unísono con soplos suaves para crear un movimiento llano, por eso las ondas nunca rompen la métrica. Sólo se alargan cuando un barco sopla más fuerte. Buscando agua el Elba camina hacia el norte.

Todas las ciudades que tienen la columna vertebral líquida convierten sus ríos en espejos: Dresden se mira en el Elba desde hace siglos. A sus orillas, el centro de la ciudad, la Altstadt, concentra en menos de un kilómetro cuadrado las construcciones que la convirtieron en uno de los recintos culturales más importantes del oriente de Alemania. Este espacio es la manifestación de que la belleza puede condensarse.

Si la mirada se coloca a una distancia suficiente de la Altstadt, tal vez del otro lado del río, es posible abarcar el castillo, su plaza y la Terraza de Brühl, donde alemanes y turistas se mezclan los domingos para tomar cerveza en verano. Asimismo dos iglesias, una luterana, la Frauenkirche, y otra católica, la Hofkirche, el edificio de la ópera y la Escuela Superior de Bellas Artes dirigen la vida de la ciudad. Cuando oscurece, la Altstadt se llena de luz y la noche convierte al Elba en un río dorado. En sus aguas, Dresden se mira el corazón. Hay ciudades que crecen a la orilla de los ríos para poder contemplarse y rendirse ante la imagen del agua.

Recorrer la Altstadt de Dresden es como atravesar un cuento medieval. Si no estuviera registrado en la historia, ninguna persona que visita la ciudad por primera vez pensaría que hace sesenta años Dresden estaba en ruinas.

*

Este texto fue publicado en *Este País* (junio de 2014).

Mariana Oliver. Es germanista y maestra en Literatura Comparada por la UNAM. Fue becaria en el área de ensayo en la Fundación para las Letras Mexicanas. Ha publicado en revistas como *Tierra Adentro*, *Este País*, *Biblioteca México*, *Cuadrivio* y *Pliego 16*. Una muestra de su trabajo forma parte de *Arbitraria. Muestrario de poesía y ensayo* (Antílope, 2015). Con *Aves migratorias* ganó el Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos en 2016 (FETA, 2016).

Supongo que la mañana del 15 de febrero de 1945 la ciudad no había dormido. De haberlo hecho, el estruendo de toneladas de piedras que se desmoronaron la habría despertado. Como el resto de los edificios de la Altstadt, la Frauenkirche ardió hasta que su estructura cedió a la gravedad y se volvió una montaña de escombros.

Dos días antes, pocos meses antes de que terminara la guerra, Dresden había sido bombardeada por el ejército de los Aliados. El encargado de la operación, denominada "Thunderclap", fue un militar británico que se hizo famoso con la destrucción de Hamburgo y dirigía una serie de ataques a pequeñas ciudades del este que buscaba rendir a los nazis atacando a la población civil. Niños y refugiados habían regresado del campo para las festividades del carnaval, así que fueron sorprendidos por las bombas británicas vestidos para la fiesta.

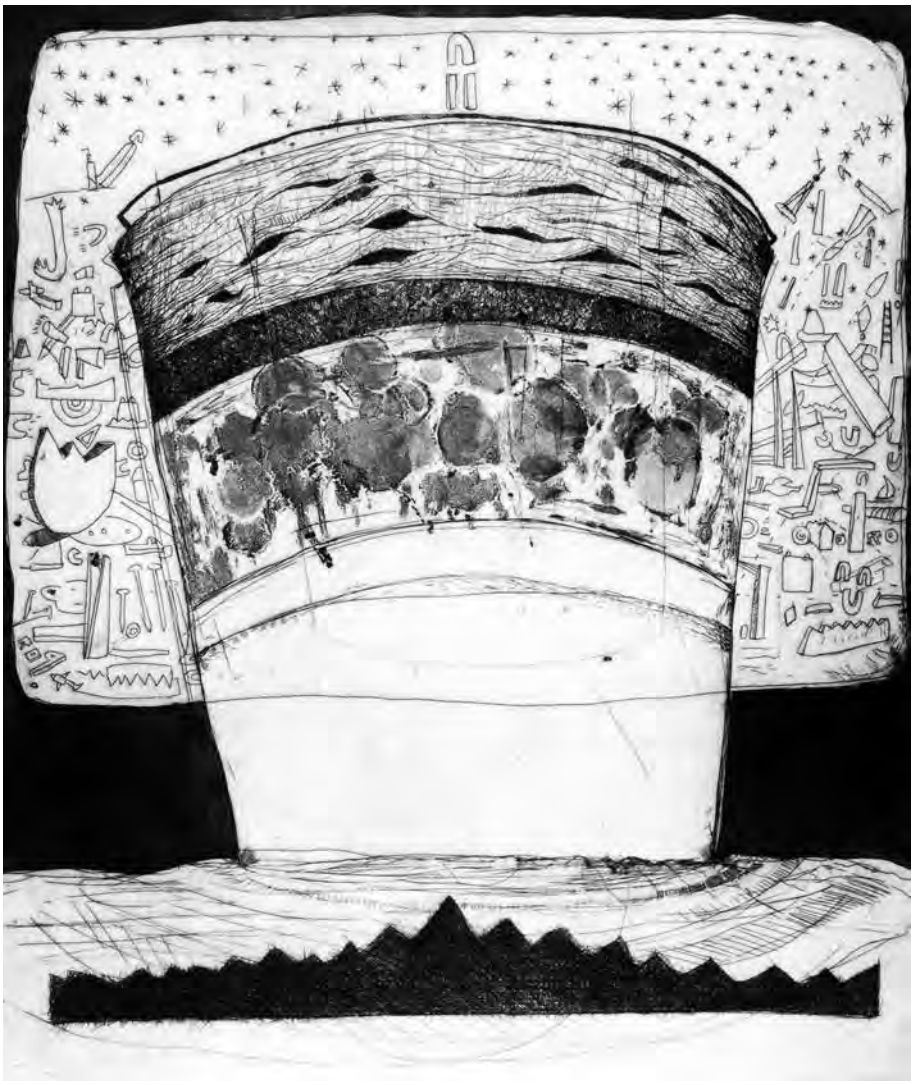
Durante días, el aire de Dresden se volvió una mancha negra irrespirable. Ardieron por igual los despojos y las entrañas de la ciudad en medio del fuego que desataron las bombas incendiarias. Todo lo que había sobrevivido al bombardeo cedió sin remedio ante las llamas.

*

Cuando la guerra terminó y Alemania quedó partida por la mitad —oriente y occidente, porque en algunos lugares del mundo la separación entre norte y sur es menos efectiva—, Dresden se ubicó en la incipiente República Federal Alemana. Durante las cuatro décadas de su existencia las ruinas de la Frauenkirche se conservaron como uno de los tantos mausoleos que dejó la guerra. Su reconstrucción no era primordial porque mirando las ruinas era imposible olvidar el espanto.

La montaña de escombros de la Frauenkirche fue menguando poco a poco: piedras que alguna vez sirvieron al culto protestante se instalaron sin resistencia en el lado católico o en cualquier otro espacio que lo requiriese y algunas personas sembraron flores entre las ruinas porque no sabían en dónde buscar a sus muertos. La guerra convirtió a Dresden en un remiendo de sí misma.

*



Pileta, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008

Con la caída del Muro de Berlín y la unificación de las dos Alemanias, la Frauenkirche adquirió una importancia inédita y se convirtió en símbolo de la reconstrucción de Dresden. Era una llaga demasiado visible. Piedra por piedra, los escombros fueron removidos de la Altstadt. Cada piedra fue inventariada y valorada para su reutilización. Todas formaban parte de un rompecabezas imposible porque las edificios no son como la piel, que sola encuentra el camino para volver a unirse.

En la nueva Frauenkirche la cúpula con forma de campana, responsable de la acústica y signo de su distinción, es totalmente nueva; la "Cruz de la reconciliación" con

la que culmina la iglesia fue un regalo británico; un órgano inspirado en el original y piedras de arenisca nuevas y viejas se mezclaron para regresar a la vida a ese edificio luterano de casi cien metros. Exactamente sesenta años después del bombardeo, un 13 de febrero, la Frauenkirche se reinauguró. Dejó de ser reminiscencia de guerra para mutar en un supuesto símbolo de reconciliación. Quizá los escombros que deja una guerra perdida hablan demasiado, aunque al final sangre y tierra, llevan a cuestas su propio peso.

La Frauenkirche es una iglesia bicolor. Alternadas en el mismo edificio, las piedras antiguas son oscuras y las nuevas muy claras. Como hemos aprendido a sentir vergüenza de nuestras cicatrices, eventualmente, las piedras nuevas se oscurecerán hasta ser idénticas a las antiguas, indistinguibles, borrando para siempre con su camuflaje las marcas de la restauración.

*

No sólo la Frauenkirche; todas las construcciones de la Altstadt fueron reedificadas conforme a su apariencia antes de la guerra. Idénticas. Un parche sobre otro. Como si medio siglo pudiera extirparse a voluntad.

Con su reconstrucción, Dresden ha intentado reescribirse: trazos y borraduras juegan con la memoria de quienes se reconocen en ella, de quienes la han caminado. La ciudad del río dorado se ha convertido en un escenario para maquillar heridas de guerra. ¿Cómo no desconfiar frente a una reconstrucción idéntica a su original? Es como si la hubieran vuelto una escena del crimen que debe limpiarse de cualquier rastro. Y sus muros, sus pisos y sus paredes brillantes siempre devuelven la mirada.

*

Referirse al centro de Dresden como Altstadt es en realidad una ironía o necedad. El alemán es una lengua de acumulación, aglutina palabras para construir significados o conceptos, a veces intraducibles. Altstadt es una palabra compuesta, donde el adjetivo debería determinar la esencia del sustantivo. *Alt* significa viejo, mientras que *Stadt* quiere decir ciudad. Así, la Altstadt también ha sido despojada de su nombre.

II.

Al igual que la Frauenkirche, el edificio de ópera de Dresden llamado Semperoper fue destruido durante el bombardeo de 1945. Cuando llegó el tiempo de su reconstrucción se erigió tal y como estaba antes de la guerra. El teatro había suspendido funciones mientras se presentaba la ópera de Carl Maria von Weber, *El cazador furtivo*. Cuarenta años después del bombardeo, el 13 de febrero, se inauguró el nuevo edificio con el estreno de la misma obra: un intermedio de cuatro décadas.

En este teatro, aunque cobijado por un inmueble distinto que desapareció tras un incendio, Richard Wagner estrenó y dirigió a mediados del siglo XIX una de sus óperas más famosas: *Tannhäuser*. Como en muchas de sus obras, el tema central es el encuentro de dos mundos con valores opuestos que conlleva el enfrentamiento entre lo profano y lo sagrado, del amor carnal con uno más bien contemplativo.

*

Estuve en Düsseldorf cuando la Ópera del Rin, la compañía de la ciudad, inauguró una puesta más de *Tannhäuser*. Se celebraban los primeros dos siglos del nacimiento de Richard Wagner así que la publicidad estaba por doquier: en las paradas del autobús, en los anuncios de la radio. El aniversario del compositor era motivo de celebración y de orgullo. Los alemanes no adoran santos, adoran a sus músicos y a sus poetas. El día del estreno de *Tannhäuser* también se presentaba *Carmen* en Duisburg, la ciudad vecina, así que preferí dejar de lado a Wagner y ver cómo se arreglaban los alemanes para transmitir el sudor y la pasión de las gitanas.

La versión de *Tannhäuser* adaptada por el alemán Burkhard C. Kosminski se volvió noticia al día siguiente y fue cancelada tras una sola presentación. Mientras la orquesta interpretaba la obertura se representaron escenas del holocausto: los cuerpos desnudos que caían sobre el suelo del teatro y las cámaras de gas que ahora sólo pueden verse en los museos fueron demasiado para los espectadores. Algunos necesitaron ayuda médica. Antes de que pasara media hora, la mitad de los asistentes abandonó el teatro. Tras el escándalo y con la negativa de Kosminski a modificar su obra, *Tannhäuser* continuó presentándose sólo con música y canto, privada de cualquier dramaturgia.

El director de la Ópera del Rin no pudo prever las reacciones tan violentas que provocaría en los espectadores la adaptación de Kosminski. ¿Y cómo hacerlo, si la guerra desapareció de las calles hace tanto? Tal vez en las reconstrucciones no hay cabida para lo que debe olvidarse y, si aparece, es mejor expulsarlo a gritos. Ⓟ

p. 21: *Torres gemelas*, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008

PUENTE
FUERA
DEL
PAIS

Equipaje

Aldo Rosales
Ciudad de México, 1986

Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás
por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo
y en estas mismas casas encanecerás.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar —no esperes—
no hay barco para ti, no hay camino.
Así como tu vida la arruinaste aquí
en este rincón pequeño, en toda tierra la destruiste.

Konstantino Kavafis

I

Hoy, como hace mucho no me pasaba, cumplo una semana de jugar, al menos cinco horas diarias, un videojuego. Jugué el primero a los cinco años, lo que me deja con veinticuatro como jugador. Ha sido un largo viaje desde entonces hasta ahora (se podría decir que la tecnología y yo hemos crecido juntos) y a través de los videojuegos que he coleccionado a lo largo de estos años alguien, quien sea, podría formarse una idea de mí. Mis videojuegos, películas y libros (éstos en mucho menor cantidad que los dos primeros) son, digamos, el equipaje que he reunido para viajar a través de mi vida.

El juego que ahora me atrapó, luego de años de que nada me sorprendiera, es uno que, a mi parecer, es fiel muestra de que la narrativa de los videojuegos a veces supera a la de las películas o a la de los libros (si nadie ha llamado el octavo arte, o el noveno, no sé, a los videojuegos, se ha tardado). Se llama *I Am Alive* y se desarrolla en un mundo postapocalíptico donde el protagonista (de quien sabemos muy poco, ni siquiera el nombre) busca a su familia, a la que perdió tras el incidente que destruyó casi en su totalidad el mundo (tampoco se nos dice qué sucedió ni cómo, hay mucho que no se dice, sólo se sugiere; la teoría del iceberg, de Hemingway, no ha muerto). Los únicos objetos con los que cuenta son una mochila, una cuerda, una pistola (sin balas), una cámara de video y un poco de comida; así atravesó de costa a costa —a pie— un desolado Estados Unidos, tarea que le tomó un año completo. Tal vez nunca me encuentre en esa situación (espero), pero el juego me hizo plantearme una pregunta: ¿qué cosas debe uno llevar en un viaje?, ¿existe un kit básico, universal, del viajero, algo sin lo cual no podríamos sobrevivir o, al menos, estar cómodos o en paz?

II

Me pongo por un momento en los zapatos del protagonista del videojuego (o del protagonista de *The Road*, película dirigida por John Hillcoat, basada en una novela del mismo nombre y de corte igualmente postapocalíptico) y me pregunto: ¿qué cosas debe uno llevar a un viaje del que quizás no vuelva?, ¿qué se debe llevar cuando sólo tiene cabida lo indispensable? Ambos personajes llevan consigo una fotografía de sus seres queridos como mapa del mundo que se ha perdido, quizás eso sea un buen inicio. Tal vez un libro sea una buena opción, como en la película *The Book of Eli*, de los hermanos Hughes, donde un hombre atraviesa, otra vez, un mundo postapocalíptico con un libro como único tesoro. Algo

Aldo Rosales. Es egresado de la licenciatura en Enseñanza de Inglés, de la UNAM. Autor de *Luego, tal vez, seguir andando* (Río Arriba, 2012), *Entre cuatro esquinas* (FETA, 2014), *La luz de las tres de la tarde* (Fondo Editorial BUAP, 2015), *El filo del cuerpo* (Revarena Ediciones, 2016) y *Ciudad nostalgia* (Abismos, 2016). Actualmente es becario del Fonca en el área de cuento, 2016-2017, director de la revista de gráfica y literatura *A buen puerto* y coordinador del taller de creación literaria del Faro Indios Verdes.

tienen en común estos tres protagonistas: lo que llevan no es sólo una parte de su mundo, de su hogar: eso que llevan, poco o mucho, es su hogar, es su mundo: su todo. Son, por decirlo de alguna forma, caracoles que avanzan sin destino aparente, con su mundo a cuestas, un mundo que los ralentiza y protege al mismo tiempo.

Pensemos también en las personas que huyen, que son, por así decirlo, sometidas a un viaje. Pongamos este ejemplo: un hombre (o mujer) del México de la década de los sesenta, o que vive en Chile durante la dictadura de Pinochet, o en la Argentina del siglo pasado, se entera de que está a punto de ser detenido: tiene pocos minutos, acaso una hora, para huir. ¿Qué es lo primero que toma?, ¿qué es aquello que no puede dejar atrás? Él, o ella, en cierta medida está sometido a una situación similar a la de los personajes ficticios que mencioné (¿no es el exilio una especie de destrucción del mundo, de su mundo, tal y como lo conoce esa persona?) y se ve forzado a decidir, más con el sentimiento que con la razón. ¿Qué cosas se lleva, cuál es su kit de viaje? Los objetos que se lleve serán su mundo, acaso el cuerpo de los pensamientos y emociones que lleva en el cuerpo, en el pecho; la materialización de su equipaje interno. Si uno se lleva una fotografía es porque ésta ayudará a reforzar los rostros que llevamos dentro, aquellos que no queremos olvidar. Lo mismo con los demás objetos.

Ellos, los que no volverán jamás (hay testimonios de ciudadanos chilenos, por ejemplo, que murieron en Europa sin haber vuelto a oír o ver a su familia, o su casa) son los que debieran llevar hasta la polilla que cae de los muebles y, sin embargo, son los que menos llevan consigo. Este tipo de viajes, por desgracia cada vez más comunes, son una balanza, dura, para medir qué es aquello que consideramos vital. En la película *Left Luggage*, de Jeroen Krabbé, un joven judío guarda sus objetos más valiosos en un par de maletas que, sin embargo, se ve obligado a dejar (a enterrar, para ser más precisos) para no ser atrapado; ha estallado la guerra. Un violín, libros, una caja de música, la platería de su familia (entre la que va un Menorah: su religión). Llevaba ahí lo más preciado, símbolos de su mundo. Años después vive obsesionado con encontrar dichas valijas, como una manera de encontrarse a sí mismo, al joven que ya no es.

El kit del viaje voluntario es diametralmente opuesto al del viaje forzado; el primero se piensa, y es para instalarse en el destino del viaje y estar cómodo; el segundo se siente, y es para no olvidar de dónde se viene.

III

Existe otro tipo de "desalojo", digamos, que no se produce por cuestiones políticas o de ideología: el que es causado por fenómenos naturales. Los "viajes" provocados por la naturaleza (los desplazamientos, suena mejor) son cada vez más frecuentes en ciertas zonas y, por ello, las autoridades han recomendado la elaboración de un kit básico para este tipo de viajes: documentos importantes, una radio, una lámpara, baterías, comida enlatada, dinero y agua embotellada. Este kit básico contiene, si se quiere ver así, la reminiscencia última, indispensable, de quiénes somos; en esto se parece a cualquier equipaje, que nos dibuja, que nos define; que

nos delata. Actas de nacimiento, identificaciones oficiales y escrituras son el equipaje del que se va, pero pretende volver.

Se puede, en un escenario ideal, volver a empezar una vida como la que se tenía, siempre y cuando se tenga, precisamente, vida. Eso que contiene el kit de los dam-

Barca, de la serie *La piedra y el cometa*, aguafuerte, aguatinta, punta seca y azúcar/papel, 60 × 40 cm, 2008

nificados es, por ponerlo en palabras fáciles, la semilla de una vida futura, de un porvenir; rescoldo de lo que se llevará la lluvia. Entonces podríamos decir que, a la usanza bíblica, cuando se acerca el diluvio es necesario dejar atrás todo, tal como lo conocíamos, y llevar consigo sólo la semilla, una promesa de un segundo florecimiento. Así como Eneas llevaba consigo toda Troya (si Eneas moría, si él y sus acompañantes perecían, con ellos se extinguía toda Troya), así los exiliados, los damnificados, llevan consigo su mundo; el destino del caracol.

IV

Edipo, al enterarse de que sobre él pendía un hado funesto, un destino poco amable, decidió abandonar su ciudad y a sus padres (a quienes creía sus padres, a la que creía su ciudad) y logró, así, completar su destino. Lo que él no sabía era que no importaba a dónde fuera, el destino iba atado a él; era, de alguna forma, su equipaje interno, innegable, en el viaje de la vida.

Hay gente que decide huir de cierto lugar por razones varias pero con una sola meta: el olvido. Conozco a muchas personas (al menos de oídas o de vista) que han huido para no enfrentar tal o cual situación. Salen una madrugada, con los ladridos de los perros rasgándoles la sombra y el aliento congelado, con su equipaje —su equipaje externo, que varía de persona a persona— y no regresan. Sin embargo, aquello de lo que huían, lo que llevaban aún sin darse cuenta —su equipaje interno, su kit invisible, innegable— los acompaña a cualquier lugar y a veces termina por tragárselos, como los gusanos se devoran a los que ya no respiran.

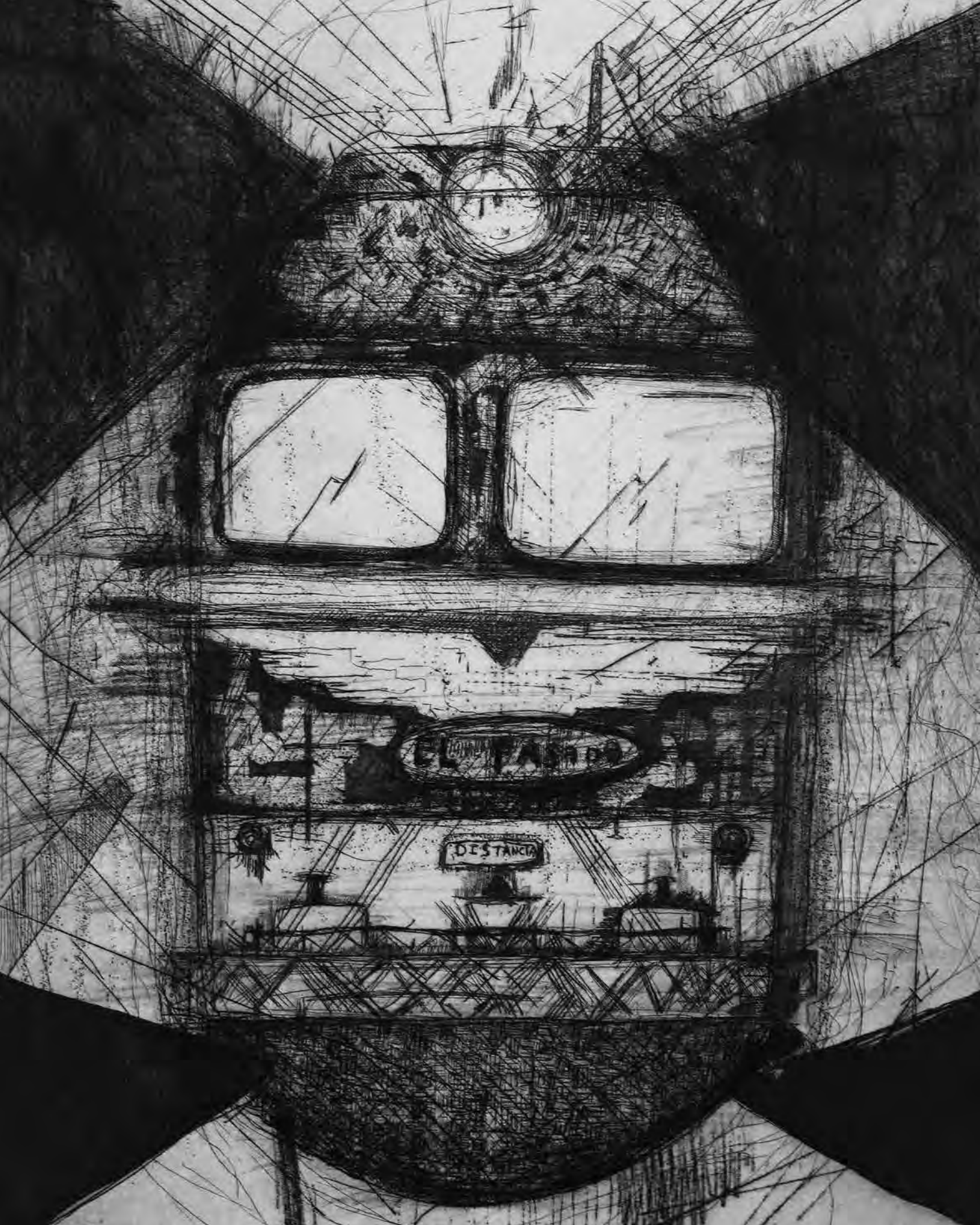
Pongo el caso de los migrantes, los que abandonan México o algún país de Centroamérica para instalarse en Estados Unidos. Ellos, como Eneas, parecen llevar en sí la consigna de fundar una nueva ciudad, idéntica a la que abandonaron o que les fue destruida, en ese lugar a donde llegarán. A veces, no siempre, se rehúsan a adoptar las costumbres del lugar a donde llegan, y hacen de esa nueva tierra una extensión de su ciudad; llevan, podríamos decir, su ciudad a cuestas, y sólo la instalan, la esparcen, en su nuevo lugar.

La fe como único equipaje es, también, un tópico común en las creencias y mitologías de ciertos pueblos. La fundación de Tenochtitlán, por ejemplo, fue un viaje en el que la fe, la creencia (un mandato superior) fungió como la pieza más importante del equipaje, del equipaje interno al menos.

V

Si hablamos de los kits de viaje que se tienen en vida, hablemos, entonces, del que se usa comúnmente en el tránsito hacia la muerte, algo que muchos consideran un viaje. En *Resurreccion sin vida*, José Revueltas habla de la vida (de estar muerto en vida, mejor dicho) como un viaje, un transitar hacia la muerte; un peregrinaje que es más largo para algunos. "Lo amaba como a un ser desaparecido muchos siglos atrás, algún faraón egipcio en cuya tumba había que depositar diariamente la ofrenda de los alimentos para ayudarlo a subsistir durante su inacabable tránsito a lo largo del reino de la muerte", dice Revueltas. El equipaje, siempre, como parte indisoluble del viaje. No se concibe el viaje sin un kit, sin un mínimo paquete de cosas útiles.

Una parte importantísima, vital (y que había olvidado mencionar), del viaje que pretende atravesar fronteras es el pasaporte. En mi caso, al no haber viajado jamás a otro país, no es un documento que me sea relevante. Sin embargo, para los que viajan constantemente es uno de los objetos primarios. Los antiguos griegos sabían ya, desde entonces, que es necesario un pasaporte para cualquier viaje significativo: para ellos el óbolo era el pasaporte final, último, en el tránsito de la vida hacia la muerte; el último equipaje. Y hay quienes creen que el cuerpo (así, desnudo, frágil y resistente a su manera) es el equipaje para el viaje de la vida, el que al final dejamos olvidado en un hotel cualquiera, o en una fosa; y yo les creo. Ⓟ


DESTANCIA

Música distante

Jazmina Barrera
Ciudad de México, 1988

Para Lucía

I seemed to hear, at a certain moment, a distant music.
I stopped, the better to listen.
Go on, he said.
Listen, I said. Get on, he said.
I wasn't allowed to listen to the music.
It might have drawn a crowd.

Beckett

"Los muertos", la historia de Joyce, ocurre una víspera de navidad. Transcurre la velada familiar con sus incomodidades, su banquete, sus discursos y sus despedidas. Mientras la gente se coloca los abrigos y los sombreros, y poco a poco abandona la casa, alguien en un cuarto contiguo toca una canción popular irlandesa.

*

Si se acerca el oído, las notas retumban como una orquesta. Veo los puntos tallados en el metal, las teclas diminutas, largas, que vibran con cada giro de la manivela. La caja de música es una partitura viva, que se lee a sí misma. Necesita sólo el impulso de la mano y la música se hace sola, la haces tú, pero se hace sola. Es el piano y el pianista. Dice Peter Quince en un poema de Wallace Stevens que los sonidos tocan el espíritu y en él hacen también música. "Music is feeling, then, not sound." La música es sensación/sentimiento, no sonido.

*

Unos cuantos acordes en el piano y una voz que entona un aria. Aria en inglés se escribe igual que aire: *air*. Gabriel, el protagonista en "Los muertos", intenta "catch the air that the voice was singing": reconocer el aria / atrapar el aire que canta la voz.

p. 26: *El pasado*, de la serie *Mudanza de flores y cristales*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 30 × 24 cm, Taller Gráfica Bordes, 2014

*

Tengo tres cajas de música. Alguna vez tuve cuatro. La que perdí, la primera, era una muñeca de cuerda vestida de rosa y con sombrero de paja que me regaló mi abuela por mi cumpleaños. Al dar vuelta a la cuerda sonaba una música lúgubre, mientras la muñeca movía lentamente la cabeza. En ese entonces no tenía cómo reconocer la melodía. Años después, en el metro de París, se subió un hombre con turbante, barba larga y un micrófono a cantar canciones en árabe, y para amenizar el momento en que recorría el vagón pidiendo dinero, dejó sonando en su grabadora la versión oriental de esa misma melodía, la de mi muñeca. Saqué mi celular y la grabé. Era la canción de *Love Story*, esa melodramática historia de un amor imposible que vi después. Era tan cursi, pero casi me hace llorar. "Una historia más vieja que el mar, que durará hasta que desaparezcan las estrellas", canta la voz en la canción original.

La muñeca triste era un regalo extraño. Mi abuela era alegre, siempre estaba haciendo chistes y tarareando el chachachá. La música sonaba solitaria, nacida de sí misma, autómata como la muñeca. Un día la llevé donde mi madre y mi primo cortaban acahuales que crecían, silvestres, en el jardín. Me senté cerca en un escalón y le di cuerda. Mi primo, que entonces tendría seis años, detuvo su labor y se acercó a decirme que la música lo estaba entristeciendo.

*

Gretta, la mujer de Gabriel, se detiene en la escalera, baja la mirada y escucha la canción que habla de la lluvia y el frío: "My babe lies cold within my arms…". A la distancia, la canción suena dolorosa, ilumina el aire de tristeza.

*

La segunda caja era redonda, de metal multicolor, con un vidrio tras el cual un títere en forma de gato bailaba frente a un paisaje soleado, al compás de una canción circense. Todo en ella era alegre, pero al escucharla todavía me entristece un poco. Por leve, su música parece distante, como si viniera de otro mundo, un mundo de recuerdos, frío, como el metal de sus notas, como el de los muertos.

*

Gabriel se pregunta: una mujer de pie en las escaleras, bajo la sombra, escuchando una música distante es un símbolo de qué. Gretta pregunta qué canción es esa. Le responden que *The Lass of Aughrim*. La música parece trastocarla.

*

Jazmina Barrera. Estudió la licenciatura en Letras Modernas Inglesas en la UNAM y la maestría en Escritura Creativa en Español en NYU. Por *Cuerpo extraño* (Literal Publishing, 2013) mereció el premio Literal Latin American Voices 2013 en la categoría de ensayo. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de ensayo. Actualmente escribe para distintas revistas impresas y digitales y es coeditora de Ediciones Antílope. Su libro *Cuaderno de faros* será publicado próximamente por el Fondo Editorial Tierra Adentro.

Tenía quince años cuando viajé por primera vez a París. Caminaba un día junto a mi madre y me dijo que recordaba una tienda cerca del Palais Royal que sólo vendía cajas de música. Cruzamos la explanada donde varios hombres jugaban petang entre los árboles perfectamente bien alineados y recortados a la francesa. La tienda seguía allí. Años después volví a buscarla y la encontré cerrada por las inamovibles vacaciones de verano francesas. Tras la vitrina observé con ansias las cajas de todo tipo: había cajas con muñecas encima que daban vueltas al compás de la música. Cajas como joyeros, que al abrir el cajón hacen girar a la bailarina que tienen encima. Cajas, como la mía del gato, con una tapa de vidrio detrás de la cual se mueve un títere en forma de payaso, de tigre o de elefante. Cajas desnudas, las más baratas, que en realidad no eran cajas, sino sólo el mecanismo de metal. Cajas carísimas decoradas con diseños *nouveau* de marquetería, y otras parecidas a las moviolas, en las que uno inserta una tira de papel agujereada y la caja toca la música según le indiquen los hoyos en el papel. Junto a ellas había un letrero que decía: "Podemos componer canciones para usted".

Sobre la ventana había una lista de las melodías a elegir para las cajas, una mezcla de música clásica, popular, folclórica y hollywoodense: *Rigoletto*, *Nabucco*, *Carmen*, *Darling Clementine*, *La vie en rose*, *Sound of Music*, *La polonaise*, *Claro de luna*, *Amazing Grace*, *Tristesse*, *Love Story*, *Les yeux noirs*, *Nocturne*, *Hello Dolly*, *Joyeux anniversaire*, *Memory*, *Minuet* de Beethoven, *Edelweiss*, *My Way*, *La valse d'Amelie*, *Frère Jacques*, *Qué será será*, *Ode à la joie*, *Singing in the Rain*, *Ave María*, *Le lac des cygnes*, *Sous le ciel de Paris*.

*

Bajo el cielo de París, durante mi primer viaje, llovía. Al resguardo de la tienda, comparé una a una todas las cajas y sin pensar en los clichés elegí una de madera lisa, redonda, que toca la música de *El lago de los cisnes*. Uno gira la cuerda dorada, la suelta y la música suena cada vez más lento, cada vez más bajo. Se va alejando.

*

De niña tenía una película animada japonesa de *El lago de los cisnes*. La veía una y otra vez. Podía tararear la música de memoria. Me atrapaba la metamorfosis de la princesa en cisne y la malvada gemela, el personaje más atractivo de la historia. Años después conocí el cuento popular ruso que inspiró a Tchaikovsky, "El pato blanco". En él una bruja usurpa el lugar de una princesa y a ésta la convierte en un pato blanco (de allí el cisne). Antes que las de Stevenson y las de Borges, es la primera historia de dobles que amé.

*

Hay cuentos de hadas que son como cajas de música, maquinarias perfectas en donde todo embona y al final todo conflicto es remediable, donde la magia es como la música, nace de sí misma, no se cuestiona. Hay cuentos de hadas, como éste, en los que el invierno, el color de la nieve y de los cisnes suenan a metal frío. Son historias que emergen desde un pasado incierto y que a la vez siempre han estado aquí.

*

Recuerdos de su vida con Gretta surgen del pasado y se apropian de la memoria de Gabriel. El pasado es una música distante. El cuerpo de Gretta es una música cercana al tacto de Gabriel. Gretta confiesa su historia, por qué la entristece esa canción, que la solía cantar el joven Michael Furey, que murió de frío. Murió por ella. De pronto Gabriel, sin darse cuenta, está ahí también, escuchando la melodía lejana que cantan los muertos, mientras la nieve cae.

*

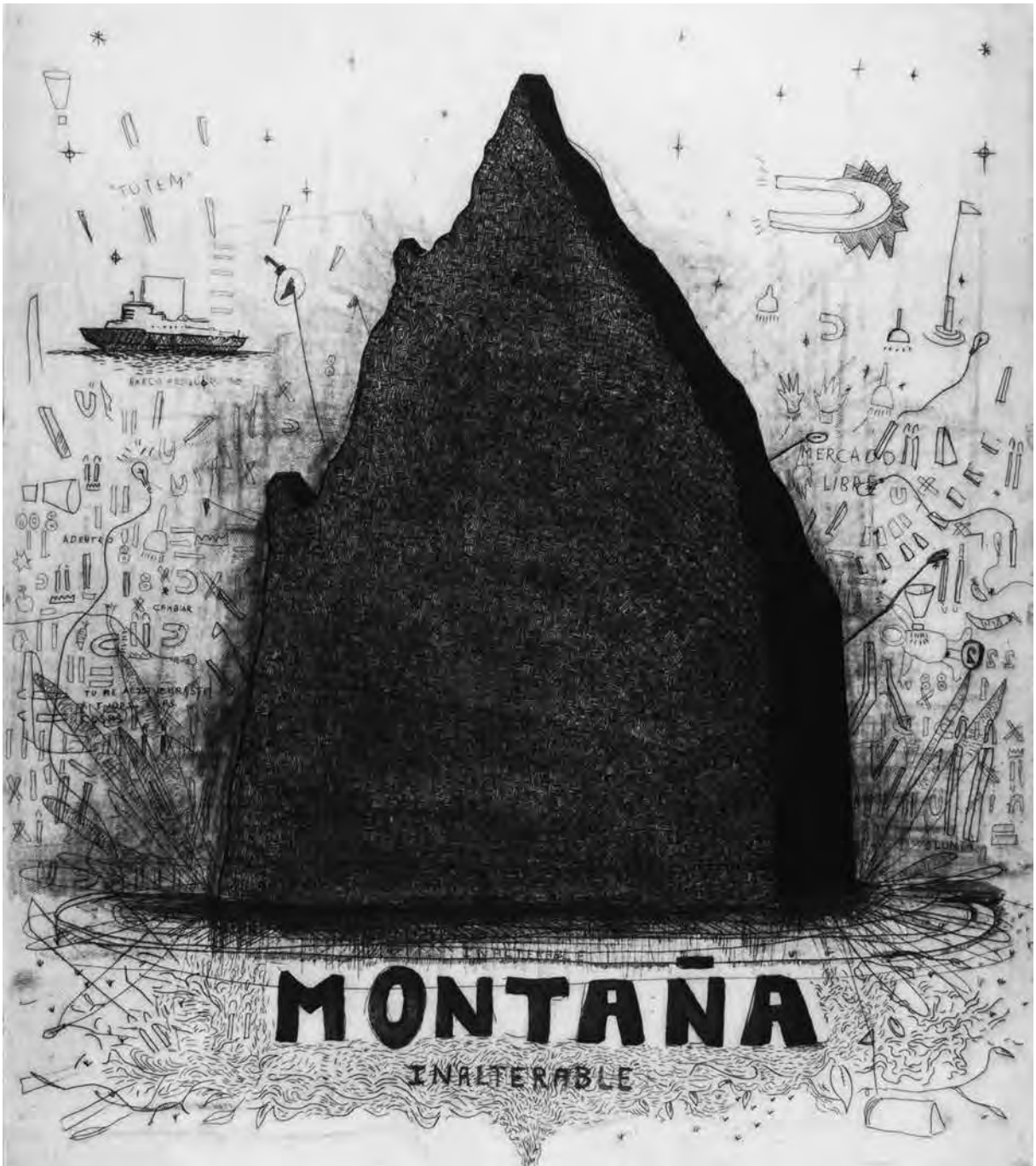
Antes los relojeros fabricaban las cajas de música. Se requería su exactitud, su detalle y su preciosismo para hacerlas. Ellos urdían esa música microscópica y arriba existía un dios que era el relojero detrás de la perfecta máquina del universo. Imagen y semejanza: la armonía en la tierra imitaba a la armonía con la que se creó el mundo, la música de las esferas. John Donne aseguraba que en el cielo "no habría… ruido ni silencio, sino una música en equilibrio", y cuando llegara el apocalipsis, decía Dryden, "la música desafinaría al cielo". Pitágoras había encontrado la correspondencia entre los acordes y las matemáticas. El movimiento de los astros provocaba un sonido que los humanos ya no podíamos escuchar y el perpetuo andar de las estrellas creaba una armonía perfecta. La música era un escalafón hacia el cosmos.

*

Compré la cuarta caja de música en una librería de la Ciudad de México. Es el puro mecanismo, sin la caja, y toca la melodía de *Stairway to Heaven*, otro cuento de hadas. Las cajas de música dan sólo la melodía, y si acaso algún acompañamiento, un

contrapunto. Eso es suficiente para traer de vuelta a la memoria todos los instrumentos y la voz. La caja de música es una sinécdoque musical. Es una música condensada, brillante como las estrellas, en las que arden los mismos metales que la interpretan. Es una armonía sujeta al caos. Sus ondas sonoras suben, se dispersan por el universo y quizás aún resuenen, como música lejana, en otros mundos. ❶

Montaña, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008



Casete

Joaquín de la Torre
Ciudad de México, 1991

La semana pasada fui al dentista, pero —como es habitual— de nada sirvió llegar a tiempo. Lamentablemente, si uno se anticipa a la demora y decide llegar tarde, corre el riesgo de perder su turno. Al final, el tiempo pasa más rápido de lo que creemos, y si se quiere ser impuntual, hay que estar puntual. Pocos son los que dominan el arte de estirar el tiempo hasta volverlo un extenso desierto.

Jesús Gardea, por ejemplo, envolvió sus cuentos en paisajes desolados y áridos. Algunos lo atribuyen a la abrasadora geografía del norte de México en la que habitaba, y yo les creería si no fuera por la atmósfera de amargura y desencanto que también les imprimió. Me inclino más a que eso es un atributo que le debe a su oficio de dentista. ¿Quién puede estar más tiempo en esa aislada cámara del tiempo que es el consultorio dental, sino el mismo dentista? Recuerdo haber leído en algún periódico cierta declaración en la que confesaba: "Mis libros reflejan un poco mi estilo de vida, aislado, un tanto apartado, y el lector requiere de cierta tranquilidad para acercarse a ellos. Mis personajes son seres muy concentrados, encerrados, a lo mejor en cierto momento revelan un poco mi forma de ser."

Por otra parte —como si esto no fuera suficiente—, difícilmente puedo aprovechar el tiempo en los consultorios dentales, ya que los nervios me impiden concentrarme en cualquier cosa que no sea el fatal dolor por venir. De ahí que siempre agradezco la literatura de consultorio dental que se ofrece al mártir, en donde, antes que nada, busco —inevitablemente escéptico— mi horóscopo para ver si hallaré un futuro menos doloroso. Afortunadamente, con el pasar de los años aprendes a renunciar a tus sueños y a disfrutar de las cosas por las que no darías ni un duro, como esas revistas de sensación. Después, para seguir sacándole provecho al tiempo, me pongo al día con las cuantiosas bodas y los divorcios de las celebridades. Por último, si aún hay tiempo —siempre lo hay—, contesto los cuestionarios para encontrar al amor de mi vida.

De ahí que, pasadas las dos primeras horas de espera, la llamada de Raquel me resultara reconfortante. Prefería hablar con una voz conocida —posiblemente hubiera intentado hacerle plática a mi vecino de asiento de haberlo tenido— antes que releer los pormenores de la boda de Cuauhtémoc Blanco.

—¿Bueno?

—¡Por fin lo hizo! ¡Va en serio!

—¿Qué? ¿De qué hablamos?

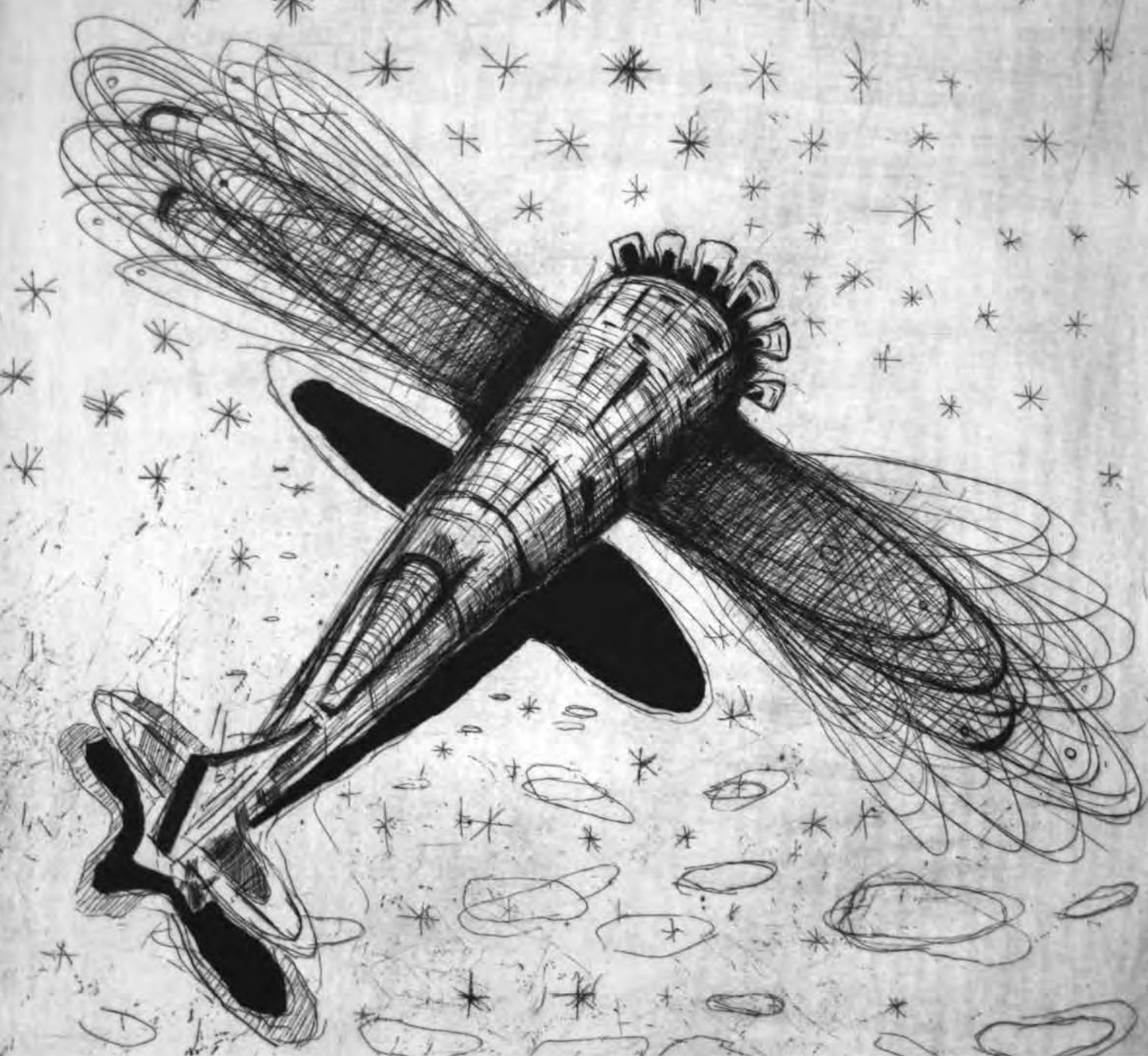
Joaquín de la Torre. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Es autor del poemario *te soñé / sombra* (Ediciones Simiente, 2015). Textos suyos aparecen en las antologías *¿Somos poetas y qué?* (HNE, 2012) y *La crónica como antídoto. La calle como espacio de intercambio* (UNAM, 2016). Ha colaborado en las revistas *Punto de partida*, *Periódico de Poesía*, *Ágora Colmex*, *Moria*, entre otras. Twitter: @QuimDeLaTorre.

—Por fin me hizo una *playlist*, tonto.

Curiosas formas de obrar tiene la vida, que frente a mi deseo de escapar a la lectura de otra revista de moda, mi llamada salvadora me condenara a confirmar el inventario psicoanalítico de un artículo que había descubierto un par de semanas antes en un Sanborns: "Cosas románticas que toda mujer espera que pasen al menos una vez en su vida". Desde entonces, y tras invertir treinta pesos, Raquel no dejaba de observar con precisión de cirujano dentista cada acción que realizaba su pretendiente, aunque de no haber sido por aquella azarosa lectura seguramente muchas las hubiera pasado por alto. Entre ellas, la dichosa *playlist*.

Cortázar tiene razón en decir que "cada memoria enamorada guarda sus magdalenas", pero confieso que ver tanta película de los ochenta ha contribuido bastante a cincelar el cómo recuerdo mi pasado. Sobre todo los años de la primaria y de la secundaria, los cuales fueron verdaderamente batallas en el desierto, insufribles y violentos, como el mismísimo desierto que describe Roberto Bolaño en *2666*. Una brecha que, por nada del mundo, quisiera volver a recorrer. Sin embargo, no puedo evitar recordarlos con cierta nostalgia igual que cualquier otro ser humano. Finalmente, esa es la única felicidad en esta vida: elegir la infelicidad.

El sábado pasado, por ejemplo, vinieron a buscar a la vecina. El chavo venía en su Ibiza fluorescente y traía a todo volumen "Y ahora resulta" de Voz de Mando. Al final de la canción soltó una serie de blasfemias y gritó el nombre de la chica para que todos los vecinos nos enteráramos quién era la responsable de la serenata. Arrancó y el silencio de medianoche volvió a reinar. Por mi parte, me puse a pensar en cómo es que habíamos pasado de la clásica escena de *Say Anything* a esto. ¿Acaso habrá otra de esas noches en las que una chica insomne, que da vueltas sobre la cama, escucha a lo lejos "love I get so lost, sometimes / days pass and this emptiness fills my heart / when I want to run away / I drive off in my car / but whichever way I go / I come back to the place you are" mientras el chico de sus sueños, bajo la ventana, al pie de su automóvil, carga una radio desproporcional? ¿Qué fue, pues, de los románticos como Lloyd Dobler?, me pregunté a mí mismo. Si acaso todavía existieran los casetes, ¿el mundo sería un lugar mejor?, ¿o seremos nosotros quienes nos empeñamos en pensar mundos mejores para poder sobrellevar esta realidad, para poder sobrellevar está larga espera en la antesala del consultorio dental?



Avispa (detalle), de la serie *La piedra y el cometa*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 60 × 40 cm, 2008

Lo malo de que ya no haya casetes es que ya no puedes grabarle a la chica que te gusta tus rolas favoritas, dice Raquel. Y concuerdo con ella: grabar una canción directo de la radio le daba un toque muchísimo más especial. Incluso ya en la preparatoria, con el CD, se perdió cierta magia.

Para Raquel, la ofrenda hecha en cinta magnética tenía más mérito: implicaba mayor trabajo, tiempo y sacrificio. Y es que pareciera que muchos miden aún el amor

en círculos y sus eternas penitencias. Pero, cierto es que, por otro lado, esa pródiga paciencia que aquel acto implicaba —paciencia que ningún adolescente tiene— era el reflejo de un interés más sincero. Un auténtico amor, si se prefiere. Nadie negará, tampoco, que si en el casete no se escuchaba la voz del locutor anunciando la estación, aquello no podía ser amor verdadero. Por el contrario, significaba que la prueba de amor era una vil copia de otro casete y que tu chica no valía los cientos de horas de estar pegado junto a la radio esperando que sonará la nueva canción de Sin Bandera. Un auténtico amor implicaba sacrificar tareas, horas de estudio para los exámenes y, por lo mismo, aceptar los regaños y castigos de tus padres como auténtico espartano. Definitivamente, si en aquel entonces hubieran existido las iTunes *gift cards*, muchos de nosotros no hubiéramos nacido. Dice el poeta Eduardo de Gortari, con toda razón, que nuestra generación ya sabía —mucho antes que el doctor Torrent Guasp— que el corazón es "una sola cinta de carne en espiral / como el cassette, con los mismos botones".

Por supuesto que dicha labor era una odisea de semanas enteras y, bien que mal, hoy día ninguna Penélope sabe tejer y mucho menos está dispuesta a destejer. De ahí que era menester tenerlo listo cuanto antes. Darle el casete antes que nadie, antes que tu compañero contra el que te disputabas el balón y las novias en el recreo, resultaba crucial. Eran los bellos —y virginales— tiempos en los que ser el primero en algo todavía significaba algo. Un casete virgen era un mundo de posibilidades. Si no eras el primero que la besaba, el primero en tomarle la mano, en escribirle una carta, en componerle una canción —lo que fuera—, difícilmente tendrías cabida en el palacio de su memoria.

Frente a eso, el segundón que deseaba sobresalir en la contienda sólo podía hacerlo si se enfrentaba a la caminata de la vergüenza. Es decir, caminar cuadras y cuadras con un ramo de flores en la mano o un puñado de globos inflados con helio y soportar un centenar de ojos y los murmullos de los compañeros que terminaban con un desinflado "awww está enamorado". Si lo pensamos bien, la caminata de la vergüenza es algo que acompaña al hombre durante toda su vida, aunque a los treinta años los murmullos y las miradas inquisidoras se vuelvan un "¿qué habrá hecho este pobre diablo?". Pasada cierta edad, las flores dejan de ser para consagrar tu recuerdo en la memoria de la mujer amada y se vuelven un licor para disuadirla.

Para Raquel es extraño que un hombre busque formas peculiares de demostrar amor. Poco importa ahora ser el único o el primero en hacer algo, porque los años cada vez guardan menos sorpresas. Con el tiempo aprendemos que la importancia de un gesto reside en cosas más complejas que un vanidoso podio. Sin embargo, qué bonita era en la pubertad la urgencia por hacernos de la vida y la ostentosa posibilidad de derrocharla. Hoy, por ejemplo, ya no hallo cómo alargar los días ni cómo escapar a las dolorosas visitas al dentista que se prolongan tortuosamente en las salas de espera. Y sin embargo, intento disfrutar cada instante, porque sé que cuando hayan pasado más años y tenga que empezar a hacerme rutinarias pruebas de próstata, añoraré los dulces e indoloros días de endodoncia. Vaya, que al final de todo, entre más tiempo permanezca cerrada esa puerta al final del pasillo, mejor. Ⓟ

Circunstración

Diego Casas Fernández
Puebla, 1992

Día 1. Tengo fimosis. Lo descubrí esta mañana, en la posición más vulnerable en la que puede estar el ser humano: con el pantalón en las rodillas, las manos ocupadas y la cabeza distraída en el placer.

Tras advertirlo, cerré como pude las veintidós pestañas de Google Chrome que había abierto, cada una con un video porno más sugerente que el anterior. Salí del baño todavía sin creerlo. Por ningún motivo volveré a masturbarme.

Día 2. Tomé la decisión debido al miedo y no por temple. Hace tiempo reconocí que soy un adicto al porno, sobre todo al que incentiva mi faceta como semental agresivo, misógino e invencible, la cual disimulo a diario. La pornografía encierra para mí un dilema: la negación de un macho alfa que se alimenta a escondidas. Antes de darme cuenta de mi fimosis, registraría el proceso de desintoxicación de porno y, en consecuencia, renunciaría a masturbarme durante una temporada, hasta que algo mejor sucediera durante el proceso. Este diario constituiría un espacio para el desahogo escrito, lejano del rezumante de semen que nace a la par de la culpa y el reproche. Se trata de un reto difícil de cumplir, tal vez imposible de hacerlo sin interrupciones. Por supuesto, lo aceptaría antes de advertir la condición de mi prepucio y entender que ni en el sexo ni en el porno hay lugar para penes enfermos.

Cierto martes. Del griego *phimosis* (bozal), la fimosis es una mordaza para el pene. De hecho, no existe otra zona del cuerpo donde el padecimiento actúe. Se trata de una resistencia severa debido a un frenillo corto y tirante, pero también a la falta de higiene, a una circuncisión no practicada, o a la mínima retracción del prepucio desde el nacimiento. Existen riesgos extremos, como la parafimosis, que no es sino el estrangulamiento del glande mediante un tirón violento. Esto provocaría un edema alrededor, ocasionando coágulos de sangre y complicando toda función biológica de los órganos aledaños.

Una mañana. Me entero de que tengo fimosis gracias a Torbe, el productor y actor español de porno gonzo. En la pubertad Torbe padeció de lo mismo, salvo por un detalle: decidió operarse inmediatamente. Tenía trece años. A esa edad yo ni siquiera imaginaba que había algo más debajo de mi pellejo. Creía que mi pene era sólo lo visible, que nada escondía más que su propia piel, las rugosidades en sí mismas. Pero estaba equivocado, ese ojo calvo no existía si únicamente me bajaba los calzones.

Torbe decidió escribir al respecto, dedicando un espacio en su sitio *web* a una nota catártica donde la mayor

El presente texto forma parte del libro de pospornografía y masculinidad *Circunstración*, de próxima aparición.

Diego Casas Fernández. Estudió Lingüística y Literatura en la BUAP. Es autor del libro de ensayos *Punto ciego* (Ediciones de Punto de partida/UNAM, 2016). Ha publicado en las revistas *Tierra Adentro*, *Divague* y *Temporales* (esta última editada en el marco del MFA de Escritura Creativa de la Universidad de Nueva York), así como en la antología *Somos un lugar inventado* (Intendencia de Letras/UAM-I, 2013). En 2014 fue beneficiario, en el área de ensayo, del Programa de Estímulo a la Creación y el Desarrollo Artístico de Puebla. En 2015 obtuvo el primer premio de ensayo en el Concurso 46 de *Punto de partida*.

esperanza postoperatoria consistía en haber agrandado dos centímetros más —debido a la aparición del glande— el tamaño de su miembro. Desde entonces, la piel extraída le reveló una nueva manera de ser hombre. Torbe se distingue de otros productores porque, además de actuar en sus propias películas, se lleva a la cama a un sinfín de chicas, pese a que sus características físicas se opongan abiertamente al estereotipo masculino de la industria triple equis, como Johnny Sins, el famoso pelón de Brazzers. Sins es alto, blanco, de cuerpo atlético y con un pene, según la publicidad erótica, de 19 cm, mientras que Torbe es chaparro, ligeramente apiñonado, gordo y con un pene de menor medida. En cambio, mi estatura es promedio, soy moreno, hago muy poco ejercicio y, ¡gran diferencia!, tengo fimosis.

Dos días y medio después. Mi masculinidad se aleja, para bien o para mal, del cliché. En la niñez me obsesioné lo mínimo con los muñecos de acción; en la pubertad únicamente tuve un videojuego de disparos, del cual me aburría al poco rato. Durante la adolescencia y hasta ahora, los autos de lujo y los deportes de contacto tampoco me definen. Desde entonces he tratado de desmarcarme de los rasgos performáticos que dan esencia al hombre que debo ser. Pero con la pornografía es distinto. Allí encuentro un eco del abusador que he negado y explorado en solitario.

La mayor parte del porno comercial restringe la actuación a dos roles de género bien definidos que lo único que promueven es violencia, rechazo, superioridad y sometimiento. Estas actitudes las percibo en mí, pero también en los demás. Mi educación sentimental se ha compuesto de las mismas imágenes que he evitado desde niño por no identificarme con ellas. A estas alturas, ya no sé si la pornografía es reflejo del sexo o viceversa.

El porno que acostumbro es el comercial o *mainstream*, pues he descubierto que mis fantasías no difieren en mucho de las del grueso de la población. Sin embargo, llevo tiempo buscando alguna escena donde el protagonista masculino aparezca a cuadro con el pene cubierto totalmente por su prepucio. Todos y cada uno de ellos se mantienen erectos y desencapuchados, listos para penetrar a las mujeres que —ellas también libres de estorbos físicos— los esperan acostadas, sentadas, paradas, bocabajo, bocarriba, de rodillas, o en cualquier posición inerme que facilite el aprovecharse de ellas sin encontrar la más mínima resistencia.

Ellos son Hombres Sanos. Musculosos. Vigorosos. Atractivos. Varoniles. Deseables. Aptos. Decididos. Normales. Y sin embargo, ni yo ni mis amigos o familiares, con un cuerpo social y biológicamente aceptado con la etiqueta de "hombre", somos como ellos. En la pornografía, las aspiraciones no escapan de la frustración que provoca el contacto con la perfección de la otredad. Masturbarse es consolar la parte del cuerpo más afectada por el deseo.

Entresemana. La fimosis es un problema que aparece en los recién nacidos y que perdura hasta la pubertad; se supone que allí termina. De hecho, alrededor de los

quince años es el momento para definirte como fimosiano. Al entrar a la adolescencia, cuando uno está a punto de tener sexo por primera vez, el glande debe estar totalmente descubierto, por cuestiones de salud y sólo cuando se está circuncidado. A mí me circuncidaron semanas después de haber nacido, según mi madre, por lo que hoy no debería sufrir por la fimosis. Pero creo saber el porqué: desde chico dejé de echar el prepucio hacia atrás y cada mañana me lavaba únicamente la cubierta de piel por temor a ver el interior de mi cuerpo. Temía conocer en carne viva lo que llevo por dentro.

La fimosis es congénita, pero se cree que también puede ser hereditaria. Yo soy hijo único. No recuerdo mi nacimiento, y no tengo hermanos con quienes comparar mi problema. Para colmo, mi padre nos dejó a mi madre y a mí cuando yo tenía tres años, a causa de una discusión que terminó en golpes por parte de él hacia ella. Mi memoria apenas capta esos días.

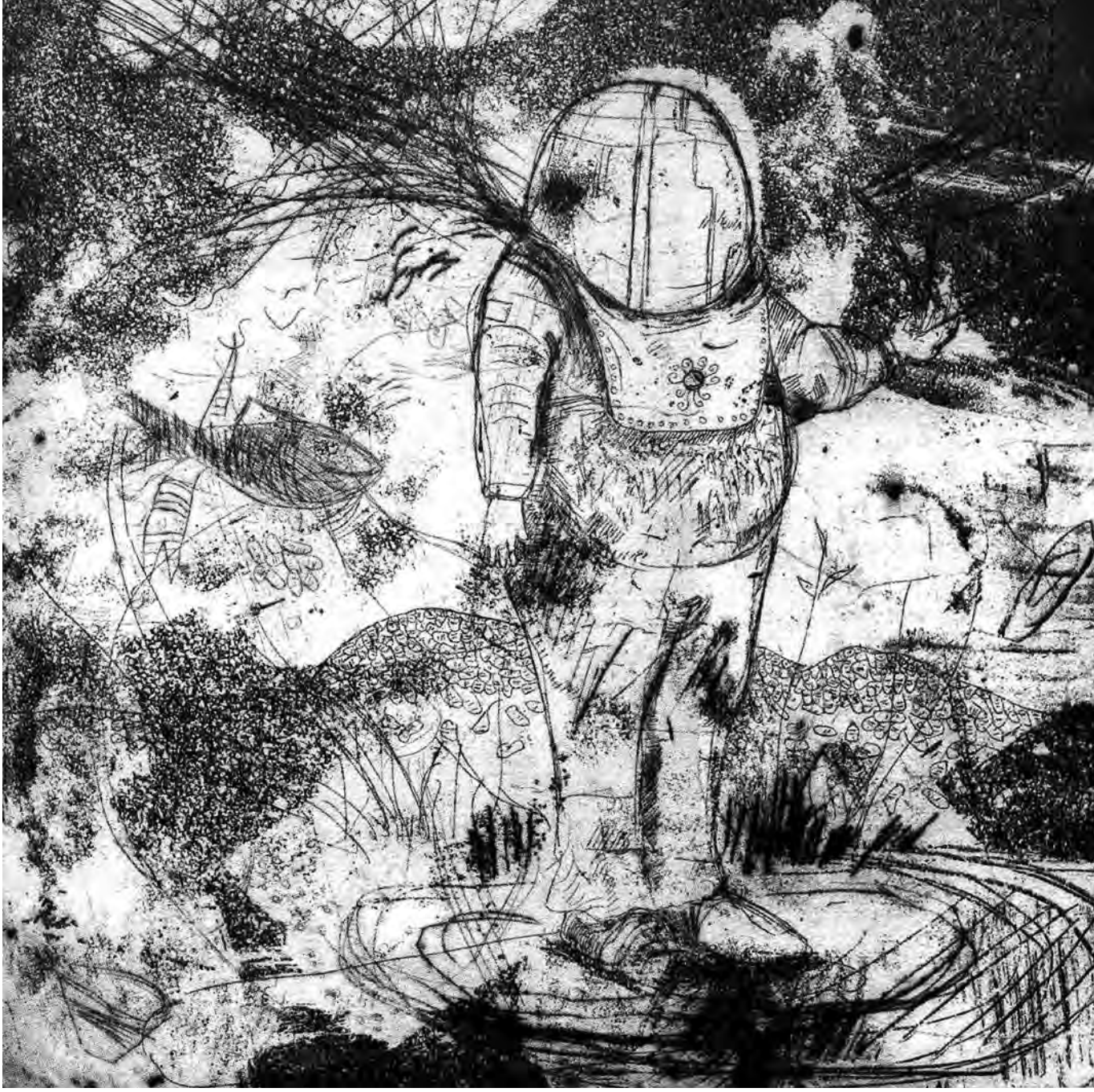
Vivir en ausencia de mi padre me ha orillado, acaso prejuiciosamente, a reservarme las pláticas supuestamente varoniles y callar ante mi madre. Ella ha ocupado la vacante paterna desde entonces; tampoco ha buscado a nadie que supla a su primer esposo; parece que no necesita más hombres en su vida que yo. No me lo ha dicho, pero sé que es así. Eso se siente. Sólo somos ella y yo, una pareja habituada al silencio en temas sexuales. No hay consejos porque tampoco hay preguntas. Entre nosotros se ha abierto una fisura formada por la desconfianza que supone abrirnos al otro en asuntos que mi padre tampoco habría sabido resolver, ocupado como estaba en representar de la mejor manera su personaje machista e irresponsable.

Out, aguafuerte y aguatinta, 25 × 25 cm, 2004

Por eso, si no recuerdo la cara de mi padre menos voy a acordarme de su verga, y estoy seguro de que en el álbum familiar no hay fotos que me ayuden a comprobar si, al igual que yo, también él sobrellevó la fimosis.

La memoria es como un pene circuncidado: dispone de cortes sutiles para funcionar. En mi caso, parece que el corte no fue preciso. Después de veinticinco años, descubro que padezco fimosis (sea por falta de higiene, por un frenillo corto o por causas naturales, como el sobrante de prepucio) y necesito de otro corte mínimo para poder tener un pene normal. La vida, como los recuerdos, también tolera los cortes, y uno debe estar lo suficientemente desgarrado como para aspirar a la normalidad.

Sábado de gloria. A pesar de que la University College de Londres, tras hacer un estudio al respecto, haya demostrado que "hacen falta sesenta y seis días para que se cree un hábito y pueda mantenerse durante años", no estoy dispuesto a dejar de masturbarme todo ese tiempo. Hoy lo he vuelto a hacer. Comencé explorando mi pene, subiendo y bajando el prepucio con tal delicadeza que terminé corriéndome con la poca fricción, excitado con no sé qué imágenes incoloras. Lo bueno es que mi prepucio ha cedido y ya asoma parte del glande, aunque no todo, y únicamente cuando no está erecto, es decir, cuando hace frío, orino o se encuentra en reposo.



Astronauta, aguafuerte, aguatinta y azúcar, 25 × 25 cm, 2004

Una tarde. La fimosis no determina sexo ni cuerpos. Hasta ahora me entero de que se da también en las mujeres. Sin embargo el nombre es distinto y, por lo tanto, el padecimiento y los órganos también. La sinequia uterina surge cuando existen adherencias entre los labios menores, lo que ocasiona que el orificio de la vagina (introito) se cierre completamente.

En las explicaciones sobre fimosis femenina que he leído no faltan las comparaciones con el pene y los órganos que lo componen, como si aquél tuviera que ser pionero siempre en todo. Pero no se trata de cualquier pene, sino del erecto, el chingón, la poderosa verga depilada. Panóptico que vigila la miseria de los cobardes, los débiles y los marginados.

Esa misma noche. Leo a Cicco —el cronista argentino, creador del periodismo *border*— y de pronto encuentro lo siguiente: "Ya me hablaron de erecciones torcidas, tirantes, venosas, gomosas, dudosas, desproporcionadas. Y de la no erección, el nombre del fracaso. Un capullo cerrado sobre sí mismo, acordonado por infinitos pliegues, el germen de una flor azotado por la helada."

De la "no erección" no se habla porque la "no erección" no sólo es la disfunción eréctil, sino todo aquello que se opone por diversas circunstancias a la norma. Si la no erección es el germen de una flor azotada por la helada, lo que no crece de nuevo, aquello que vive a la sombra y jamás vuelve a ver el suelo desde arriba, entonces la flacidez sometida es el fracaso helado azotado por el germen. ¿Cuál?, supongo que tiene muchos nombres, se le conoce de modos diferentes. Pero tú y yo, Cicco, concordamos en que un germen es más que una bacteria: un hongo que infecta el éxito: humedad en el astabandera de la victoria.

Días después. En internet abundan los testimonios de quienes han aceptado retos como el del *hashtag* #NoFap, temporadas ascéticas sin masturbación ni pornografía de ningún tipo. Esta clase de bitácoras han arrasado en la *web*. Algunos agradecen el hecho de haber encontrado la solución a sus problemas, pues su vida, según ellos, ha cambiado, mejoró su estado de ánimo y sus relaciones van en aumento. Por supuesto, para ellos es fácil dejar de masturbarse. Pero para alguien con fimosis es complicado continuar viviendo sin dolor al tratar de lubricar el glande y conseguir que el prepucio baje siquiera medio milímetro más. A su manera, la fimosis le declara la guerra a la industria del porno, pero también a su efecto inmediato, el onanismo.

Último día. He estado manipulando mi cuerpo para conocer su interior. Mi prepucio comienza a ceder en estado de reposo, pero aún queda retraerlo en plena erección. Falta muy poco para que baje hasta la corona del glande. Alrededor se aloja algo llamado esmegma, una especie de mucosa que lo ha cubierto por años, los mismos que ha estado envuelto. Sin embargo, estoy seguro de que el problema se debe a que mi frenillo es demasiado corto.

Por momentos percibo cierta sensibilidad que antes no tenía. Cuando saco el glande del prepucio durante unos minutos, el roce con la tela de mi ropa interior hace que inmediatamente vuelva a enfundarlo y no lo intente de nuevo hasta que lo crea conveniente. Temo que el sexo será distinto a partir de hoy, ya que he dejado de ser el mismo. Cada vez me parezco más a mi glande. Un glande que nadie conocía, que ni yo mismo conocía, y que una vez se descubrió completamente. Ⓟ

Elogio a los vecinos

Laura Sofía Rivero Cisneros
Ciudad de México, 1993

Una de las peores especies creadas por las sociedades humanas es la del vecino. Sin ser espías o detectives, son poseedores de incómodos secretos que ponen en riesgo la intimidad propia. Los vecinos lo saben todo aunque el contacto mutuo se reduzca a una sonrisa intercambiada mientras la llave gira en la cerradura de la puerta de la casa, en el encuentro fortuito a las dos de la tarde en la fila de la tortillería, en las miradas indiscretas tras las persianas que se entreabren cuando la toalla del baño, húmeda y vaporosa, decide precipitarse al piso.

Al elegir un domicilio, uno mismo decide el tipo de contacto que desea tener con los vecinos: hay casas fortificadas que convierten la relación en una casualidad dictaminada por el azar, pero hay también otras estancias cuyos muros tan delicados como láminas de papel arroz permiten traspasar música, gritos o estornudos. A veces, la cercanía es tanta que a nadie le sorprendería sentir la transpiración del otro al recargarse en el muro endeble de la casa.

El vecino es un ser incómodo por naturaleza, basurita en el ojo, etiqueta irritante de la ropa nueva. Sin embargo, existen algunos que por convencimiento abandonan cualquier intento de concordia para tomar el puesto del villano más popular en el condominio. Ellos aceptan el reto de hundir con empeño su reputación, se nombran a sí mismos los líderes de los altercados más fatuos y de las rivalidades más absurdas. Ésos son los especialistas en ocupar el lazo del tendedero en el momento menos oportuno; son los choferes del caos que acaparan los lugares para estacionar; son, en pocas palabras, amos del desorden y la cizaña. Hombres y mujeres cuya maldad enigmática logra marchitar las plantas ajenas con una mirada tan simple como certera. Vecinos expertos en echar mal de ojo y comenzar las cadenas interminables de cuchicheos perniciosos.

Sin haber entrado a nuestra casa, nuestros vecinos conocen de memoria los hábitos y costumbres que marcan el transcurrir de nuestros días. Leen nuestra basura como las páginas de un libro abierto; ellos no ven una pila de cajas grasosas de pizza sino la explicación de nuestra repentina engorda; ellos, psicólogos *amateurs*, conocen nuestras

Este texto se publicó por primera vez en *Premio Dolores Castro. Poesía, narrativa y ensayo escrito por mujeres 2016* (IMAC, 2016).

Laura Sofía Rivero Cisneros. Es egresada de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas por la UNAM-FES Acatlán. Obtuvo el Premio Dolores Castro 2016 de ensayo por el libro *Retóricas del presente*, así como el premio del III Concurso Nacional de Crítica Literaria Elvira López Aparicio 2016, entre otros reconocimientos. Ha publicado ensayos en las revistas *Este País*, *Círculo de Poesía*, *Cuadrivio*, *Punto en Línea*, *Destiempos*, por mencionar algunas. Actualmente es becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de ensayo.

Foto © Héctor Corbalá

vulnerabilidades por el *shampoo* anticaída de cabello; nuestros vecinos saben el secreto de una vergonzosa enfermedad por las cajitas del jabón matapiojos que compramos, y con una mirada nos reprochan las cajas de cerveza que no los dejaron dormir hace dos noches.

La peor desgracia que acarrean es la serie de consecuencias de su propia existencia: mascotas impertinentes, ruidosos pasos en el techo, indeseables madrugadas acompasadas por los ángeles azules capaces de llevarnos al infierno de la desesperación. Ni qué decir de los gritos y peleas que nos hacen cómplices y judiciales a un mismo tiempo. El vecino extiende sus males, se desborda en ellos y nos incluye en la vorágine tempestuosa.

Los caseros tienen a bien heredarnos la calamidad de la compañía de los vecinos, regalo irónico de bienvenida. Sin embargo, algunas ocasiones muy contadas dan la oportunidad de reivindicar maldad y hartazgo de estos seres colindantes con nuestra vida. El vecino se convierte en una ferretería que presta escaleras de metal, taladros y herramientas varias; si su catálogo no oferta lo necesario, algún otro lo hará: nunca hay falla posible. La adversidad hace notar su adhesión necesaria, molesta en la generalidad, pero oportuna cuando la luz eléctrica desaparece a las once de la noche y sólo en él podemos encontrar los fusibles que nos librarán de retornar a los comportamientos primitivos cancelados por nuestra parasitaria actualidad confortable.

La aglomeración de los individuos en el mapa de la Tierra nos desacostumbra a la soledad. Cada vez nos encontramos más juntos; a veces, unos sobre otros, eternos conurbados. No queda otra opción más que apelmazarnos para poder alcanzar un espacio. La sobrepoblación nos rebasa y nos condena a tener vecinos todo el tiempo. Nunca estamos apartados ni impuestos a la incomunicación, vivimos en la hipérbole de la compañía.

Quien haya pisado el transporte colectivo de las grandes ciudades podrá tener el mejor ejemplo de esta sentencia inevitable: sin dirigirnos una sola palabra, ni un saludo o despedida, apretamos nuestras carnes a los cuerpos de los desconocidos mientras el tiempo del trayecto lo exige. A veces, la falta de privacidad llega al punto en que nuestra lectura o nuestra pantalla del teléfono móvil es vista por múltiples ojos acosadores cuya presencia reprueba, incluso, el cambio de página porque no han terminado de leer. O es el sobresalto el que delata su atención cuando brincan o chistan la boca al verte perder en un minijuego de video.

En todos lados colindamos con otros. A veces hallamos una empatía irremediable sin explicación alguna que nos hace extrañar a aquel auto que nos acompañó todo un camino y que ahora da vuelta a la derecha. También nos provoca nostalgia la pérdida de vecinos cuya presencia hizo más dócil la espera en la fila del seguro social o, incluso, la de aquellos que alimentaban nuestro morbo con pláticas extrañas, comportamientos insólitos y con inconcebibles escenas dignas de un melodrama televisivo.

Es difícil acostumbrarnos a éstas y otras pautas del comportamiento que nos condenan a una vida automatizada. La lucidez parece no ser compatible con el ritmo de la ciudad. No siempre podemos controlar cada circunstancia: por la calle estorbamos a los otros cuando nos detenemos a ver un producto de novedad, nuestros motores arruinan el tiempo perfecto de otro automovilista si equivocamos una maniobra, la música con la que nos divertimos en las pocas celebraciones que nos extraen de la rutina inalterable trunca los planes de algún otro que esperaba poder estudiar en ese mismo instante o reposar tranquilo en su único día de descanso.

Al mirarnos en el espejo de nuestras acciones y ser testigos de las ojeras que el estrés nos cuelga en los pómulos o la desazón prendida en las líneas de nuestro rostro, podremos reconocer que nosotros también somos vecinos de otro. La falta de intimidad nos obliga a desmantelar planes ajenos; vivimos en una intersección constante de la cual no hay mucha escapatoria.

Por eso, no resta sino cuestionarnos cómo erigir un nuevo templo de la vida privada y la autorreflexión sobre tantas estructuras que nos fuerzan a no tener reservas y hacer públicas cada una de nuestras acciones. Es de este modo como, desnudos de nuestra felicidad y estatus artificial plasmado en *selfies* y emoticones, nos miramos verdaderamente para descomponernos poco a poco, para llenarnos de huecos y vacíos. Nuestra soledad deshabitada hace de nuestro cuerpo una materia lívida y húmeda. Sólo al alcanzar un nuevo estado de la materia y ejecutar un cambio alquímico de carne a agua, podremos percibir lo fácil que es diluirnos, como las gotas pequeñísimas que somos, en el océano inmenso de la humanidad. Ⓟ

p. 45: *Cristales*, de la serie *Mudanza de flores y cristales*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 30 × 24 cm, Taller Gráfica Bordes, 2014

EL
EXMPO

El amor de las ladillas

Saúl Sánchez Lovera
Ciudad de México, 1994

I

Caminas por la colonia Roma durante una tarde de primavera en la Ciudad de México. Te encuentras, invariablemente, a la nueva fauna de la metrópoli: *yuppies*, *goths*, *hipsters*, *preppies*, *bodybuilders*, yoguis. Tú pones la piel y el neoliberalismo da nombre a la herida. Los apelativos se quedan cortos ante una población que reclama ser catalogada por las series de televisión, las películas de balazos, las revistas de moda y de *lifestyle*. Taxonomía del vacío. Caminas por la colonia Roma y el tufo a gentrificación invade el ambiente: los edificios otrora habitacionales convertidos en locales de comida orgánica, libre de químicos y de los sinsabores de la explotación. Este par de lechugas, como tú, sólo quiere un mundo más libre, justo y hermoso. Caminas por la colonia Roma y te encuentras de súbito con el lugar que se publicita como templo al deseo fugaz. Apenas tocas el timbre te preguntas si deberías estar ahí, si cualquiera debería de estar en cualquier sitio. Pero cuando piensas en la huida es demasiado tarde: un hombre hosco abre la puerta y sin preguntarte nada te guía hacia un departamento que, en su superficie, aparenta ser típico de la zona. La mecánica, descubrirás después, es simple: otro hombre que cubre sus amplios músculos con tatuajes simplones te espera en un recibidor improvisado: velas de aromas como manzana-canela, lavanda fresca, jardín de rosas. Te entrega una bolsa de tela y un vaso de plástico. Te pide que escribas tu nombre en una libreta repleta de mentiras e identidades ocultas, de Clark Kents y Peter Parkers y Brunos Díaz que no quieren ser descubiertos. Te asigna un número que será tu nueva identidad. Te voy a cambiar el nombre pero no cambia la historia. Ahora te llamarás doce, veintiséis o treinta y dos. Te ordena que te desnudes y explica la función de la bolsa de tela: guardarás ahí todas tus pertenencias. Entregas la bolsa, asimilas tu nueva identidad numérica y finalmente entras al departamento de tres recámaras a media luz que ofrece sexo homosexual a destajo. Llévelo, llévelo, el sexo sin amor.

II

De inmediato reparas en que estos cuerpos son distintos a los del exterior, acaso más sombras que carne. Las líneas se desdibujan en la oscuridad: apenas entiendes dónde empieza uno y termina otro. Y entonces te preguntas, como lo hizo Bioy hace tiempo, si tal vez no siempre hemos querido que la persona amada tenga existencia de fantasma. Pero, ¿quién habló de amor? Acaso la promesa del deseo fugaz encubre siempre un amor igualmente efímero, reproducido en *fast-forward*. La mirada primigenia, el descubrimiento del cuerpo ajeno, el deseo, el reencuentro con un paraíso perdido suceden casi de forma simultánea. Paseas entre los cuartos a oscuras y los gemidos se entremezclan con alcohol barato y música electrónica.

En una ciudad de sobreexcitados permanentes te parece lógico que existan lugares como aquel: changarros

Una versión de este texto fue publicada en *Hybris* (febrero de 2016, <http://hybrismag.com/el-amor-de-las-ladillas/>).

Saúl Sánchez Lovera. Cursó estudios de Cinematografía en el CUEC-UNAM y actualmente estudia la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana. Obtuvo el segundo premio de crónica en el Concurso de *Punto de partida* en sus ediciones 45 y 46, así como el segundo lugar en el segundo concurso de crónica urbana La Crónica como Antídoto en 2016. Actualmente es becario del programa Jóvenes Creadores del Fonca, en la especialidad de ensayo, y desarrolla un proyecto de crónica sobre la Ciudad de México como escenario de deseo.

que por cien módicos pesos prometen al transeúnte una bacanal de cuerpos y sudores ajenos. *All you need is fuck*, debieron cantar Los Beatles a su público adolescente. El placer ha de funcionar como una liberación momentánea de la urbe, su frenetismo abrumador. Ya explicaba José Joaquín Blanco que la "liberación por el placer" es por demás habitual en la civilización capitalista y "no hace sino convertir en una demanda de consumo lo que sólo podría funcionar como una actividad creadora". Y aunque Blanco se lamente de que el placer ha sido disminuido a su función carnal, cientos de hombres en la Ciudad de México visitan lugares como aquel. Estás seguro de que a veces el amor estorba y el deseo abunda. Y, como muchos otros, te escudas en una promiscuidad sistematizada. El sexo vacuo alivia la tensión constante y no te hará más feliz ni corregirá nada, pero hará la vida más llevadera. Aunque aquí no se aceptan disertaciones sobre la nada, pronto te encuentras con un cuerpo que también desea saciar la sed de carne. Y el encuentro con ese par de labios sin nombre, el tacto suave sin rostro, no durará mucho tiempo en la memoria. Por un momento, en la mitad de algún beso intenso, te preguntas si no quisieras saber el nombre de aquel cuerpo, si acaso él no es más que sólo carne. Pero sales del lugar y recobras tu identidad verdadera. Casi puedes escuchar a lo lejos *All you need is fuck! Fuck is all you need!*, mientras miles de admiradoras, con sus gritos agudos, asienten a aquella nueva verdad universal. Caminas por la colonia Roma y piensas que nunca serás el héroe de estas catástrofes.

III

Ha pasado un par de semanas cuando despiertas a la mitad de la noche, la comezón no te deja conciliar el sueño. Una inspección simple te lleva a sentir el mismo terror de Gregorio Samsa cuando se descubre convertido en un repugnante insecto. Te ataca la más noble de las infecciones venéreas: ladillas. La promiscuidad sistematizada, aquella noble institución de la modernidad, de pronto tiene uno de sus peores enemigos en aquellos artrópodos que no rebasan los dos milímetros de longitud.

Con la intención de deshacerte de la plaga, interrumpes la noche y lees afanosamente sobre piojos púbicos. Descubres que se trata de animales que han sobrevivido 3.3 millones de años aferrados a sus huéspedes, supervivientes de glaciaciones y meteoritos, fieles compañeros de los infieles. Luego te encuentras con un artículo científico que hace crecer el horror: las ladillas se encuentran en constante y casi frenético movimiento por la zona infectada, especialmente de noche. Imaginas un *ballet* de ladillas al ritmo de Lizst o un *rave* diario de piojos que comienza cuando te vas a dormir y no termina sino hasta la mañana siguiente. Ya lo dijo Enrique Guzmán: *ahí viene la plaga y le gusta bailar.* Otro artículo habla sobre una nueva práctica del hombre en el primer mundo que hace peligrar la existencia de las ladillas: la depilación brasileña. Es decir, de huevos. Ante la proliferación de genitales depilados, como los de la pintura renacentista, las ladillas se encuentran con una súbita carencia de hábitats posibles. Los piojos, por tanto, no serán aniquilados por un hombre nuevo, capaz de amar

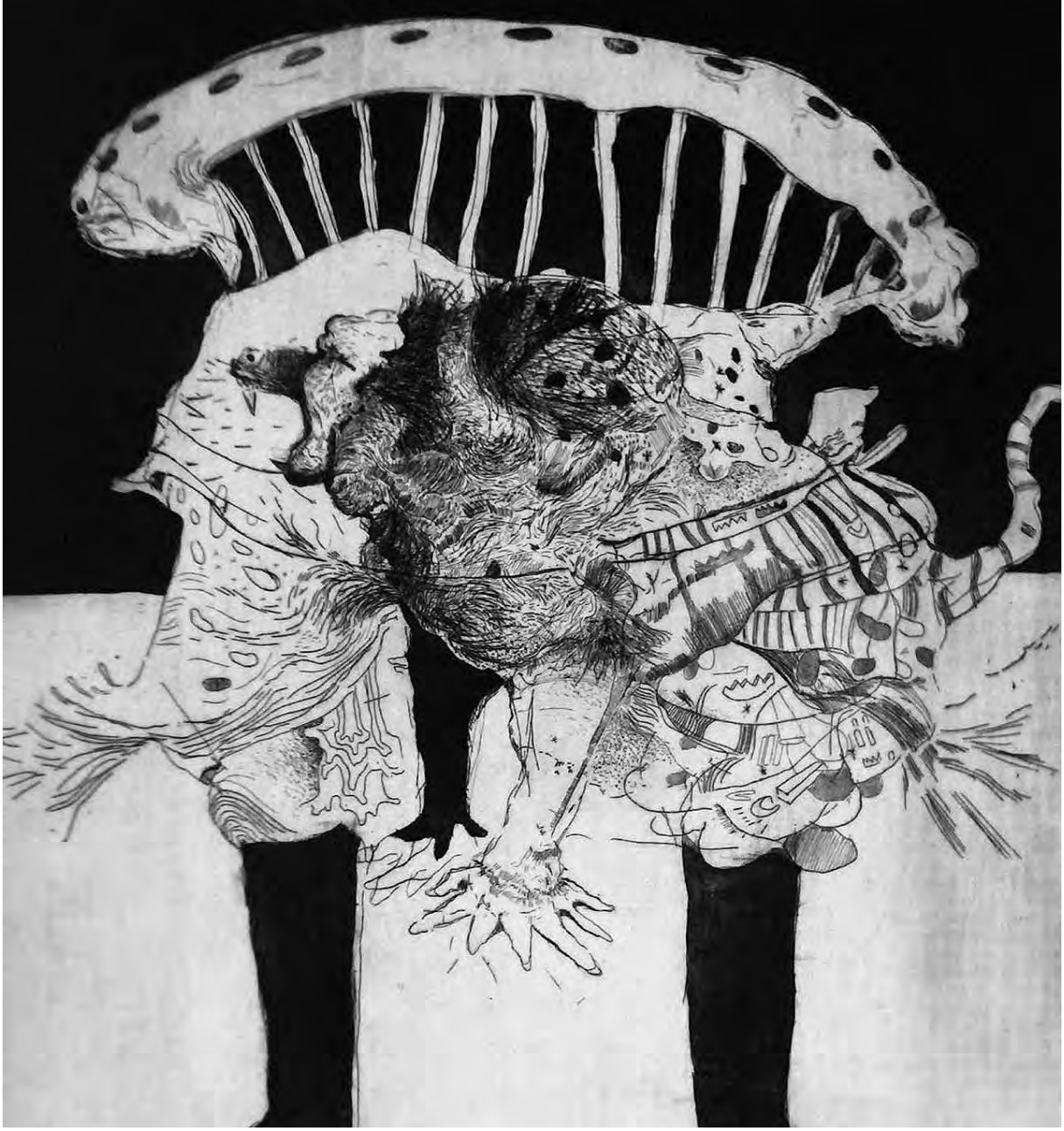
a un único ser y satisfacer únicamente con él la sed de carne. ¿Mató el brasileño al piojo púbico?, se preguntan los científicos ingleses y tu comezón en la entrepierna es cada vez más intensa. Las ladillas, por tanto, sólo vienen a reafirmar tu condición de chaval sexualmente activo, practicante de una promiscuidad con límites y, sobre todo, habitante del tercer mundo. Sexualidad jodida. Otro estudio revela que hasta diez por ciento de la población mundial sufrirá de ladillas en algún punto de su vida, pero que casi la totalidad lo mantendrá en secreto. Se trata, pues, de una infección que se elimina con productos de libre mercadeo y que es en sumo común. Un ligero alivio se entremezcla con la comezón y regresas a dormir pensando que eres heredero de una tradición de miles de hombres y mujeres que fueron despertados a la mitad de la noche para descubrir, en su adultez, que los monstruos aún se esconden bajo las sábanas. Es difícil conciliar el sueño y contar ovejas te parece una actividad demodé, naíf, ridículamente bucólica. Te parece mejor idea enlistar mentalmente los sitios de encuentro homosexual en esta ciudad monstruosa. Como si se tratara de cuerpos celestes, intentas conectarlos con líneas imaginarias. Constelaciones de cuartos oscuros, parques medio desolados y baños públicos. La ciudad puede ser entendida como una cartografía de sitios que promueven el sexo casual, un mapa cuyos horizontes se modifican según se expanda el deseo de lo colectivo. A la mañana siguiente vas a una Farmacia del Ahorro y pides un champú para piojos. Mientras pagas, y ante la mirada atónita de la dependiente, piensas que la mejor idea para no levantar sospechas es rascarte intensamente la cabeza.

IV

Has asimilado completamente el horror que provocan las pequeñas bestias. La cuestión ahora es el tránsito del pasmo a la planeación de una estrategia, encontrar los flancos vulnerables de aquel ejército. Tu única arma es ese frasco de champú que contiene la medida justa de veneno. La clave reside en entender que para acabar con el enemigo habrás de lastimar tu propio cuerpo, hacer de tu piel una zona estéril. El champú tiene un fuerte olor mentolado, es un líquido jabonoso que hace abundante espuma al contacto con el vello púbico. Un pequeño instructivo indica que debes esperar cinco minutos después de su aplicación para poder enjuagarlo. El agua tibia cae de la regadera, *Little Boy* al ataque, Chernóbil abre una sucursal en tu ingle.

Sir Joseph Banks fue un científico inglés que a finales del siglo XVIII se aventuró a explorar Australia. El botanista llevó un diario que relata sus encuentros con los habitantes de aquel novísimo mundo. Sus apuntes revelan la fascinación del autoproclamado hombre civilizado cuando se topa con pueblos cuya historia ha sucedido en paralelo. En sus descripciones de aquellos otros, Banks reparó constantemente en la relación de estas poblaciones con sus piojos. La plaga los unía con sus contemporáneos ingleses, era una confirmación de que los aborígenes eran igualmente hombres y Dios o la naturaleza no los había pasado de largo. No obstante, su forma de relacionarse con las criaturas era distinta, acaso más pasiva y resignada. Un *hobby* de moda entre la juventud aborigen, a falta de las diversiones europeas, consistía en sentarse a la sombra de un árbol y hurgar detenidamente la propia cabeza, encontrar piojos y engullirlos. Como Banks, crees que la forma de atacar a los piojos es una expresión de tu ser en el mundo. No hay un método definitivo de terminar con la plaga, sino que su tratamiento es una invitación al autoconocimiento, un diálogo y negociación con el propio cuerpo. El champú para piojos te recomienda una aplicación posterior, algunos días después de aquel primer ataque, así como lavar profundamente toda la ropa que hubiera estado en contacto con las bestias. Una guerra total no acepta sobrevivientes. Decides que por siete días, número cabalístico, dejarás de usar ropa interior y dormirás encima de tus sábanas. Tres días después, toca el turno a Fat Man. Aquella noche, finalmente, te es devuelto el sueño.

En una carta que escribió a un colega de la Royal Society en 1816, Sir Joseph Banks expresó una teoría sobre el origen del hombre y de sus piojos. El hombre, en tanto noble criatura, es la presa destinada para el piojo de la cabeza, el piojo del cuerpo y el piojo de los genitales, ninguno de los cuales puede existir en ninguna



Mandril, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008

otra situación mas que en el cuerpo humano. Claro está que como el hombre fue la última obra de la Creación, él tuvo que mantener en su cuerpo a todos estos animales hasta que tuvo una esposa, quien le pudo haber librado de cargar uno o dos de ellos. Si había ladillas en tiempos de Abraham, entonces la plaga reafirma tu pertenencia a un orden social y espiritual mucho mayor. Las ladillas son consecuencia de lo humano y su deseo, resultado inevitable de querer despertar al lado de algún otro, hacer que sienta lo rugoso, suave y húmedo de nuestra piel.

Luego te preguntas sobre el fin del hombre y el fin de sus piojos. En *Héroes*, la serie de televisión, un personaje postulaba que Dios era una cucaracha. Capaces de vivir sin alimento durante varios meses, resistentes a la radiación, tienen la asquerosa gracia de mantenerse con vida semanas después de que uno les arranque la cabeza. A diferencia de las cucarachas, que sobrevivirán a

Coronel, de la carpeta *Cara cortada*, aguafuerte y aguatinta, 34 × 29 cm, Arróniz Arte Contemporáneo, 2014

cualquier avatar del apocalipsis, las ladillas morirán a nuestro lado, fragilidad compartida e idéntica. Por ello, tu versión de Dios se aleja de los seres mutantes y prefieres pensar en un ser piadoso, omnipresente, omnipotente. Tu Dios personal tiene forma de ladilla: puede habitar todos los cuerpos sin distinciones de raza, género o clase. Su expansión y sobrevivencia depende del contacto de la carne y también tiene un carácter misterioso; sólo hay una forma de saber con certeza si aquel hombre que está por sentarse al lado tuyo en el transporte y se rasca la entrepierna padece o no de ladillas. Pero como en el caso de Dios, no estás dispuesto a aclarar totalmente tus dudas, y optas por una sana y distante incertidumbre.

V

Te encuentras, al poco tiempo, en un salón amplio de la National Gallery observando un cuadro de Van Gogh en el que dos crustáceos se muestran en medio del mar, *Dos cangrejos*. El cuadro, una naturaleza muerta inspirada en el arte japonés de la época, muestra un cangrejo que se apoya sobre su espalda y a otro que se sostiene con sus pinzas. Piensas entonces en la inmortalidad de los cangrejos del pubis, en los 3.3 millones de años que han sobrevivido aferrados a un huésped que mientras intentaba deshacerse de ellos, también logró diseminarlos por el mundo y perpetuar su existencia. Piensas en que el impulso vital del amor es casi siempre el deseo, aunque muera pronto y quede sólo un dolor fantasma. Ves con detenimiento las pinceladas de Van Gogh: aquellos cangrejos que son tan distintos a los del ser humano porque ellos serán arrastrados por una corriente mansa y los nuestros se aferrarán a nuestra piel quizá por siempre. Te invade, de pronto, una extraña melancolía por la pérdida de todos los amores fugaces y la ausencia de la carne. ¿Qué habrá sido de aquel cuerpo sin nombre? ¿Recordará acaso tu rostro? Piensas en él y en el extraño lazo que ahora los une. Las ladillas son lo único que puedes recordar de aquella sombra, acaso como *souvenir* de una ilusión que nació muerta. Ⓟ

Man up! Amachinar en México

Eduardo Cerdán
Xalapa, 1995

Conocí a Chéjov a los doce años, cuando leí *La dama del perrito*. Por entonces no sabía gran cosa sobre los vericuetos del amor y del sexo, así que el relato no me sedujo tanto por la anécdota, que habla sobre una relación adúltera, como por la construcción psíquica del protagonista: Dmitri Gurov, uno de los primeros personajes ficticios con los que logré identificarme. Se trata de un cuasicuarentón con facha de misógino, marido infiel y padre de tres. Puesto así, no tiene ningún rasgo en común con un puberto mexicano. El hecho es que, para creerme su clon, me bastó ser afín a él en un solo aspecto de su caracterización: entre hombres "estaba aburrido y no parecía el mismo; con ellos se mostraba frío y poco comunicativo; pero en compañía de mujeres se sentía libre, sabiendo de qué hablarles y cómo comportarse; se encontraba a sus anchas entre ellas aunque estuviese callado". Leer esto durante mi incipiente y tortuoso proceso de conformación identitaria me hizo sentir acompañado y rompió, por un breve lapso, la burbuja de alienación en que me hallaba. Entonces, lo recuerdo muy bien, tomé conciencia de un concepto laxo y harto problemático: la masculinidad.

Para mí, el *coming-of-age* no fue una época entrañable, sino un descenso al Maelström: al Infierno dantesco. "Abandonad toda esperanza, aquellos que entréis aquí", versaba una inscripción en la puerta de mi adolescencia. Más o menos hasta los quince años mantuve un "sentimiento de no estar del todo", como lo llamó Cortázar. Cuentan mis padres que en las fiestas infantiles, en vez de jugar con niños de mi edad, prefería quedarme en la mesa de los adultos, y que siempre rechazaba las invitaciones para jugar la cascarita o para golpear piñatas. Durante muchos años padecí un cuadro severo de pie plano, así que era pésimo en todos los deportes, excepto en la natación. A lo largo de mi infancia y de mi adolescencia, se me dificultaba estrechar lazos de amistad con otros chicos porque, igual que a Gurov, la conversación entre varones me parecía sosa, poco estimulante.

A propósito de lo anterior, me acuerdo de una anécdota, de esas epifánicas para mí como lo fue la lectura de Chéjov, que me hizo comprender algo terrible de tan imbécil: algo que Óscar Luviano ya dijo mejor de lo que yo podría: "la verga es el principio y fin de la masculinidad". Estábamos los varones de mi grupo platicando, sentados bajo unos árboles en la cancha de la secundaria y aguardando a que las mujeres terminaran de jugar un partido de no sé qué. Obligados por el profesor de Educación

Foto © Mariana Tejeda

Eduardo Cerdán. Es narrador y ensayista. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde ha impartido clases de investigación literaria desde 2015. Ha sido premiado en concursos nacionales de cuento y ha colaborado en publicaciones periódicas como la *Revista de la Universidad de México*, *La Jornada Semanal*, *Confabulario* de *El Universal*, *Literal Latin American Voices*, *Crítica* y *La Palabra y el Hombre*. Ha participado en libros colectivos de cuentos mexicanos e hispanoamericanos (UV, BUAP, UAM-X y Ediciones Cal y Arena), así como de ensayos sobre literatura hispánica (Sussex Press). En el ámbito editorial, ha colaborado como dictaminador en Planeta México y edita la sección de narrativa en Cuadrivio. Textos suyos se han traducido al inglés y al francés.

Física, todos portábamos shorts. Hablaban mal sobre un compañero nuevo cuando uno de los payasos del grupo gritó al aire:

—¡A ver! ¿Quién tiene las piernas más peludas? ¿Cuánto a que es Fulano? —y comenzó a escrutar las piernas de cada uno hasta dar con el ganador, que resultó ser Fulano, como había anticipado.

De hablar sobre el vello en las piernas se pasó a la espesura del vello púbico y luego, quién sabe cómo, aquello terminó en una discusión acerca de esmegma y prepucios y los olores personales del semen. Algunos, entre risas y bromas, llevaron sus manos a la entrepierna y la sacudieron, para demostrar así la magnificencia de su bulto. Peor que changos. Luego crearon un concurso cuyo ganador sería aquél al que "se le parara" primero. Yo me alejé del espectáculo simiesco: nada más los veía con vergüenza ajena. Es una lástima que no existieran aún los *smartphones*: con gusto me habría fugado en uno de ellos.

—Pinche mamón —me decían.

Sólo atiné a reírme de los desfiguros y me mantuve en silencio hasta que el profesor nos avisara que era nuestro turno. La espera, de más está decirlo, me pareció eterna. No me sentía parte de ese grupo de obsesos por el falo y, la verdad, no me interesaba ver la entrepierna de otros chicos o entrar al debate ancestral sobre quién la tiene más grande. Soy heterosexual y nada homofóbico, pero llegué a pensar que ese afán de ver bultos ajenos, o de dibujar penes en las paredes y en los escritorios, escondía una pulsión acosadora, agresiva y reprobable, que se originaba por un oculto interés homoerótico de mis compañeros. Ahora, visto en retrospectiva, no creo que se trate de eso, sino de una especie de inquietud primitiva. Pero el caso es que en ese momento me perturbó, y mucho. Qué persignado, me digo mientras escribo esto. Ni modo: me crié católico apostólico romano, condena con cuyos estragos tendré que lidiar toda la vida.

También recuerdo una ocasión en la que un profesor no asistió a dar su clase y los alumnos debimos quedarnos encerrados a nuestra merced durante una o dos horas. Un compañero había llevado su *laptop*, que para entonces era algo totalmente transgresor y poco común. Los machines pubertos del grupo se reunieron a ver un clip pornográfico.

—Ven a ver —me dijeron— si quieres ser hombre.

La frase me escoció el estómago. No me habría molestado ver porno pero, ¿quiénes eran ellos para certificarme como hombre? Los mandé al demonio, por supuesto.

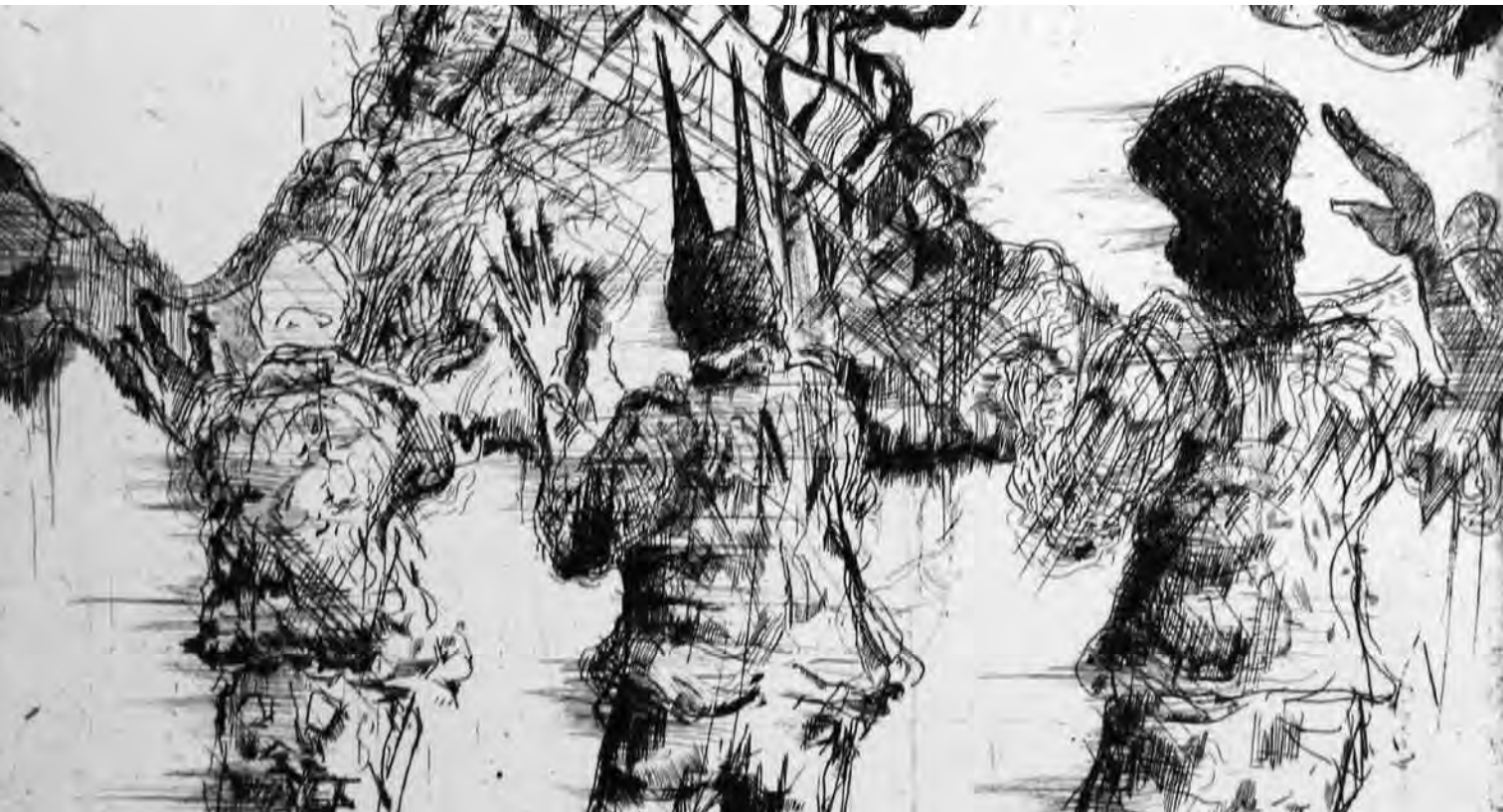
Héroe, de la serie *La piedra y el cometa*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 60 × 40 cm, 2008

Nunca me han gustado los roles de género mexicanos. Tuve una feroz contienda con ellos durante esa etapa en la que uno quiere integrarse a como dé lugar, cuando pretendemos moldear una personalidad agradable para los otros. Hay que ser igual al resto para encajar, pero como a mí no me gustaban los deportes, no me comportaba de acuerdo con los requisitos de mis certificadores y además me rodeaba de mujeres, no tardaron en creerme "del otro lado" (¡esos eufemismos!). Después se desengañaron por sí solos, pero lo que quiero demostrar con estas anécdotas es que la sociedad mexicana no es gentil con los hombres, ni con las mujeres, ni con nadie. La supuesta calidez del mexicano se queda en lo superficial. En las fórmulas perifrásticas para pedir favores. En el servilismo a la hora de hablar. En el ¿mande?, en el su-seguro-servidor, en el estoy-a-sus-órdenes: frases hechas que configuran las máscaras

mexicanas de las que habló Octavio Paz y que ocultan una verdad hostigadora: el nuestro es un país profundamente discriminatorio, racista y clasista (así de cacofónico).

Los hombres mexicanos, ya lo dijo nuestro Nobel, somos virtuosos mientras no nos rajemos, mientras nos mantengamos cerrados ante el mundo. Para nuestra sociedad, la hombría es un fin, no así la feminidad. Puto, por ejemplo, es el peyorativo preferido del heteropatriarcado en México, y creo que su valor ofensivo no reside en la referencia a la homosexualidad porque incluso, de nuevo recupero a Paz, el homosexualismo masculino se considera con cierta indulgencia, por lo que toca al agente activo. Es decir: para el imaginario mexicano, el gay activo todavía alcanza la categoría de hombre; el pasivo no. Por eso pienso que la carga ofensiva está en que un puto es un varón sin hombría, o sea: débil. La debilidad es el defecto viril por antonomasia porque es una de las características atribuidas a la mujer arquetípica mexicana: la frágil, la abnegada, la que espera.

Mis relaciones con las mujeres son harina de otro costal. A ellas las concibo, igual que Gurov, como la otredad decantada, como un Otro fascinante que me enriquece (se lee cursi, pero así lo entiendo). A los niños mexicanos nos enseñan que los demás varones son nuestros rivales, que con ellos hay que competir por todo. Tal vez por ello me costaba relacionarme con otros varones: porque soy un *control freak* y no me gusta ceder el mando. Quizá por eso, entonces, relacionarme con las mujeres siempre me ha resultado más sencillo: no por machismo —es decir, no porque las considere inferiores—, sino porque con ellas se aprende: no se compite. Por eso, pienso, la convivencia resulta más fluida para mí.



Tres brujos (detalle), de la carpeta *Cara cortada*, aguafuerte y aguatinta, 34 × 29 cm, Arróniz Arte Contemporáneo, 2008

Ahora, pese a la caótica y convulsa situación que vive nuestro país y el mundo entero, creo que hay una mayor apertura y ya se acepta —a regañadientes, pero se acepta— que, en vez de decir *masculinidad*, debemos usar un plural. Esta arista es vasta y creo que merece una larga y sesuda discusión en la que no planeo meterme. Digo y pienso, eso sí, que, aun con internet y las redes sociales y ese monstruo inasible que es la globalización, seguimos viviendo en un México parecido al que describía Paz. La virginidad femenina, por ejemplo, sigue considerándose una virtud para algunos; nuestro estatus de hombres sigue midiéndose según la cifra de las mujeres que nos hemos cogido; el que tiene sexo con muchas es un dios y la que se acuesta con varios es una puta.

Seguimos estancados en algunas zonas, pero hemos evolucionado en otras. Hoy, por ejemplo, ya se valora al hombre sensible: al Ted Mosby que a muchas les parece encantador. Tengo amigas cuyos novios lloran más que ellas y eso no las molesta; al contrario: se les hace"lindo". Hay mujeres que ventilan su libertad sexual sin miramientos. Hay hombres que no sueñan con desvirgar (horrorosa palabra) a una mujer y, por tanto, el concepto de *damaged goods* comienza a difuminarse. Los y las homosexuales —al menos en el medio donde me muevo— jamás son señalados ni discriminados, aunque lamentablemente no pasa lo mismo con la gente trans.

Creo que ahí vamos. A paso de caracol, pero vamos. Ahora, en los primeros años de mi adultez y ya salido del Maelström, no me da pudor aceptar que soy un Dmitri Gurov. Ya es más fácil encontrar varones afines a mí, que no están en plan permanente de ver quién es el macho alfa. Puedo testificar, además, que los roles en las relaciones de pareja han cambiado radicalmente. Mis amigos se impresionan cuando afirmo que yo, varón, nunca he estado a la caza de pareja romántica, que jamás he dado el primer paso para seducir. O soy yo el seducido, en especial por mujeres mayores, o el coqueteo se da de manera recíproca desde el inicio. No puedo decir que alguien "me gusta" si no estoy casi seguro de que la atracción es mutua, igual que András, el personaje de la novela *In Praise of Older Women* de Stephen Vizinczey. Tengo parejas con iniciativa, que cualquier día pueden decir que ellas pagan la comida. La gente me ve raro cuando la mujer paga y entonces, debo decirlo, siento algo de vergüenza. Es lógico: uno, por muy *open-minded* que se proclame, no es inmune a lo que la sociedad insiste en contagiarnos desde que somos fetos. Los convencionalismos, los roles y los estereotipos son los enemigos. Por eso nos urge el feminismo, nos urge pensar en los modelos de pensamiento machista que todos tenemos arraigados, en los discursos misóginos que ya son lugar común en nuestra cultura. Hace falta ver lo que pasa hoy con el feminismo para contribuir al diálogo y no bostezar como Valeria Luiselli. A mí, por ejemplo, me disgusta usar la e, la arroba o la equis para simbolizar un género "neutro" —que no existe en nuestra lengua— y tampoco comulgo con ciertos movimientos performáticos, pero respeto y trato de entender a quienes piensan distinto. Comprendo que la lucha será larga, así que habremos de actuar con la constancia en un hombro y con la paciencia en el otro. Porque Roma no se hizo en un día, ¿o sí? ❶

Imagen del concurso: Vania Berenice Arteaga Vázquez, ilustración digital, 2015

La crónica como antídoto

Si las piedras hablaran...

Jurado: Emiliano Pérez Cruz, Jezreel Salazar Escalante y Viétnika Batres Guadarrama

Centro Cultural Universitario Tlatelolco
Dirección de Literatura
Dirección General de Publicaciones
y Fomento Editorial

Labrado en piedra

Primer premio

Isabel Alcántara Carbajal

Chepina tiene un alma de niña de siete años atrapada en el cuerpo de una cincuentona con sobrepeso. De su infancia le quedan las trenzas negras, reacias a encanecer, aunque menguan, y unos ojillos vivarachos que se asombran tanto de los reflejos del sol sobre los globos metálicos, como de los relatos de divorcios y demás comadreos de las vecinas del conjunto de edificios donde habita. Pocos ocupantes de estos edificios tienen su don de la palabra: sabe sacar media hora de plática de un simple saludo, y su sencillez ganó la confianza de la mayoría de quienes cruzan palabra con ella.

En el límite con el Estado de México, el parque Tezozómoc es su lugar de trabajo. Cada mañana saca de la jaula, donde alguna vez estuvo custodiada una camionetilla familiar en la que su padre los llevaba a bañarse a los ríos o a caminar por los descampados, un triciclo amarillo cargado de frituras, salsa picante, verduras, cueritos, crema y refrescos: la mercancía que en buena medida apoya al sustento de la familia compuesta por sus padres, dos hermanos y tres sobrinas. De martes a domingo se levanta a las seis de la mañana, se lava, viste, medio desayuna y sale, junto a su sobrina mayor (quien se dirige a la secundaria), con su cargamento de botana, que provoca el antojo de los sonrientes paseantes. Lleva en ese trabajo casi treinta años, pues se incorporó al ambulantaje durante los noventa, cuando el parque, abierto en 1982, ya llevaba una década funcionando, y no lo cambiaría por ninguna otra labor en la que pudiera ganar más, incluso después de la difícil temporada en que cerraron el parque para darle mantenimiento, en 2015. Le fascina ver a las familias pasearse alegremente, mientras una ternura maliciosa, vestigio de una esperanza infantil que nunca maduró ni dio frutos, se asoma entre sus dientecitos y suelta diminutos suspiros (insuficiencia respiratoria por sobrepeso, dijo un alienado médico).

La inocencia de Chepina la llevó a vivir sin saber de amarguras o pasiones, sólo tristezas suaves y alegrías ligeras. Mientras los niños acalorados se alejan entre risas o llantos, ella remoja un chicharrón en crema vegetal y alimenta su cuerpo con ilusiones de harina. A lo largo del día, el parque se llena de gente que corre entre colinas, como hormigas afanadas por recolectar vivencias para inmortalizarse en las tiernas memorias de sus hijos.

Por las tardes, Chepina toma un merecido descanso sobre una banca de piedra bajo un dosel esmeralda; la Unidad Presidente Madero forma parte de la Unidad

Habitacional El Rosario, la cual tiene en cada manzana una plazuela con áreas verdes, zona de juegos infantiles y locales comerciales atendidos, generalmente, por habitantes de las distintas viviendas. Cuando llegó a vivir al edificio con su familia, la Unidad tenía poco tiempo y aún había grandes zonas agrícolas cercanas, en las que pasaba las tardes explorando junto a otros vecinos, con cuidado de no ser descubiertos por los encargados de los sembradíos por donde cruzaba para comprar leche. De aquellos días le queda el recuerdo que se reaviva cuando, sentada en esa banca de piedra, le llega una ráfaga de viento y empieza a oir el canto de los grillos, ocultos entre la hierba crecida.

A pesar del paso del tiempo, Azcapotzalco conserva casi una treintena de pueblos originarios y en los barrios aún se siente la confianza de formar parte de una comunidad sin hermetismos, la cual mantiene ciertos lazos de unión; y allí, en esa banca de piedra, cuando el sol baja y el aire agita las jacarandas que desprenden una alfombra lila, se puede ver a los vecinos que salen a tomar el fresco, a los niños que juegan al finalizar los deberes escolares, a las amas de casa que dejan su orquesta diaria de batería de peltre y a los trabajadores que aterrizan para despejar la mente de los pendientes del trabajo, antes de impregnarse del aroma a sopa recién calentada y los problemas hogareños cotidianos. Chepina sale a acompañar a sus sobrinas, ansiosas de conocer el mundo, y se queda sentadita sobre la banca de piedra, ancla de su pensamiento, mientras ellas juegan o visitan las manzanas aledañas donde habitan compañeros de escuela del kínder, primaria, secundaria, preparatoria o, en un futuro, del trabajo, en los distintos centros comerciales o fabriles que rodean la zona.

La plazuela es el eje social de la unidad: en el centro, como reina del territorio, una capilla alberga la estatuilla de una Virgen, sincretismo cultural, espiritual y remedio contra los desechos de una vida urbanizada (donde se coloque esta imagen se erradica un basurero y disminuye la tasa de asaltos, así funciona). Cuando la plaza aún no se llena de barullo, Chepina mira la aparición mariana rodeada de luciérnagas automatizadas y se le inflaman sus ojitos con recuerdos alegres de los fines de año: justo encima de su cabeza, suspendida entre dos árboles, cuelga una piñata cargada de dulces y fruta que promete liberar a fuerza de palos toda su dulzura envuelta en los picos del pecado. Alrededor de la capillita, las sillas rentadas para escuchar al padre Ramiro, quien cada año oficia las misas del 12 de diciembre o Navidad. Justo

LA BALLE
VOLCAN
EL MAR
EL OLVIDO

detrás de los fieles, los columpios se mecen solemnemente y acompañan las oraciones con sus lamentos metálicos acallados por el peso de algunos niños desvanecidos en el tiempo; más atrás, otra banca de piedra sostiene dos enormes vaporeras repletas de tamales, obra de Agustín y su hermana para pagar una manda encomendada por sus padres. La olla del ponche hierve sobre el brasero, cuyo fuego aviva Eva junto a su esposo, mientras ambos rezan agradecidos por el hijo que tardó nueve años en gestarse y ahora cargan entre brazos como al mayor tesoro. Chepina ve a *La enfermera*, recargada sobre el hombro de su esposo, sollozando la ausencia de la hija adolescente muerta en 2003; doña Tere se afana en callar a los niños y sus escandalosos juegos resonando sobre la cancha de básquet; don Alejandro, sentado, está pidiendo por el hijo alcohólico, quien cada año deja los vicios; doña Mari, apoyada en el primogénito Edgar, abraza a su nieto, y ruega que Daniel, el benjamín, salga pronto de la cárcel; doña Isabel silencia a sus dos nietos; Chela hablándole en voz baja sobre los problemas económicos para la organización de la misa porque cada vez menos vecinos cooperan, los mayores solitarios se mudan, vienen nuevos, los cuales nunca se integran, se burlan de sus creencias y no alcanzan a ver que sobre ese espacio lo mismo se encuentra la viejita a quien don Pancho, el pollero, le lleva todos los días el mandado, que el drogadicto que los talonea, con frecuencia, para comprarse más mona: son extranjeros, extraños, otros.

El silencio se rasga con el saludo de un vecino y Chepina sonríe, agitada debido a la emoción de entablar conversación, por "echar chal", ávida de las fórmulas de cortesía y el clima como detonador para saber cómo siguen las reumas de doña Espe, por enterarse si doña Mago sigue de vacaciones o si don Juan dejó de emborracharse para probar que a sus setenta años aún aguanta una botella de tequila.

A pesar de la insistencia del tiempo por erosionar el terreno circundante, de empantanar con chapopote cada espacio verde, sobre la banca crece el musgo del murmullo, la raíz del consejo o el remedio casero, el brote suave de un chiste, la rectitud de la rama de la sentencia; se asienta la frescura del consuelo como rocío, crece el tallo de la comunidad y también, de vez en cuando, cae la tormenta de la desgracia. Ahí, a un costado de la Virgen, se yergue la banca de Chepina donde a ratos platica sobre los fantasmas y aparecidos de las calles, mientras de sus plantas salen raíces que labran la piedra, o del despotismo de los doctores, empeñados en contarle el tiempo con celdas de un calendario y no en atardeceres de citrino y risa. ❶

p. 60: *La ballena*, de la serie *Navíos*, aguafuerte, aguatinta y punta seca, 91 × 80 cm, La Trampa Gráfica Contemporánea, 2008

Isabel Alcántara Carbajal (Ciudad de México, 1986). Es egresada de la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas de la UNAM y trabaja en la editorial independiente Cuarta de Forros. Entusiasta de la docencia, escribe por intuición y tiene publicados algunos cuentos en revistas electrónicas, así como en la antología *Siete miradas de Juárez* (Cuarta de Forros, 2012), y dos guiones radiofónicos para el programa *Horizontes cruzados* de Radio UAM.

Las batallas en Xoco

Segundo premio

Juan Paulo Pérez Tejada

Las dos Xoco

Xoco no es nada más un pueblo. Hay dos Xoco en disputa. Quien haya visto una película en la Cineteca Nacional, lo visitó y seguramente no lo notó. Salió del metro Coyoacán y caminó sobre Real Mayorazgo, sin detenerse a contemplar las calles estrechas y chuecas de la colonia ni a observar los contrastes entre las dos Xoco entremezcladas. Para percatarme de la complejidad que habita en Xoco, yo tuve que vivir ahí.

Xoco está escondido entre cuatro importantes avenidas: Popocatépetl, Universidad, Río Churubusco y México-Coyoacán. Su nombre proviene del náhuatl. Significa "agrio". A pesar de los grandes complejos comerciales y habitacionales, Xoco conserva su esencia tradicional. Los mayordomos del pueblo se reúnen cada domingo en la vieja iglesia de San Sebastián Mártir, construida en el siglo XVII. Sus habitantes no dejan de celebrar las fiestas patronales los días 20 de enero y 20 de abril, dedicadas al general romano que se representa en la iconografía católica atravesado por cuantiosas saetas, mientras levanta una mirada compungida hacia el cielo. El panteón, ubicado enfrente de la Cineteca Nacional, conserva un atractivo peculiar, por la vida que le otorgan los mismos pobladores de Xoco.

Si seleccionaran los lugares más icónicos de la Ciudad de México, quizá Xoco no quedaría ni entre los candidatos. Sin embargo, es difícil imaginar la vida cultural sin Xoco. ¿Cuántos no han descubierto su programa de radio favorito desde alguna de las nueve emisoras del Instituto Mexicano de la Radio (Imer), ubicado sobre la calle de Real Mayorazgo? A un costado, ¿cuántos no han tenido una primera cita en las salas de la Cineteca Nacional? Incluso quienes no viven en la ciudad han probado un poco de Xoco, gracias a los dulces que produce la fábrica de Laposse, que se distribuyen en todo el país.

El pueblo de Xoco ha sufrido una transformación profunda en los últimos años, provocada en parte por las inmobiliarias. Han surgido espacios donde ocurren tensiones, en ocasiones enfrentamientos, entre los nuevos y los antiguos residentes. El actual pueblo de Xoco guarda altos contrastes.

Una plétora de proyectos inmobiliarios exige a las pocas manzanas que conforman la colonia, entrar a la modernidad. Cada nuevo edificio es como una flecha lanzada para doblegar su identidad. Pero los vecinos no claudican frente a las constructoras, que tratan de imponer megaproyectos. Con la misma tenacidad que su santo patrono, el Xoco tradicional sobrevive.

Xoco, el barrio

La familia paterna de Pilar vive en Xoco, el barrio. Residen en el pueblo desde tiempos de la Revolución y se volvió de su propiedad con el reparto agrario, según cuenta Pilar con orgullo. En un principio, la cercanía del río Churubusco hacía al terreno fértil, ventaja que se perdió con el crecimiento de la mancha urbana.

La casa de Pilar se encuentra bien oculta. Para llegar, uno debe meterse por el callejón de Xocotitla, doblar a la izquierda, luego a la derecha, otra vez a la izquierda, atravesar un pasillo estrecho y oscuro, cruzar una puerta metálica oxidada y doblar hasta encontrar la última casa.

Muelle, de la serie *La piedra y el cometa*, aguafuerte, aguatinta, punta seca y azúcar/papel, 60 × 40 cm, 2008

Nadie logra dar con ella sólo con indicaciones. Como todos los que viven ahí se conocen desde siempre, los extraños no pueden entrar y pasar desapercibidos.

Gracias a Pilar viví en Xoco. Me quedé sin casa y le pedí que me dejara dormir en su sofá mientras encontraba un nuevo sitio. Al final, su familia decidió adoptarme.

Como sucede con las familias grandes, las fiestas son comunes en el lote. Durante el tiempo que viví ahí, Leo, el hermano de Pilar, ensayaba para ser chambelán de alguna prima que cumpliría quince años. Las fiestas suelen hacerse en una pequeña cancha de concreto, dentro del terreno, que parece haber sido construida por la misma familia de Pilar.

El predio tiene un ambiente rural, no sólo por el camino lodoso que separa las casas o los perros que corren sueltos. A todas horas se escuchan los gallos. Don Luis, el papá de Pilar, cría gallos de pelea como pasatiempo. Él trabaja colocando ventanas. Cuando consigue ser contratado para grandes obras, se ausenta de casa; cuando no, debe aguantar largas temporadas desempleado o con pequeñas chambas.

En algún momento, don Luis fue patrón y dirigió una flota de trabajadores. Pilar estudiaba en una escuela particular. Desde la crisis de 1994 no han corrido con tanta suerte.

—Estos gallos me sacarán de pobre —dice en tono de broma. Sin embargo, deshacerse de ellos no está en sus planes, ni para recuperar un poco de la bonanza de tiempos pasados.

A nadie del predio parece molestarle el ruido de los gallos, como a nadie parece molestarle la música a todo volumen los días de fiesta. La tolerancia al escándalo es una de las características que más distingue a los viejos pobladores de Xoco, de los nuevos.

Los habitantes de Xoco, el barrio, no han podido ignorar a los nuevos vecinos desde que se empezaron a instalar. Con las nuevas casas y los centros comerciales que han proliferado alrededor, las cuotas del predial y de la luz aumentaron, al considerar ahora a Xoco como una zona residencial. Esto no sólo encareció los servicios, los empeoró: en época de lluvias la luz se va seguido, mientras que en época de sequía el agua falta constantemente. Los edificios aledaños han sufrido cuarteaduras por la maquinaria pesada utilizada para levantar las nuevas construcciones.

La tensión entre Xoco, el barrio, y la nueva Xoco se convirtió en conflicto cuando una de las edificaciones dañadas resultó ser la mismísima Iglesia de San Sebastián

Mártir. Los vecinos, junto con la mayordomía, emprendieron acciones legales para detener las obras y que se indemnizara a los afectados.

La nueva Xoco

En la misma cuadra que Pilar, viven Andrés y Claudia. Hará diez años desde que se mudaron a Xoco. Pilar me señala que viven en una zona residencial con estricta vigilancia en la entrada, donde antes era un área verde. Solía jugar ahí de niña.

La zona residencial está lejos de la pomposidad de las nuevas unidades construidas recientemente en Xoco. No tiene gimnasio en el interior, ni supermercado, ni piscina, pero todos tienen un lugar en el estacionamiento y en las áreas comunes hay un jardín tan bien cuidado que peca de artificioso.

Por lo general, los nuevos residentes no notan la presencia de Xoco, el barrio. He acompañado algunas noches a Andrés en el balcón de su casa. No se alcanza a escuchar ningún murmullo de lo que sucede a la vuelta, en casa de Pilar.

La primera vez que nos visitaron los hermanos, se quedaron sorprendidos por los contrastes tan marcados entre la zona residencial y el predio.

—No me hubiera imaginado que esto se encuentra a la vuelta de mi casa —exclamó Andrés cuando llegó. Claudia compartía la impresión.

La sorpresa de los dos hermanos no me extraña. En pocos espacios y momentos los nuevos residentes pueden conocer a quienes han vivido en Xoco desde muchos

Flor dragón, de la serie *Mudanza de flores y cristales*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 30 × 24 cm, Taller Gráfica Bordes, 2014

años antes que ellos. La feria que se organiza para la fiesta patronal es una de tantas y no es bien vista por todos. Para muchos nuevos residentes el cierre de las calles —de por sí estrechas— y el despliegue de la pirotecnia sólo provocan molestias.

No todos los nuevos residentes han podido ignorar a Xoco, el barrio; a un viejo libanés, cuya casa se encuentra pegada al muro que separa el predio de las zonas residenciales, no le agrada para nada ser despertado por el estrepitoso canto de los gallos.

La franja de jaulas

El viejo libanés, como Pilar lo llama, tomó la iniciativa de conocer Xoco, el barrio, cuando no obtuvo respuesta ni de la delegación Benito Juárez ni de la Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial ante sus quejas por el ruido de los vecinos. Alegaba que en una zona residencial no se puede tener gallos.

—Se les olvida que esto es un pueblo —me decía Pilar cuando se mofaba de la ingenuidad del vecino por creer que las autoridades se pondrían de su parte.

El libanés también pidió con anterioridad inspecciones de salubridad. Argumentaba que la presencia de los gallos representaba un foco de infecciones.

—Son gallos de pelea, un veterinario los revisa cada mes —me platicaba Pilar con un tono de exasperación.

Cuando no pudo resolver el conflicto a su favor con las instancias de mediación, el viejo libanés buscó desplegar el poder del dinero. Visitó a la familia de Pilar con la esperanza de llegar a un acuerdo económico

un día en que don Luis se encontraba trabajando en una obra. Doña Julia, la mamá de Pilar, lo notó mientras husmeaba en el terreno.

—Diga, ¿qué busca?

—Me dijeron que aquí podía comprar unos gallos.

—Pues le dijeron mal. Ninguno está a la venta.

—¿Cuánto cuesta cada gallo? —preguntó el viejo libanés, a pesar de la negativa.

—Pues depende. Mil, dos mil. Hay algunos gallos de más de cinco mil pesos.

El vecino observó los gallineros. Una franja de jaulas se encontraba pegada a un muro y otras más se acomodaban sobre el techo de la casa. Seguramente más de cien mil pesos le costaría deshacerse de todos los gallos.

—¿Y si los compro todos?

—No creo que mi marido quiera. Además, ¿para qué quiere tantos?

—Para matarlos —le contestó con brusquedad —. Para comerlos.

—Le va a salir muy caro y éstos no saben bien. Son todos gallos de pelea. Su carne es dura.

El libanés cambió de táctica.

—¿Y cuánto saldría comprar todo este terreno? Quiero construir un estacionamiento.

—Uy, no. Pues fíjese que no está a la venta.

El viejo libanés regresó a la nueva Xoco convencido de que con negociaciones no resolvería el problema y adoptó una postura más violenta. Con una pistola de aire comprimido disparó balines contra los gallos.

Don Luis se percató pronto de los gallos heridos. Notó que se portaban de forma extraña y los revisó. No tuvo que ser muy suspicaz para hallar al responsable. El vecino libanés, a quien ya conocía por las quejas, era el único que tenía desde su casa el ángulo necesario para tirarles. Ahora fue él quien inició una demanda.

Don Luis nos contó que en el juicio, el vecino se quejó de que los gallos cantaban tanto de día, como de noche; alegó que él debía levantarse temprano para trabajar y que tenía un hijo que estudiaba en la universidad y requería descansar para rendir bien en la escuela.

—Pues aquí en la casa hay dos que estudian en la universidad, también. Y no se quejan —le comentó doña Julia, refiriéndose a Pilar y a mí.

—Pues sí, ¿verdad? ¿Cómo no se me ocurrió contestarle eso?

Pensé en ese momento que gran parte de la brecha que separa los estratos sociales en México corresponde a la falta de voluntad para conocer la realidad del otro. El viejo libanés daba por supuesto, al ver el terreno donde vivía la familia de don Luis, que nadie ahí tendría acceso a la educación superior y que por eso vivían en la urbe como si estuvieran en un rancho.

La torre interminable

La falta de integración de la comunidad ha sido una de las principales críticas que han recibido los macroproyectos inmobiliarios en Xoco. Entre ellos, destaca la torre Mitikah. Aunque su nombre intenta aludir de manera torpe a las raíces más antiguas del país, se trata de un proyecto con tintes futuristas. Ocupa catorce hectáreas de extensión y pretende ser el tercer rascacielos más alto de la Ciudad de México, compuesto por negocios, oficinas y departamentos.

Los vecinos sólo han podido vislumbrar las desventajas que les ocasionará —y que ya les ha ocasionado— la construcción: aumento del tráfico, problemas en la distribución del agua, peor servicio de luz. La torre además viola las restricciones en el uso del suelo que impide en la zona la existencia de edificios tan altos.

Como una manera de aminorar las inconformidades, las inmobiliarias han apoyado la fiesta patronal con donaciones. Sin embargo, este gesto no bastaría para expiar las culpas de la construcción de la torre Mitikah, que carga con la responsabilidad de haber dañado la capilla de San Sebastián Mártir.

La construcción de la torre inició desde hace más de ocho años y desde el comienzo estuvo rodeada de irregularidades. La obra tuvo que suspenderse por más de año y medio gracias a la organización de los vecinos, a través de un comité ciudadano, pero en mayo de 2016 se reanudó la construcción, que se encuentra cerca del corazón de Xoco: la iglesia de San Sebastián. Por las dimensiones del proyecto, no se ha podido ignorar. Si se concreta, podría significar el final de Xoco, el barrio,

por el potencial impacto en la zona. Oswaldo Mendoza, del Comité de Vecinos de Xoco, ha llevado el caso que todavía no encuentra un desenlace.

Como Xoco, hay otras tantas colonias en la Ciudad de México que sufren por grandes construcciones irregulares. Las inmobiliarias obtienen desde Seduvi permisos que violan restricciones. Los propios vecinos deben iniciar batallas legales para detenerlas.

Xoco mártir

Los habitantes de Xoco han resistido a la tendencia de gentrificación que viven desde hace más de treinta años, cuando comenzaron a edificarse los primeros proyectos de gran envergadura. La Cineteca Nacional se inauguró en 1984; el Centro Comercial Coyoacán, en 1989; la sede del Imer, en 1993.

La iglesia de San Sebastián y su camposanto — donde el cuerpo de Belisario Domínguez fue abandonado por mercenarios huertistas— son los últimos vestigios arquitectónicos que dan testimonio de su carácter de pueblo tradicional. Si nombre es destino, para Xoco podemos prever un final agrio.

San Sebastián no murió tras ser atravesado por las saetas, que no tocaron ningún órgano vital. Luego de curarse las heridas, volvió ante el emperador Maximiano para recriminarle sus actos contra los cristianos. El emperador Maximiano lo mandó a azotar hasta la muerte y en esta ocasión ningún milagro lo salvó. De la callada resistencia de los habitantes de Xoco contra las constructoras, ¿habrá un desenlace similar?

Los vecinos mantienen distintas batallas en la actualidad, ya sea para solicitar indemnizaciones por los daños causados a sus viviendas, ya sea para conservar su carácter de pueblo tradicional. A veces ganan; entonces un viejo y cascarrabias libanés debe conformarse con unos tapones en los oídos para evitar el ruido. A veces pierden; entonces las grietas de sus casas se hacen más grandes.

Smile, aguafuerte y aguatinta, 25 × 25 cm, 2004

Ya no vivo en Xoco, pero cada vez que camino del metro Coyoacán a la Cineteca, observo la iglesia de San Sebastián. ¿Guardará algún valor cuando todos los habitantes de Xoco, el barrio, se hayan ido?, ¿cuando sólo esté rodeada de personas que consideran las fiestas patronales como expresiones de gente pobre y sin educación? ¿O quedará sepultada, como Tenochtitlán tras la conquista? Un edificio sin nadie que le dé vida es sólo ruinas. ❶

Juan Paulo Pérez Tejada (Puerto de Veracruz, 1988). Estudió Lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y mantuvo un *affaire* con la Sociología en la UNAM. Trabaja para la Coordinación de Colecciones Universitarias Digitales de la UNAM. Juega ajedrez y pasea en bicicleta.

EL FUTURO

Apostilla en blanco y negro

Christian Barragán

Mudanza de flores y cristales
Agustín González
Casa del Lago, México, 2014

Durante la primavera de 2014, la Casa del Lago albergó temporalmente la exhibición *Mudanza de flores y cristales*, del artista Agustín González (Ciudad de México, 1978). Compuesto por una serie de treinta pinturas sobre papel en una escala que recuerda los carteles de fines del XIX (una cita al trabajo litográfico de Toulouse-Lautrec). Este proyecto, presentado bajo el formato de un salón, devino a su vez en una carpeta gráfica conformada por cinco obras realizadas de manera clásica dentro de esta tradición milenaria (aguafuerte, aguatinta y punta seca). En ambas ocasiones, Agustín Gónzalez entreveró en su discurso múltiples lazos entre el pasado y el presente de la historia del arte, y aun de la literatura: la ilustración y la prensa mecánica, el óleo y la usanza del comisariado, la bohemia y el decadentismo típico de entre siglos, con sus legiones de poetas malditos y pintores miserables, hordas de seres fantásticos y maltrechos: Soutine y Villon, oscuramente gemelos; Lorca y Clemente Orozco, elegías perfiladas en blanco y negro, y naturalmente, los talleres gráficos y sus ediciones coleccionables (remembranza de aquella producida en sellos editoriales históricos, como el de Fernand Mourlot [París, 1895-1988], donde se editaron a artistas como Kandinsky, Klee, Matisse, Picasso, Braque, Léger y Miró, o de la Galería Maeght [Cannes, 1936] en la cual publicaron su trabajo Tàpies, Chillida, Chagall, Calder, Giacometti y Alechinsky, entre muchos otros; pero también de la continuidad de esta práctica en México, de la fundacional Academia de San Carlos a la imprenta de don Antonio Vanegas Arroyo y su colaboración con José Guadalupe Posada [Penitenciaria no. 27, 1888-1913], o desde espacios contemporáneos consolidados, como el Taller Gráfica Bordes [Guadalajara-Ciudad de México, 1983], en el cual González elaboró *Mudanza…*, hasta iniciativas emergentes como La Trampa Gráfica Contemporánea [Ciudad de México, 2009], en las que jóvenes artistas y maestros impresores como Ernesto Alva, César López y Rubén Morales Lara han comenzado a configurar un nuevo horizonte gráfico).

Sin embargo, este ejercicio sincrónico y multisemántico, diorama de épocas y personajes, de símbolos y palabras, no detenta como propósito la erudición sistemática

p. 68: *Orfandad*, de la serie *Mudanza de flores y cristales*, aguafuerte, aguatinta y punta seca/papel, 30 × 24 cm, Taller Gráfica Bordes, 2014

ni el serialismo estático de gran parte del arte vigente. En Agustín González, el acto pictórico y gráfico sucede de forma orgánica, en cuanto hay en ello de azar y voluntad inciertos (al respecto, es significativa su pentalogía de aguatintas intitulada *La piedra y el cometa*, 2008; es decir: la conjugación de lo inmóvil con lo raudo, tropo que en el arte se traduce en un claroscuro que va de una mancha pétrea o una trama informe, a la incisiva y tenaz línea que se despliega). Y es precisamente ahí, en el dibujo, en ese ondulante, esquivo y demorado curso de trazos breves, zigzagueantes, y formas sólidas, donde reside la materia prima de su lenguaje estético y, en consecuencia, el fundamento de toda su obra, sea ésta resuelta posteriormente sobre una tela o una plancha metálica.

Con tal urdimbre de imágenes y voces, Agustín González ha configurado, particularmente en las dos caras de *Mudanza de flores y cristales*, una fantasmagoría sobre "el reino del sueño de la muerte". Una galería espectral que haya en el verso anterior de T. S. Eliot una clave para aproximarse a su accidentada narrativa. Estela inquietante donde observamos repetidas veces las figuras de hombres (aún transmutados en simio, caballo, conejo o aves) en callado suspenso, los precipitados avances de trenes, embarcaciones, aviones y ballenas, las promesas de partida o del regreso manifiesto en un muelle desolado, en una montaña solitaria o en una pileta vacía (que al igual que el iglú es un cuenco, pero invertido), el contraste entre el mar oscurecido (semejante a una entrada ciega y un camino atravesando la noche) y el fulgor incandescente de una flor o de un faro ferroviario acompañados por el estallido de innumerables cristales en el aire. Y en fin, una baraja de insistentes instantes que hablan de los restos de una vida y una historia, montaña de huesos y palabras rotas coronada por la redondez efímera de un cráneo, mas con el dibujo perpetuo de una "sonrisa bastarda".

Ahí el galope suspendido de un caballo sin jinete, en desesperada huida, o desolados paisajes, yertos de nombres, quizá una sombra o despojos a la deriva; jirones de frases insertadas entre los trazos del dibujo, palabras sueltas, dislocadas de su discurso, extraviadas entre manchas, títulos y formas: "Se te olvida que me quieres a pesar de lo que dicen", "puente", "el mar", "el olvido", "orfandad", "esto está", "escucha", "tú me acostumbraste a todas esas cosas", "adentro", "rostro", "navíos", "el pasado", "el futuro", "distancia", "tu voz", "tu partida", "las derrotas", "las cosas no dichas", "tu cama", "el deseo", "tu cansancio", "afuera", "destino", "héroe", "debut y despedida", "mudo", "no aterrice", "estrella", "no aterrice nunca", "hora de", "la piedra y el cometa", "mudanza", "montaña inalterable". Dibujo-escritura de sintaxis barroca y sombría semántica. Constelación incierta, tan próxima a la canción que Federico García Lorca le dedicó a un jinete: "En la luna negra / de los bandoleros / cantan las espuelas. / Caballito negro, / ¿dónde llevas tu jinete muerto? / Las duras espuelas / del caballo inmóvil / que perdió las riendas. / Caballito frío / ¡qué perfume de flor de cuchillo!" Obsesivo rodeo de oscuras resonancias, en irregular simetría: "Caballito negro / ¿dónde llevas tu jinete muerto? / La noche espolea / sus negros ijares / clavándose estrellas."

A través de este vertiginoso cauce surge en Agustín González la construcción incesante de planos en los cuales es imposible rastrear el principio y final de cada obra:

un palimpsesto acentuado por la zozobra. Una bitácora contingente y obsesiva de recuerdos, sueños y eventos acaecidos a partir de esa amarga y apagada mudanza hacia la muerte. Nuevamente Lorca: "Porque montaba a caballo / y el caballo iba a tu puerta / con alfileres de plata / mi sangre se puso negra / y el sueño me fue llenando / las carnes de mala hierba…" Así, cada pintura o estampa sobreviene empecinada colisión de una memoria fracturada, herida por tanta sombra. Ante el encuentro de *La tierra baldía*, Seamus Heany dijo: "Lo que sucedió al interior de mi piel de lector fue el equivalente de lo que sucede en un cuerpo cálido y bien envuelto cuando un frío se insinúa en sus tobillos." De alguna manera, al enfrentarse a la obra gráfica y pictórica de González se percibe ese agudo y fugaz estremecimiento. Aquí el fragmento de Eliot que contiene ese umbrío estruendo:

> Ojos que no me atrevo a ver en sueños
> en el reino del sueño de la muerte
> ojos que no aparecen:
> allí, los ojos son
> la luz del sol en una columna truncada
> allí, hay un árbol meciéndose
> y suenan voces
> en el cantar del viento
> más distantes y más solemnes
> que una estrella marchita.

De ahí, de una tierra baldía, con voces distantes, entre sueños y columnas rotas, proviene el lenguaje de Agustín González, la voz que en su obra gráfica y pictórica asemeja una cinta de Moebius desde la cual se nombra la precariedad de la existencia humana, su fragilidad, el azoro y su inevitable tránsito. Y dado que toda creación es también una traducción (otra vez pliegue), la suya es definitivamente inacabada, por fortuna. Y como un poema, es tan sólo la línea infatigable de puntos sucesivos que esboza numerosas imágenes del mundo, de su extrañeza y su misterio, reveladoras en cuanto esconden y callan: acaso, como un oscuro relámpago en los llanos del silencio. Ⓟ

Christian Barragán (Ciudad de México, 1985). Es curador independiente y coleccionista de arte. En 2009 fundó BaCO Ediciones, proyecto gráfico de arte contemporáneo. Ha organizado exposiciones en espacios independientes, galerías e instituciones como La Trampa Gráfica Contemporánea, Atea, Arróniz Arte Contemporáneo, Drexel, Sismo Galería, Polyforum Siqueiros, Centro Cultural Border, Galería Libertad, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo Nacional de la Estampa, Museo de Arte de Sonora, Museo de Arte Contemporáneo de Yucatán, Facultad de Artes y Diseño (UNAM), Embajada de México en Berlín (SRE), entre otros. Textos suyos se han publicado en las revistas *Tierra Adentro*, *Luvina*, *Crítica*, *Metapolítica*, *Punto de partida*, *Periódico de Poesía*, *Alforja*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *La Jornada Semanal*, *El Imparcial*, *Arte al Día México*, *Círculo de Poesía*, *Gas.tv*, *Mula Blanca* y *Nota al Pie*. Fue integrante del consejo de redacción de las revistas literarias *Literal* y *Viento en Vela*, así como del Comité Lector de IBBY-México. En 2008 recibió el III Premio Nacional de Poesía Joven Gutierre de Cetina (Puebla), en 2014 realizó la curaduría de *Fractal: Encuentro de Arte y Diseño* (Festival Internacional de las Culturas del Caribe, Cancún) y durante el año 2015 fue coordinador de la galería Diagrama. En la actualidad se desempeña como profesor de arte.

La voz humana

Haydeé Muñoz

Reseña ganadora del décimo segundo Concurso de Crítica Teatral Criticón / Teatro unam

La voz humana
Dirección y adaptación: Alonso Ruizpalacios
Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Centro Cultural Universitario
Temporada del 1 al 16 de diciembre de 2016

Blanco y negro son las teclas de un piano, blanco y negro es lo clásico en el imaginario, blanco y negro es el amor pasional, sin matices; blanco y negro es la tonalidad de esta puesta que parte de la ópera homónima con música de Francis Poulenc y libreto de Jean Cocteau.

Con un montaje minimalista y elegante, Alonso Ruizpalacios consigue revivir el clásico por medio de diversas vueltas de tuerca. Se construye un universo pequeño y ceñido, con congruencia entre sus partes.

La ópera, escrita en la década de los treinta, cuando el teléfono comenzaba a ser de uso cotidiano, se estrenó a finales de los años cincuenta y gira en torno a una mujer desesperada por la llamada de su amado. Es un monólogo en el que la protagonista, suicida, se revela en sufrimiento por la espera, por creerse recíprocamente vital para el amado, a sabiendas de que no lo es.

La pieza, que se ha montado en versión de ópera y en teatro en diversos países y lenguas, generalmente coloca a la mujer enloqueciendo en un espacio que puede ser la recámara o la sala. En una versión española, incluso, se cambió al personaje por un hombre. Pero el trabajo actual logró revitalizar la forma a la que el montaje había sido supeditado por años.

Anclándose a la concepción original de la pieza como una ópera, el dispositivo escénico incluye a la pianista Judith Thorbergsoon y su piano, así como un theremin, tocado por Lydia Kavina, familiar directo del inventor del

Foto © Alejandra Carbajal

Fotos © Alejandra Carbajal

instrumento tan peculiar. Se decide darle presencia a la ausencia, encarnar a la "voz" que está detrás del teléfono. Se elige que dicha persona sea una mujer, más joven que la que espera, y sordomuda. Es la orquestación de un cuarteto de mujeres donde cada una juega un rol para construir un estado de cosas de un amor a distancia, en una época contemporánea. Para ello el director traslada la idea del teléfono a una videollamada.

Con ello, forma y contenido se potencializan. El montaje libera por primera vez las manos del personaje sobre el teléfono. A lo más, otras puestas habían insertado teléfonos inalámbricos o celulares. La videollamada permite otra fisicalidad a la vez que contemporaneiza la obra. Con una pantalla que cubre toda la boca-escena, los hechos se desarrollan en un espacio acotado, de la línea del proscenio hacia las escaleras y la tierra de nadie. La pantalla, dividida en dos la mayoría del tiempo, sirve para proyectar la representación de la videollamada, entre otras imágenes oníricas. Cada personaje —la actriz-cantante que sufre y su amada— se ubican en extremos opuestos. Dualidad explícita, oposición de estados emotivos y de formas de apego a la relación. Cuerda floja para una y libertad para la otra. Cámaras, micrófonos, telas y texturas en blanco y negro constituyen la estética. Videos que, tan usados en la ópera contemporánea, aquí son parte de la fábula misma.

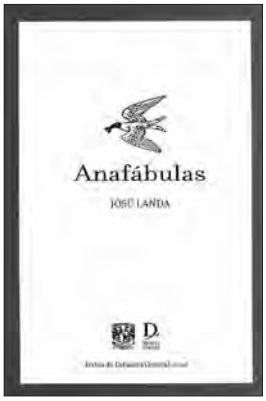
La obra se arriesga a la ilustración, asunto resuelto de manera efectiva. La ópera se canta en la lengua original —francés— y tiene subtítulos en español, los cuales a veces se agrandan o se alargan con la voz y la emoción. Ana Gabriela Schwedhelm, la cantante que interpreta al personaje en angustia, corre por el proscenio, araña la tela de la pantalla cual si fuera sus vestiduras. María Evoli, la amante sordomuda, salta hacia las escaleras, se libera constantemente de las cadenas que la otra le quiere poner. Al final, su sombra se cierne gigante sobre la amada destruida. La voz, como sonido, vibración, pulsación, se canaliza en diferentes aparatos, incluyendo el espectatorial. La puesta en escena se vuelve paradigmática del clásico de Poulenc-Cocteau. Ⓟ

Haydeé Muñoz (Ciudad de México, 1980). Es creadora e investigadora escénica. Es licenciada en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM, y en Gestión Cultural por la UdG. Cursó la maestría Erasmus Mundus en Investigación del Performance a Nivel Internacional (MAIPR), en la Universidad de Ámsterdam, Universidad de Warwick y Universidad de Artes de Belgrado. Escribe análisis y crítica sobre teatro en la revista *Nexos*. Su crítica de la obra *Maracanazo* (texto ganador del tercer concurso de Crítica Teatral Criticón) fue publicada en el boletín *Paso de Gato*. Entre los reconocimientos que ha obtenido destacan el 2° lugar en el Concurso de Ensayo 200 años del Palacio de Minería (UNAM, 2014) y el Premio APT a Mejor Obra de Teatro de Búsqueda (2006), entre otros. Fue cronista oficial de la UNAM para el Festival Internacional de Escuelas de Teatro en Varsovia, Polonia, en 2003. Fue beneficiaria de las becas del Fonca para estudios de maestría en el extranjero (2012-2013) y del Conacyt-Fundación INBA (2012-2013).

La esperanza del escepticismo

Lauri García Dueñas

Anafábulas
Josu Landa
UNAM, 2014



Vivimos tiempos desalentadores política y socialmente. Parece que el *sensus communis* es el menos común. El cinismo de los gobernantes, de los servidores públicos y de los ciudadanos de a pie está llegando a niveles insostenibles para la convivencia.

Es ahí donde aparece la figura del poeta, del filósofo y del escéptico, para echarnos en cara ese patetismo, esa evidencia de que muchos podemos ser egoístas y oportunistas y estamos llevando a nuestra especie a la extinción. Es ahí, en la esperanza descarnada que surge después del desengaño, de haber craquelado cualquier corrección política, desde donde puede leerse *Anafábulas* de Josu Landa (Caracas, Venezuela, 1953), un libro urgente para esta época.

Sencillo, sin rebuscamientos esteticistas, pero no por ello carente de aguda ironía y estilo literario, Landa demuestra, de nuevo, su capacidad de síntesis y de observación como en su poemario *Extinciones* (El Otro El Mismo, 2012).

El lector no se enfrentará a una lectura fácil, porque, si bien el libro se contonea por los llamados "lugares comunes", también hace gala de un aparato crítico y estudioso, por lo que algunas veces habrá que recurrir a la investigación para que la fábula y la risa puedan completarse. *Anáfabulas* pone en duda la inteligencia soberbia del humano, esa que José Gorostiza llamaba "soledad en llamas", y denuncia, entre tantos defectos, la aprehensión del paranoico:

> IRONÍA
> El epitafio en su tumba decía: "El temor a morir le impidió vivir".
> Dicen que, cuando murió, en su búnker "inteligente" encontraron un montón de pólizas de seguros y un gran altar con santos y deidades protectoras, pero ningún rastro de amor. (p. 21)

No se trata de idealizar por idealizar a las causas y a los caudillos y, aunque las recientes protestas sociales suelen defender a los maestros y denostar a sus detractores, hay algo en el magisterio que también se está tambaleando:

Magisterio
Con ese bostezo infinito, en verdad cósmico, el Perezoso nos ha dado una lección de vida que nos negamos a aprender. (p. 25)

Gran parte de lo que este libro nos está diciendo a dentelladas se resume en esta fábula del teatro grotesco en que se ha convertido eso que llamamos mundo:

Theatrum Mundi
Cuando se aprestaban a cumplir el nuevo mandato —"Amaos los unos a los otros", descubrieron que en realidad no sabían qué es amar, qué es uno ni qué es el otro.

Para no dejar, decidieron convertirse en actores e impostaron actos de amor falaz, con elencos de "unos" postizos y falsos "otros". En el escenario, todo ha sido guernicas de genocidio, hiroshimas de destrucción, himalayas de cadáveres y un rechinar de dientes que no cesa. (p. 45)

La paradoja y la ironía son algunos de los recursos que más abundan en este libro que denuncia este tiempo de muerte:

Paradoja
No tienen por qué creerme, pero estoy casi seguro de haberme topado con Sileno, aquel extraño dios de los antiguos.

Fue hace unos días. Andaba borracho, como de costumbre, y decía lo mismo de siempre: que es preferible no haber nacido y, después de eso, morir.

Acaso es lo que lo mantiene vivo por los siglos de los siglos; esa necesidad de predicar; aun cuando lo que predique sea la muerte. (p. 68)

Como en el caso del poeta que se maravilla ante la belleza de la mujer inalcanzable en *Extinciones*, en *Anafábulas* asoma ese mismo sentido de goce y asombro frente a la figura femenina y se perfila una ácida crítica hacia el machismo embrutecido:

Erótica errática
La Diana se abre toda y ofrece su centro. Es la Flecha la que, por inepcia o crueldad, falla casi siempre y la deja con las ganas. (p. 70)

Sin embargo, el amor idílico, publicitario, pleno de cursilería, tampoco escapa del ácido señalamiento de imposibilidad del poeta:

Corazón abierto
Estaba muy contento, porque ella le acababa de entregar la llave de su corazón.

Hasta que se enteró de que circulaban varias copias por ahí. (p. 80)

El poder político, religioso y mediático están justo frente a la flecha de este poeta filósofo cuya exactitud para nombrar y criticar la realidad reside precisamente en la convivencia de la palabra y el pensamiento dentro de su oficio:

Nueva era comunicacional

En lugar de gritar "¡Que viene el Lobo!", el Pastor convocó una rueda de prensa.

—Ya estaba harto de que nadie reaccionara a mis llamados de alerta—, explicó el Pastor.

El asunto pasó a ser pasto de hermeneutas, peiodistas, tertulianos y comunicólogos.

Mientras dilucidaban si el mensaje era el Lobo o el medio empleado por el Pastor, la fiera se comió todas las ovejas. (p. 76).

El llamado es a no ceder la voluntad, la "agencia" de la que habla Anthony Giddens. Éste es el texto que más me habla en lo personal, mi favorito, donde la fábula se completa, única:

Increíble

El viejo Camaleón tenía una piel para cada sol, para cada ambiente.

Hasta que un día borroso y frío, de niebla y humo, sin energías ni ganas para nada, tuvo que dejarse ver como era.

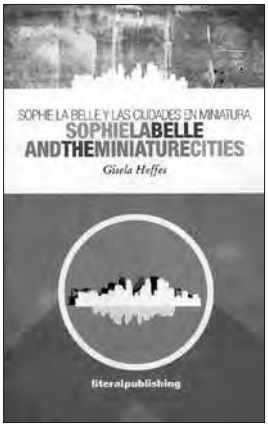
Nadie le creyó su única luz, pura y verdadera. (p. 83).

Anafábulas destruye todo rastro de ingenuidad posible frente al teatro del mundo, nos orilla a reconocer nuestro patetismo, nuestra crueldad e irresponsabilidad como mamíferos irredentos que no abrazamos la cultura, pero estos sentimientos que nos quedan al finalizar la lectura no son sólo derrota y desfallecimiento puros, sino esperanza de que podemos y debemos cambiar el rumbo del género humano. No somos meros receptáculos de la fatalidad. *Anafábulas* es un llamado para poner en acto nuestro libre albedrío. ❶

Lauri García Dueñas (San Salvador, 1980). Poeta, escritora y periodista. Maestra en Comunicación y Cultura por la UNAM. Ha publicado los poemarios *La primavera se amotina* (elcuervo, 2005), *Sucias palabras de amor* (Fridaura, 2008), *Del mar es el ahogo* (Praxis, 2011; XVII Premio Interamericano de Poesía Navachiste, Sinaloa, Jóvenes Creadores) y *El tiempo es un texto indescifrable* (Proyecto Literal, 2012), así como las *plaquettes Cuaderno africano* (Casamanita Cartoneira, 2014) y *América* (Kodama Cartonera, 2015), entre otras. Es coautora de los libros de investigación periodística *Tribus urbanas en El Salvador* (El Faro, 2011) y *El asesinato de Roque Dalton. Mapa de un largo silencio* (Aura Ediciones, 2012). En 2011 incursionó en el teatro con *Mientras más se grita menos se mata* (adaptación y texto). Parte de su obra ha sido traducida al inglés, al catalán, al alemán y al árabe. Mantiene el blog <laurigarcialuciernaga.blogspot.mx>.

La imposibilidad del primer mundo

Rodrigo Martínez



Sophie La Belle y las ciudades en miniatura
Gisela Heffes
Literal Publishing, 2016.

En un texto publicado en el libro colectivo *En primera persona. Testimonios desde la utopía* (NED, 2013), Gisela Heffes escribió que las utopías eran idealismos desafortunados. Las utopías implican exclusión. Incluso, conducen hasta el exterminio de los segregados. Las utopías son deseos que resultan inaceptables éticamente. Aunque esta afirmación parece evocar el significado de un relato de Luis Britto precisamente intitulado "Utopía" (Rajatabla, 1970), el argumento de *Sophie La Belle y las ciudades en miniatura* es una suerte de emanación del mismo, ya que nos sitúa ante una civilización enajenada por sus propios ideales.

Luego de que su hermano mayor es enviado a una "misión secreta" para la Ciudad Continental, Sophie La Belle emprende un proyecto de tesis sobre las ciudades alternativas trabajando en un edificio medieval que restauran sus colegas Reinhart, Gino, Rino e Ingrid. Durante los preparativos de la exposición donde mostrará su obra más preciada, la Ciudad de Ciudades, Sophie comienza a recibir sobres anónimos con fotografías reveladoras. Como si fueran heraldos, las imágenes catalizan pesadillas por las que la protagonista descubre que su entorno ha comenzado a cambiar. Una vez que estas transformaciones alcanzan su círculo afectivo, Sophie toma conciencia del impacto de la utopía.

Aunque la forma de *Sophie La Belle y las ciudades en miniatura* corresponde con una narración clásica (con intriga de predestinación en la segunda página), el formato de esta edición bilingüe recurre a un libro objeto que incluye un encarte con dieciocho ilustraciones. Las láminas no sólo representan algunas de las ciudades ideadas por la protagonista a partir del referente tan conocido de Italo Calvino (*Las ciudades invisibles*). Muestran transformaciones de la apariencia. Y aunque las dos versiones de cada ciudad replican la linealidad del relato convencional, la función de los dibujos consiste en plasmar los valores psíquicos del texto. Cada ciudad principia como armonía y culmina como caos. Cada ciudad sugiere que esta "fábula urbana", como la llamó la propia autora, ocurre en el espacio antes que en el tiempo; de hecho, sucede en

el espacio sicológico de Sophie que en algún momento habla de las ciudades miniatura como "mi universo".

Anecdotario de una interioridad, el libro de Gisela Heffes ensambla un contrapunto entre el espacio exterior de la Ciudad Continental y el espacio interior de la Ciudad de Ciudades y sus numerosas ciudades miniatura. El primer espacio es el "primer mundo". La región del "discurso correcto". Se trata de la civilización ideal que ha construido la identidad de los países desarrollados al tiempo que ha difuminado los límites entre naciones. En cambio, las ciudades miniatura son las alternativas que habitan en la mente de Sophie con sus Flores, Lápices, Mariposas, Árboles y Universos. Ciudades miniatura que buscan resolver el dilema de la gran Ciudad Continental: los "muros imperceptibles" de su cartografía política. La utopía como una interioridad que, poco a poco, es invadida por las marginaciones del exterior con la misma lógica que en el cuento "Casa tomada" de Julio Cortázar.

Tras la aparición de las fotografías intrigantes, el argumento del cuento comienza a hacer el viraje que el lector puede advertir en las ilustraciones. La propia protagonista, que es el único personaje más o menos desarrollado de todo el texto, empieza a padecer los síntomas de la tensión entre la ciudad exterior y las ciudades interiores: "Tampoco esa noche Sophie La Belle pudo dormir. La imagen de sus ciudades en miniatura ya no podía contrarrestar el efecto demoledor de la visión de las ciudades en ruina." Como dice el narrador en este párrafo, imagen y visión constituyen el catalizador más valioso de este libro, ya que la prosa recupera actos sustanciosos y recurre a elipsis hasta revelar que el espacio no sólo es el factor de conflicto, sino también el pretexto para ponderar la dimensión visual de la narración. Imagen mental al fin, *Sophie La Belle y las ciudades en miniatur*a adolece de profundidad en las caracterizaciones porque es sobre todo una metáfora visual narrada con extrema síntesis.

Antes que una fábula, Gisela Heffes pareció concebir un razonamiento que, a la manera de *Rebelión en la granja* (1945), sustituye los informantes de una realidad verificable o los datos de un contexto histórico concreto, con elementos imaginarios que evocan los síntomas socioeconómicos de la utopía global del mundo contemporáneo. Si George Orwell presentó personajes históricos como genuina la fauna fabulesca, Heffes representó algún lugar entre Francia y Bélgica como la Ciudad Continental; una utopía imaginaria algo parecida a lo que algunos ven como el primer mundo dado por la Europa unificada. Un ideal repentinamente invadido por aquellos que excluyó. Eso explica que las ciudades miniatura de Sophie también atestiguan el paso de las migraciones marginales de todos esos segregados que la Ciudad Continental no quiso albergar.

Dado que estamos ante una metáfora del fracaso humanitario de un tipo de civilización, *Sophie La Belle y las ciudades en miniatura* es el proceso mental de una toma de conciencia. Si su personaje es pasmosamente ingenuo se debe a que su encuentro con las numerosas formas (sombras, vagabundos, harapientos, maleza, pobres) de lo que ella llama paisaje desolador sirve como signo de una revelación. La presunta fábula es un ensayo histórico-político, casi de divulgación, disfrazado de narración. Una prosa más bien reflexiva sobre las carencias éticas del modelo de unificación. Una prosa donde la idea se impone a la forma al evidenciar el argumento del idealismo desafortunado en la simplicidad de la técnica narrativa y sus muchos segmentos expositivos.

Gisela Heffes escribió que, para ella, "la utopía siempre fue sinónimo de derrota". Porque utopía es imposibilidad. Quizás por eso el nombre de Sophie La Belle pierde poco a poco las letras ante la majestuosidad de la Ciudad Continental; o bien, ante la inmensidad de los numerosos imposibles que encarnan tanto el ideal de una colectividad de naciones en armonía como la alternativa también utópica encarnada en todas esas pequeñas ciudades donde Sophie quiso concretar su propio anhelo. Una ilusión que, como la Ciudad sin Cerrojos, es capaz de condenarte antes que de salvarte. Ⓟ

Rodrigo Martínez (Ciudad de México, 1982). Es maestro en Comunicación y doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Ha publicado en las revistas *Punto de partida*, *El Universo del Búho* e *Icónica*. Es profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM) y colaborador de las revistas *F.I.L.M.E* (www.filmemagazine.mx) y *Punto en Línea*.