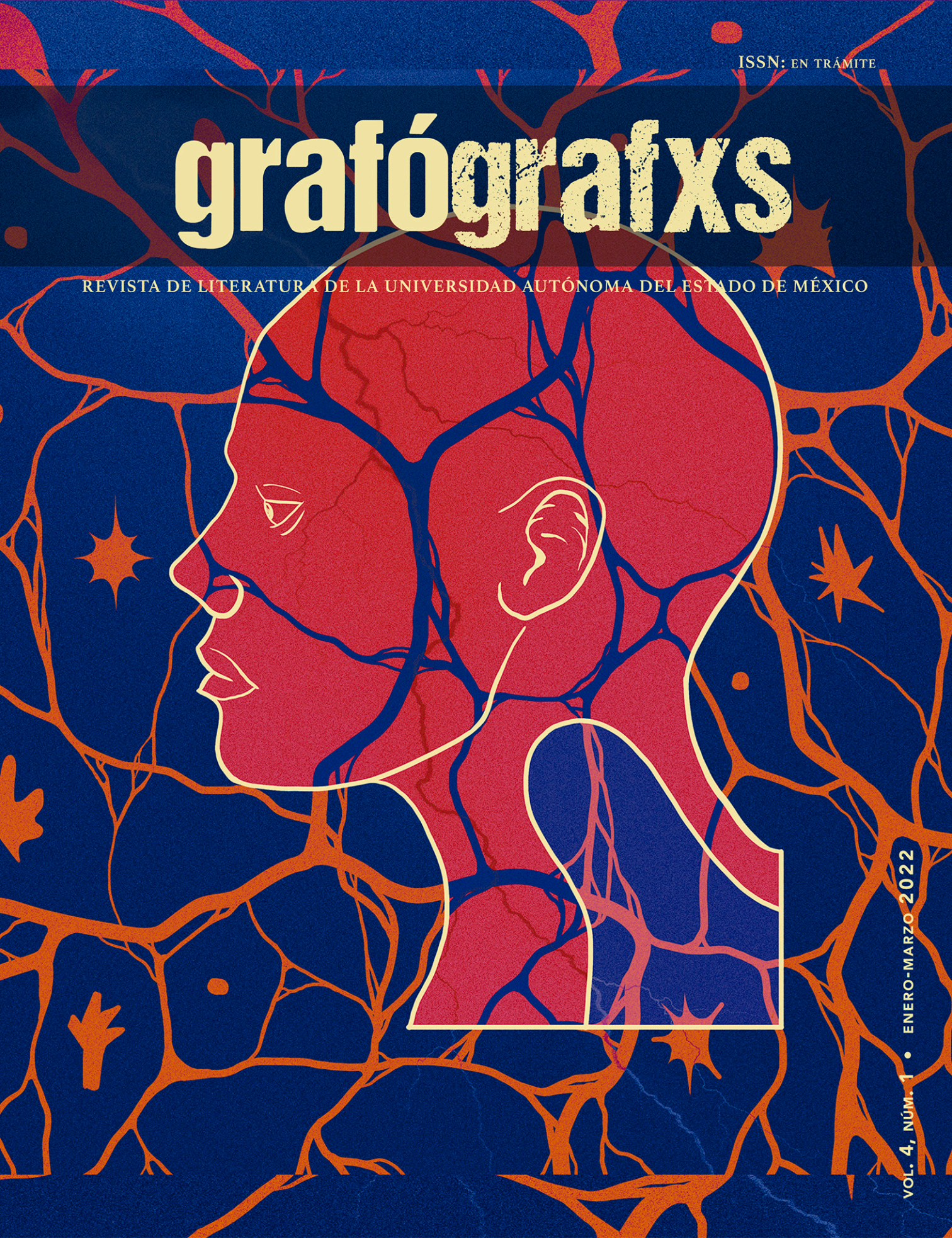
ISSN: EN TRÁMITE

grafógrafxs

REVISTA DE LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



VOL. 4, NÚM. 1 • ENERO-MARZO 2022

grafógrafxs

La revista de literatura de la Universidad Autónoma del Estado de México invita a todos los estudiantes y público en general a sus talleres permanentes de literatura en los rubros de poesía y narrativa, con el objeto de formar nuevos escritores, dar herramientas de escritura y crítica, analizar y ampliar el panorama de la literatura contemporánea, técnicas narrativas, lecturas de obras paradigmáticas, poesía visual, sonora, nuevas tecnologías, revisión de las vanguardias históricas y textos experimentales.

Sesiones Gratuitas

POESÍA
Imparte Sergio Ernesto Ríos
Todos los sábados de 11:00 a 13:00 horas.
Desde la sala de FB de Grafopoetas

Previo registro en el grupo Grafopoetas (Grafografxs Revista)

PUEDES INTEGRARTE EN CUALQUIER MOMENTO



Informes:
grafografxs.uaemex.mx
grafografxs@uaemex.mx
Twitter: @grafografxsuaem
Facebook: Grafógrafxs UAEMex

¿Cómo publicar en *Grafógrafxs*?

• *Grafógrafxs* es una revista digital de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, cuyo objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas para fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior. La periodicidad de la revista es trimestral. Esta publicación universitaria no tiene carácter lucrativo, por lo que no efectúa remuneraciones ni cobros a sus colaboradores.
• La convocatoria de la revista es permanente. Se recibirán propuestas de publicación de autores de cualquier edad y nacionalidad. Además, se solicitarán colaboraciones a los autores que determine el Comité Editorial o el director de la revista.
• Derivado de donaciones de libros por parte de casas editoriales a *Grafógrafxs*, esta publicación entrega a alumnos de la UAEM un libro a cambio de la elaboración de la reseña respectiva. Estas reseñas se publicarán en la sección "Reseñas" de la revista.
• Tanto las propuestas de publicación como las colaboraciones solicitadas deben enviarse a grafografxs@uaemex.mx en archivo de Word, con letra Arial a 12 puntos e interlínea de 1.5.
• *Grafógrafxs* efectuará una lectura de pertinencia de las propuestas de publicación. Si se determina que la obra será publicada, el equipo editorial de la revista enviará un correo electrónico al autor en un plazo no mayor de 15 días hábiles (contados a partir del acuse de recibo de la propuesta), en el que se adjuntará el instrumento jurídico correspondiente (cesión de derechos); este deberá remitirse a la revista una vez firmado.
• La revista someterá todos los textos por publicar a un proceso de edición y corrección de estilo.
• Las propuestas aceptadas se publicarán conforme al orden de llegada y la disponibilidad de espacio en el número correspondiente.
• Las propuestas de publicación, las reseñas y las colaboraciones solicitadas deben ir acompañadas de una breve ficha de identificación, en la que se especificará lo siguiente: nombre, lugar y fecha de nacimiento, estudios y, en su caso, lugar de trabajo, premios y los tres libros publicados más recientes.

Ejemplo:

> **Claudia L. Gutiérrez Piña** (Toluca, México, 1980). Es Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, autora de *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo* (2016) y coordinadora de los libros *Salvador Elizondo: ida y vuelta. Estudios críticos* (2016) y *Mujeres mexicanas en la escritura* (2017). En 2013, obtuvo el premio a la mejor tesis de doctorado en el área de Humanidades otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2015.

• En las reseñas se deberá incluir, además, la ficha bibliográfica del libro de referencia, la cual contendrá los siguientes datos: autor, título, ISBN, editorial, fecha de publicación y número de páginas.

Ejemplo:

Dora Moro,
Geodón,
ISBN: 9-47-8490-607-978, México
Ediciones Luzzeta,
41 ,2018 pp.

• La extensión máxima recomendada para las propuestas de publicación y colaboraciones solicitadas es la siguiente: 12 cuartillas en el caso de cuentos, crónicas y ensayos literarios, y dos cuartillas para reseñas. Se aceptará un máximo de cinco poemas por autor.
• Respecto a los ensayos literarios, se sugiere incluir un máximo de cinco fuentes. Las referencias bibliográficas se deben ajustar al estilo de citas Harvard tanto dentro del texto como al final de este.

Ejemplos:

Dentro del texto:

(Gutiérrez, 2016: 69)

Al final del texto:

Gutiérrez Piña, Claudia Liliana (2016), *Las variaciones de la escritura: una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de México.

Rosas Montalvo, Álvaro (2011), "Tres sonetos", *La Colmena*, núm. 72, pp. 91-92.

Universidad Autónoma del Estado de México

grafógrafxs

RECTOR
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales

SECRETARIA DE DOCENCIA
Yolanda Eugenia Ballesteros Sentíes
Doctora en Ciencias de la Educación

SECRETARIO DE RECTORÍA
Marco Aurelio Cienfuegos Terrón
Doctor en Ciencias de la Educación

SECRETARIA DE DIFUSIÓN CULTURAL
María de las Mercedes Portilla Luja
Doctora en Humanidades

DIRECTORA GENERAL DE COMUNICACIÓN UNIVERSITARIA
Ginarely Valencia Alcántara
Licenciada en Comunicación

DIRECTOR DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Jorge E. Robles Álvarez
Doctor en Administración

Grafógrafxs, volumen 4, número 1, enero-marzo de 2022, es una publicación trimestral editada por la Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 ote., Colonia Centro, Toluca, Estado de México, C.P. 50000, Tel. + 52 722 481 18 00, grafografxs.uaemex.mx, grafografxs@uaemex.mx. Editor responsable: Sergio Ernesto Ríos Martínez, Secretaría de Difusión Cultural, calle Leona Vicario, número 201, Barrio de Santa Clara, Toluca, Estado de México, C.P. 50090. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2019-060610350100-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.
Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.
Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido aquí publicado sin fines de lucro, siempre que no se modifique y se cite la fuente completa.

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR
Sergio Ernesto Ríos

EDITOR
Mauricio Pérez Sánchez

DISEÑO
Javier Gonzalo Paredes Mendoza

CORRECCIÓN DE ESTILO
América Nieto Monroy
Itzel González
Karen Hernández Salazar

COMITÉ EDITORIAL

Carmen Álvarez Lobato
Yanko González
Reynaldo Jiménez
Josely Vianna Baptista
Mónica Nepote
León Plascencia Ñol
Alberto Chimal
Cristina Rivera Garza
Ana Porrúa
Ángel Ortuño †
Julián Herbert

CONSEJO CONSULTIVO

Claudia Gutiérrez Piña
Maricela Guerrero
Carlos Maldonado
Efraín Velasco
Carlos Vicente Castro
Luis Eduardo García
Juana Adcock
Rodrigo Quijano
Cristian De Nápoli
César Panza
Xitlalitl Rodríguez Mendoza

CONTENIDO

5 Y que la sensación de estafa se dispare rumbo a la Vía Láctea (entrevista a Ángel Ortuño)
Sergio Ernesto Ríos

19 El lenguaje es el reino de la poesía; la narrativa es otra cosa (entrevista a Antonio Ortuño)
Rafael Volta

29 La vocación creativa de Guadalupe Marín
Anaclara Muro

44 Cuerpos dolientes y poesía
Luis Alberto Arellano

56 Dos ejercicios de oralidad
Luis Fernando Rangel

63 Los confiscados de doña Mago
Ana Guerrero

66 Futbol
Elena Gómez

69 Malayo
Yahaira González Barajas

73 Dos poemas
Leonardo Gandolfi

81 Poemas
Ángel Ortuño

91 Nunca me lo vas a perdonar, ¿verdad?
Maricela Guerrero

95 Muerte y perreo
Patricia Huerta Lozano

100 América
Luis Alberto Arellano

Ilustración en portada y contraportada:
Dagas

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Divorcios sanguíneos
Kevin Martínez

grafógrafxs es una revista digital de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, la cual aparece en enero, abril, julio y octubre. Su objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas y entender la escritura como un territorio intercambiable entre lectores y escritores. *Grafógrafxs* está dirigida a la comunidad universitaria y al público en general.
Esta publicación universitaria tiene el propósito de fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior, por lo que no tiene carácter lucrativo.

Y que la sensación de estafa se dispare rumbo a la Vía Láctea*

Sergio Ernesto Ríos entrevista a Ángel Ortuño

Sergio Ernesto Ríos: Hoy vamos a platicar con Ángel Ortuño, un poeta nacido en Guadalajara en 1969, en el obsceno año de 1969, podríamos decir, ¿verdad, Ángel?

Ángel Ortuño: Sí, bueno… obsceno, también igualitario.

SER: Angel es autor de un libro legendario de la década de los noventa que se llama *Las bodas químicas* (Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994) y que parece ser el anuncio de toda su obra posterior. Una poesía llena de filos, ingenio, ironía, humor; una afinada retórica y una musicalidad pocas veces vista en la poesía mexicana. Pero también habría que decir que este milenio parece ser el milenio de Ángel Ortuño, no han dejado de sucederse los libros. Podría citar *Aleta dorsal* (Arlequín, 2003), *Minoica* (Bonobos, 2008), *El decapitado recalcitrante* (*La Colmena*, 2006), *Mecanismos discretos* (Manosanta, 2011), *Boa* (Mantis Editores, 2009), *Perlesía* (Bonobos, 2012), *El amor a los santos* (El Viaje, 2015) y, por último, dos libros de los que vamos a hablar: *Cola* (Taller de Ediciones Económicas, 2016) y *Muñecos infernales*.

* Esta entrevista se realizó en 2016 en las instalaciones de UniRadio y fue puesta en línea en la página de *Grafógrafxs* en octubre de 2021.

Antología de textos no coleccionados (Filodecaballos, 2016). Este año ha sido bastante cargado de trabajo, ¿verdad, Ángel?

ÁO: Bueno sí, aparentemente ha sido prolífico. Ha tenido que ver más con un específico ritmo de escritura, en particular con la posibilidad de publicar, con la invitación a participar en determinados proyectos que de alguna manera reúnen, en un momento que parece ser una secuencia cronológica muy apretada, material que tenía en algunos casos más tiempo de haber sido escrito. Digamos que felizmente me invitaron a participar en varios proyectos y aproveché para darle salida a materiales escritos entre uno y dos años antes.

SER: Yo quería hacerte una pregunta o una especie de mensaje intrigoso, hablando de que es el milenio de los Ortuño. Por un lado, tú desde la poesía, pero también tu hermano desde la narrativa. Y no hay entrevista donde no le escuche defenestrar a nuestra querida poesía. Así que si tienes algún mensaje que mandarle, pienso que sería el lugar y el momento adecuados para saldar cuentas como hermano mayor.

ÁO: No, bueno, se dedica a lanzar por la ventana a nuestra querida poesía, pero lo que ignora es que abajo hay una cama elástica y que la poesía se pone a brincar y regresa a la ventana o se queda brincoteando ahí por encima de quien la defenestra, ¿no? Entonces, me parece que es un poco socorrido el *sketch* de bromear a propósito de los diferentes destinos de escribir narrativa y escribir poesía. Yo recuerdo, particularmente de niño, que en un almacén había un cuadrito que tenía dos personajes, estaba cortado por la mitad, y presentaba dos escenas: en una de ellas había un personaje bien vestido, muy atildado, muy gordo; en la otra, un personaje escuálido y con un traje lleno de roturas y remiendos. Y el personaje gordo decía: "Yo vendí de contado". Y el personaje flaco y de los remiendos decía: "Yo vendí a crédito". Siguiendo un poco con la broma de este *sketch*, pues el primer personaje, el rozagante del traje bien cortado y fino, escribió narrativa. Y, por otro lado, el escuálido de los harapos escribió poesía. Pero por eso mismo es como defenestrar la hoja de un árbol, ¿no? Es tan ligera que cae sin necesidad de causar un gran estropicio en la acera.

SER: Volviendo a este tema de la escritura y de estos libros que se han sucedido uno tras otro, ¿cuál es el secreto para mantener el caudal corriendo y caerle bien a los editores?, ¿cuál es el secreto que le pudieras dar a algún poeta en ciernes?

ÁO: Bueno, hasta cierto punto esto de mantener el caudal tiene que ver un poco con la convicción, un tanto descorazonadora, de que lo que uno hace, particularmente si eso que uno hace está cortado en versos, realmente le importa a muy pocas personas. Entonces uno puede sentir la absoluta libertad de hacer lo que se le venga en gana; no hay mayores expectativas que satisfacer, en términos de demanda, al público lector, de atención crítica, digamos. Entonces, al menos a mí me resulta muy divertido trabajar en un campo donde me parece que no hay ninguna clase de expectativa respecto de lo que va a salir y sencillamente hago lo que se me viene en gana. Por otro lado, el asunto de simpatizarle o no a los editores, pues bueno, no sé muy bien si eso pueda premeditarse. El asunto es que se encuentra uno con estos proyectos, que editar poesía es casi lo más desesperado que puedes hacer después de escribirla, pero resulta que pululamos o merodeamos todos por lugares similares, y a veces topa uno con gente a la que le interesa el trabajo.

SER: Digamos que nunca falta un editor ingenuo que puede ser timado, ¿no?

ÁO: ¡Exactamente! Sí, sí, sí. En el sufrido gremio de editores de poesía hay una predisposición al timo, que, bueno, no queda sino aprovechar.

SER: ¿Y qué tan difícil es mantener la intensidad de un libro a otro? Han sucedido bastante cercanos y hay una estética común en ellos, yo diría esto que mencionábamos de la musicalidad, la síntesis, un gusto por lo grotesco y lo violento, que no son en especial los lugares que la gente más asocia a la poesía, ¿no? ¿Cómo seguir manteniendo esta estética?, ¿cómo ir renovándola de libro en libro? Pienso, por ejemplo, en *Cola*, que es el libro del que quisiera que habláramos un poquito, que justamente, desde su formato y hechura, le da un giro a todo esto que ya puede ser, en cierto modo, una estética ortuñana. ¿Podrías hablarnos un poco de *Cola?*, de su impresión y de cómo fue realizado.

ÁO: Este es un proyecto que me interesó particularmente porque desde los medios materiales para realizarlo necesariamente me iba a forzar o me iba a llevar en una dirección que yo no había explorado en otro tipo de trabajos. Es decir, el hecho de que aunque hubiera sido un poco coincidencia que mi trabajo anterior se hubiera publicado, que me invitaran a participar en determinados proyectos editoriales, finalmente todos ellos tenían en común este formato de libro de poemas, esta idea de que iba a ser una especie de soporte físico para albergar una secuencia de textos, incluso algunos proyectos, como, por ejemplo, el que trabajé con Bongo-Books, de Ismael Velázquez Juárez, de los *Poemas swinger y otros malentendidos*, que es sólo un libro disponible en la red, pero que es de estos materiales que están en la red emulando el formato de presentación de lectura del libro. Para el caso de este proyecto era un poco diferente porque surge la invitación no del medio literario, no del medio de la edición de poesía, sino de un proyecto más relacionado con las artes plásticas, el taller de ediciones económicas del que Lorena y Gabriela me hablaron, porque querían platicar conmigo, porque conocían algo de mi trabajo y les parecía que podía ser afín a ciertos proyectos editoriales que tenían. Me interesó que se dirigieran conmigo para ver qué era lo que en mis textos les había parecido que podía funcionar en esos formatos que estaban manejando. Nos reunimos para hablar en varias ocasiones, sin tener muy claro el proyecto. Inicialmente, habían dicho que les interesaba, tal vez, trabajar a partir de una serie de *post* en Facebook, donde yuxtaponía imágenes que me encontraba en la red, una suerte de mínima edición al hacerlas coincidir con textos propios o ajenos. La charla fue peripatética, deambulante, ya que Gabriela venía con su bebé, y si dejaba quieta la carriola, empezaba a llorar, entonces había que pasearlo, y estuvimos por el centro de Guadalajara dando vueltas para entretener al chamaco. Y en algún momento caí en la cuenta de que un poco lo que hacía en las redes (entrar a ver con qué me topaba y qué hacía con lo que me topaba) lo podía hacer en la calle, porque en el momento en que íbamos caminando por el centro de la ciudad había una serie de pregoneros, de merolicos vendiendo cosas, gente que te entrega tarjetitas ofreciendo todo tipo de servicios o volantes, lo mismo de una escuela para que aprendas inglés y triunfes en la vida, que de un sobador que garantiza que puede curar el sida o fracturas solamente poniendo las manos. Entonces, de pronto, cayendo en cuenta de eso, le comenté que lo que se me ocurría hacer era salir así a la calle, actuar como si deambular por la calle fuera una suerte de navegación en la red, y que iba a tomar los volantes, los

papeles, las cosas que me dieran en la calle para operar a partir de ellas y tratar así de hacer una versión rudimentaria de esta edición, glosar algunos de los volantes, hacer anotaciones al reverso, no lo tenía muy claro en ese momento. De pronto pensé comprar una libreta para ir haciendo esta especie de álbum de recortes, pero después también me pareció que la libreta volvía a traer a colación este asunto del formato del libro como dispositivo de lectura. Entonces, un día que tenía que trabajar en la revisión de un material, en la edición de un libro académico, el editor me pasó unas hojas con las diferentes normas APA, los modelos para hacer todo esto de la bibliografía y del aparato crítico, lo que a mí me resulta una de las partes más chocantes, aburridas y repelentes del trabajo editorial. Y como no me gusta, al mismo tiempo que estaba leyendo y tomando nota de todas estas normas, las iba alterando, modificando, vandalizando, rayándolas, como hace uno con los libros de secundaria cuando está muy aburrida la clase. De pronto vi que la otra cara de la hoja estaba en blanco. Entonces supuse que había topado ya con el soporte para ensamblar todos los recortes de los volantes que me ofrecieran por la calle, y comenzar a trabajar, y aparte dejar la otra cara con las modificaciones, los tachones, las glosas obscenas a las normas APA y a las demás normas para bibliografías y referencias en los trabajos académicos. Y eso fue lo que determinó de alguna manera incluso la extensión. Era un conjunto engrapado de hojas tamaño oficio, y determinó parte del contenido porque, salvo algunos tachones, modificaciones o rayones, lo que quedó por una de las caras es este pequeño manual para distinguir los modelos básicos de las diferentes normas para revisar la bibliografía y notas para citar; y en la cara que no estaba impresa fui ensamblando todo lo demás, recortándolo tan chapuceramente como cuando tenía cinco años. Cuando ensamblé todo esto y volví a hablar con Gabriela, ella mencionó el interés que tenían en imprimirlo mediante un aparato que es básicamente, o al menos así me lo explicaron, una especie de fotocopiadora modificada para que trabaje con tintas hechas a partir de soya, que se podía conseguir una impresión en dos tonos muy interesantes porque…

SER: O sea, además el libro es vegano.

ÁO: Sí, sí, sí.

SER: Libre de gluten.

ÁO: Es *Cola* vegana, contrario a lo que se ha dicho a lo largo de toda la historia de los refrescos, donde los refrescos de cola son los más malvados, los peores. Esta es una sanísima *Cola* vegana. Además, la impresión gana en texturas porque hay un efecto similar al de imprimir a través de cedazos, como un poco ocurre con la serigrafía. También, como fue en un papel sumamente poroso, en este papel revolución, me parece, tenía esta otra cuestión agregada de que el método para reproducirlo no es muy exacto, entonces no quedan idénticos los ejemplares, induce a ciertos errores de impresión que a mí me gustaron porque también la premisa fue trabajar a partir, justo, de esos errores, tanto en los volantes como en la posibilidad de editar. Si algo no me gustaba, lo tachaba ahí mismo y le escribía por un lado sin editarlo, digamos, limpiamente. Y creo que finalmente se conjuntó cuando yo les presenté esta serie de hojas, esta resma de hojas que estaban engrapadas nada más por una esquina. Fue cuando Gabriela me propuso hacer algo en un formato similar a un fanzine, que era lo que iba a poderse hacer en este tipo de impresión, con esa extensión, porque además iría engrapado, evidentemente no hace lomo, no es un libro muy

extenso. Y era un poco jugar también con la idea del poema largo, del poema de largo aliento, que a mí la verdad nunca se me ha dado. Yo tiendo a aburrirme alrededor de la línea decimocuarta o decimosexta de cualquier texto que escribo; no creo que haya una línea decimoséptima mía que yo soporte, y no se la quiero atestar a nadie más.

SER: En este caso, para hablarle un poco al lector, tengo enfrente mi ejemplar de *Cola*, y justo de un lado de la intervención de esta forma de citar dice: "Lo he intentado, pero todo es inútil"; y del otro lado, el poema que es uno de mis favoritos, porque además es siempre cierto. Dice: "En su oficina lo espera una persona que huele rico", todo con letra manuscrita. Eso es lo genial de este libro, es una especie de *collage*, *online*, *offline*, vegano, de tintes posmodernos, ¿no?

ÁO: Sí, nos daba risa que hubiera tantas limitaciones, es decir, que ya fuera a salir yo de vacaciones, que no fuera a tener posibilidad de acceder a ningún equipo que me permitiera entrar en la red, en fin, todo parecía un obstáculo, todo parecía un tropiezo, todo parecía una limitación, y en algún momento decidimos operar a partir de esas limitaciones y no tratando de superarlas, sino un poco al contrario, un poco dentro de la lógica de juego infantil: si cabes en la caja, la caja es un avión o es un automóvil, ¿no?

SER: Y que jugara a favor de los poemas, del tema y de la hechura de este libro, ¿no?

ÁO: Sí, sí, sí. Probablemente es el libro en cuya elaboración, en términos de objeto de impresión, de reproducción, más he intervenido, porque generalmente lo que yo hago es proveer el contenido textual, y ya queda a juicio del editor la manera en que lo dispone en el objeto; pero en este caso estuve más involucrado con la elaboración, involucrado de la única manera que podría estarlo, porque digamos que la edición primorosa o la edición muy cuidada me excluiría por muchas razones, por dispersión, por torpeza de motricidad fina y, en cambio, en este caso la dispersión y la torpeza eran elementos necesarios. Entonces sí pude contribuir con mis verdaderas cualidades y habilidades, que eran más bien todas torpezas, pero de eso se trataba.

SER: Casi al mismo tiempo salió este otro libro que se llama *Muñecos infernales*, en Filodecaballos. Este título también es buenísimo y pone en relieve eso que forma parte de tu escritura: el diálogo importante con películas, el mundo del cine, la literatura, el internet, las referencias a la cultura popular en cierto modo. ¿Podrías hablarnos un poco de este libro?

ÁO: Claro. Este título surge porque recibí una invitación de León Plascencia Ñol, en su proyecto editorial de Filodecaballos, en la que me decía que iba a someter a concurso, para obtener unos fondos de coedición, un proyecto en el que incluía una antología personal de mi trabajo, es decir, quería que yo me releyera y le presentara una propuesta de los textos que aparecían en mis libros publicados que a mí me gustaran o me resultaran pertinentes para presentarlos en este formato de antología personal. A mí me dio mucho gusto la invitación, porque ya he tenido ocasión de trabajar en proyectos previos con León como editor. Me gusta mucho el trabajo que hace, y por supuesto que acepté. Pero hay muchos proyectos en los que acepto participar y en el momento de aceptar los considero ya terminados, entonces se me olvidan. Al cabo de un tiempo recibí un mensaje muy comedido de León para

preguntarme cómo iba el trabajo de la antología personal. Porque tenemos años de conocernos, sabía que era un recordatorio, ya que él estaba seguro de que se me había olvidado. De todas maneras, como en ese momento resultaba muy bochornoso responderle que me había olvidado absolutamente y que la había dado por hecha a partir del momento en que le dije que lo haría, le respondí, con la mayor suficiencia que pude, que ya le estaba dando los toques finales. Esto era un lunes, y le aseguré que el viernes de esa semana se la enviaría.

SER: Como debe ser siempre, ¿no?

ÁO: Claro. Dije: Ya estoy en los últimos toques, ya estoy ajustando sólo unas cosas. ¿Te parece bien si te lo envío el viernes de esta semana? Me respondió que le parecía muy bien. Entonces terminamos aquella conversación y yo comencé a desesperarme y dije: Bueno, ¿qué voy a hacer?, porque no tenía nada hecho. Después pensé: Bueno, para hacer una antología personal tengo que releer lo mío. Entonces ya en casa tomé los ejemplares de mis libros, pero antes de leerlos me dio una flojera infinita releerlos para seleccionar algunos. Empecé a acordarme de algunos de los textos que, digo, no es que aparezca lo mío en muchas antologías, pero había varios que se repetían una y otra vez y me pregunté: ¿Agarraré algunos que no salen nunca?, ¿pondré a los que pueden lucir en el cuadro de honor o voy a sacar a los que se quedan escondidos en el cuarto de las escobas? Total que luego de dedicarle algo de tiempo al asunto, así como 10 minutos de intensa meditación y gran sufrimiento, pensé en mejor irme por el lado de la estafa y proponerle a León que se tratara de una antología personal, pero de textos no coleccionados, es decir, partir de la premisa de que ahí no iban a estar los textos míos que más me hubieran gustado de los libros publicados, sino aquellos que no me gustaron para aparecer en los libros publicados previamente.

SER: Los lados B.

ÁO: Los lados B, tal vez el lado Z, porque pues el lado B finalmente aparecía prensado en aquellos discos y estos no se prensaron en nada. Después, también al darme cuenta de que eso suponía meterme a bucear entre manuscritos descartados y archivos de la computadora que no iba a tener al alcance o que si tenía al alcance, no iba a saber distinguir de los otros, y que necesariamente iba a implicar un trabajo que, al menos a mi ritmo habitual, no terminaría el viernes en el que me había comprometido a hacerlo, lo que hice fue tomar una serie de textos por la organización cronológica que les da el programa al momento de guardarlos; partir del límite, de lo último que había aparecido en el último libro, y tomar de ahí para adelante hasta ajustar unos ciento y algo, y después tratarlos como si hubieran sido textos que correspondieran justo a secuencias descartadas de trabajos ya publicados. Me dediqué un par de días a la falsificación de mis propios textos para que en algún momento pudiera parecer que algunos habían sido descartados de *Las bodas químicas*, algunos habían sido descartados de *Minoica*, algunos otros habían sido echados de los poemas de *Swinger*. Estuve un par de días falsificándolos, lo que encontré mucho más divertido que leerme, y al cabo armé un conjunto y se me ocurrió redactar un texto previo para sintetizar todo esto o explicarlo, que es el que da apertura al libro; se titula: "Lo voy a decir sólo una vez", que además es una frase que yo quería decir, por lo menos, o imprimir con mi nombre alguna vez en la vida, porque a mí, muchísimas veces me han regañado, llamado la atención, amonestado, desde los cinco

años hasta hace cinco minutos, justo con esta frase: te lo voy a decir sólo una vez. Y yo soy pertinazmente incapaz de entenderla, pero la quería usar, se oye muy bonita, suena con gran autoridad y como que viste mucho. Y dije: Impresa pues va a lucir aún más y va a parecer que es una cuestión, una disquisición muy seria que justifica todo esto, cuando en realidad es un poco la desvergonzada y tal vez desparpajada manifestación del timo. Un poco a la manera de mi prestidigitador favorito, que es Beto el Boticario, que hace una gran presentación verbal de sus aparatos de magia y de sus maravillosos trucos y luego resulta que es una caja de detergente, un palo de escoba y todo sale mal. Finalmente, era un poco el vuelito con el que había quedado de hacer *Cola* y que me interesó mucho. Me di cuenta de que me divertía mucho más en procesos que se podían asimilar a la falsificación, a la mala copia, que si trataba realmente de esmerarme conforme a patrones que en realidad a lo largo de toda mi escritura han tenido muy poco que ver con lo que a mí realmente me interesa en términos estéticos. Hay algo que a mí me molesta tremendamente, una metáfora geométrica que suele utilizar mucha gente al comentar poemas: es un poema redondo. Pues yo quisiera que fuera trapezoidal o que fuera un triángulo escaleno, pero ¿redondo por qué? Entonces fue un poco trabajar a partir de esas fobias y además me parece que finalmente tanto en *Cola*, con todos estos tropezones y con todo esto de capitalizar las torpezas, como en *Muñecos infernales*, cuyo título además no tenía, pero afortunadamente unas horas antes ese viernes encontré en YouTube una película mexicana, todavía en blanco y negro, de los años cincuenta, a propósito de una maldición vudú, que se llama así tal cual: *Muñecos infernales*, y el título me gustó muchísimo y dije: Se va a llamar así, sin duda este es el título que debe llevar el libro. Al final, lo tuve a tiempo, se lo envié. Después, hice una apuesta de un vodka porque yo decía: No, no, León no se va a interesar por esto. Y, afortunadamente, perdí la apuesta, porque León sí se interesó y apareció el libro.

SER: Ha sido un gusto enorme, Ángel, platicar acerca de *Muñecos infernales* y de *Cola*. Nos quedamos con esta línea de la introducción de *Muñecos infernales:* "Y que la sensación de estafa se dispare rumbo a la Vía Láctea".

ÁO: Esa es justo la intención, y que la Vía Láctea sea también una chapucería hecha con foquitos que no sean ahorradores, o tal vez sí, en la línea de las tintas de soya y lo vegano de *Cola*.

Ángel Ortuño (Guadalajara, 1969-2021). Licenciado en Letras por la Universidad de Guadalajara. Entre los libros que publicó se encuentran *Las bodas químicas* (Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994), *Turbo Girl. Historias de la mamá del diablo* (Ediciones Aguadulce, 2015) y *Gas lacrimógeno y otras cosas que no son poemas* (Universidad de Guanajuato, 2018). Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores y formó parte del Comité Editorial de *Grafógrafxs*. Sus textos se pueden encontrar en antologías colectivas y han sido traducidos al francés y al alemán.

Sergio Ernesto Ríos (Toluca, 1981). Es director de *Grafógrafxs*, revista de literatura de la Universidad Autónoma del Estado de México, y secretario del Centro Toluqueño de Escritores. Publicó *Larga oda a la salvación de Osvaldo* (UANL, 2019), en coautoría con Minerva Reynosa; *El ganador del primer premio del centro de estudios interplanetarios* (Periferia de escribidores

forasteros, 2019); *máquina portadora de cabezas* (edición digital, 2018); *Quienquiera que seas* (FOEM, 2015); *Brazuca* (Palacio de la fatalidad, 2015); *Obras cumbres* (BongoBooks, 2014); *La czarigüeya escribe* (Editorial Analfabeta, 2014), en coautoría con Diana Garza Islas; *Muerte del dandysmo a quemarropa* (UANL, 2012), y *Mi nombre de guerra es Albión* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2010). Tradujo del portugués *copia_de_seguridad_3.1* (*Grafógrafxs*, 2021), de Érica Zíngano; *Una confesión en la boca de la noche, de Danilo Bueno* (*Grafógrafxs*, 2021); *Boa sorte, 7 poetas brasileñas* (*Grafógrafxs*, 2020); *Bruno Brum a ritmo de aventura*, de Bruno Brum (Palacio de la fatalidad, 2017); *Droguería de éter y de sombra*, de Luís Aranha (Palacio de la fatalidad, 2014); *Oda a Fernando Pessoa* (Palacio de la fatalidad, 2017), *Paranoia* (Palacio de la fatalidad, 2013) y *Voy a moler tu cerebro* (Red de los poetas salvajes, 2010), de Roberto Piva; y la antología de poetas brasileños nacidos en los ochentas *Escuela Brasileña de Antropofagia* (Kodama Cartonera, 2011). Tradujo del inglés, con Diana Garza Islas, *Una noche, senté a Donald J. Trump en mis rodillas/Y otras teorías estéticas del siglo XXI* (Oficina Perambulante y Palacio de la Fatalidad, 2017), a partir de un ejercicio de Chris Rodley.

El lenguaje es el reino de la poesía; la narrativa es otra cosa

Rafael Volta entrevista
a Antonio Ortuño

Rafael Volta: ¿Cómo fue tu formación como escritor? ¿Dónde adquiriste el oficio?

Antonio Ortuño: La verdad es que yo no me formé como escritor en alguna institución, en algún programa. Cuando yo era chavo, en los noventa, ya había una tradición importante de talleres literarios en Guadalajara, pero muchos de ellos estaban orientados a la poesía. No había demasiados talleres de narrativa. Y la verdad, yo tenía una idea muy fija: no quería estudiar con un autor que no escribiera cosas que a mí me parecieran increíbles. Es decir, si me hubiera tocado el taller de Daniel Sada, a lo mejor me hubiera metido. Pero muchos de quienes daban talleres de narrativa en ese tiempo venían del lado de la pedagogía, pero realmente no escribían o escribían muy poco. La verdad es que eso me despertaba un montón de dudas. ¿Cómo te va enseñar a hacer una cirugía alguien que no opera?

Mi formación tuvo más que ver con la lectura directa y con la prueba y el error. Comencé a escribir por mi cuenta, releía, corregía y revisaba. Ocasionalmente le daba a leer mis textos a alguien. La verdad es que durante muchos años no fueron nada

alentadoras las opiniones que me daban las pocas personas que me leían.

Desde morro escribía, siempre escribí cuentitos toda mi vida desde muy pequeño. Pero de empezármelo a tomar más en serio y de tener la idea de escribir novelas o hacer algo más ambicioso sería en la adolescencia, a principios de los noventa.

Finalmente, y después de varios vuelcos, trabajé muchos años como editor periodístico en Guadalajara, en Siglo XXI, Grupo Milenio, *El Informador*. Aunque para mí la literatura y el periodismo van completamente por lados diferentes, sí adquirí una costumbre en la revisión de textos, de pensar de manera muy minuciosa cada palabra, y la verdad es que me entrené a ser implacable con los textos. Eso para mí fue una buena escuela: tratar de comprender mejor cómo funciona una historia, cómo funciona el lenguaje dentro de la historia, cómo corre el tiempo dentro de las historias. Claro, el periodismo da lo que da. No es literatura.

Yo creo que en un año muy descansado y relajado para mí escribo unas mil páginas. No todas son estrictamente literatura. Escribo artículos periodísticos. Lo normal es que ando entre las mil trescientas y mil quinientas páginas anuales. Entonces, pues es esa práctica. Y cada vez me inclino más a la planeación de los textos, a llegar con la cabeza bastante clara sobre lo que quiero escribir.

Y también me dedico a dar sobre todo talleres cortos. No tengo talleres como tertulia que se juntan un día por los siglos de los siglos. Incluso muchas veces le digo a la gente que va a mis talleres: Si este no es el primer taller, ojalá sea el último al que vengas. Que ya entiendas por ti mismo cómo escribir y no dependas de talleres y cursos el resto de tu vida.

RV: ¿Cómo entrenas tu oído en cuanto a la musicalidad? ¿Lees poesía o solamente lees narrativa o todo lo que te caiga a la mano?

AO: Para empezar, sí leo mucha poesía, no sé si porque soy hermano de un poeta. Mi madre también escribía poesía; no intentó hacer carrera literaria, escribía para ella misma.

Me interesa mucho la música, estuve en una escuela de música. Y para mí es algo que siempre me pregunto: la musicalidad de las palabras. Hoy me doy cuenta conmigo mismo: en los textos más apresurados, más a bote pronto, no termino de quedar satisfecho porque inconscientemente sé que una palabra rima o una palabra mejor podía quedar ahí.

Claro, no espero que una columna sea perfecta. Pero en un texto literario sí aspiro a que mejore. En el caso específico de los cuentos, sí los reescribo mucho, y para mí un cuento es un expediente abierto hasta que no sale en un libro en el que ya encontró su espacio. Los textos de *Esbirros* salieron en revistas, en portales, en antologías, incluso yo no sabía cuándo se iba a acabar *Esbirros*, porque tenía la idea y el proyecto en la carpeta. Mis cuentos son un poco como encarnaciones de esos cuentos hasta que se redondearon en *Esbirros*. Yo tenía idea del libro casi desde el primer cuento, el más viejo, que fue "Escriba".

Le doy muchas pasadas al relato leyéndolo en silencio y luego en voz alta. Y eso me sirve para varias cosas. Por ejemplo, los periodos te pueden sonar bien si vas sumando sólo comas y nunca pones un punto y seguido en una frase; pero cuando lo tratas de leer te das cuenta de que puede ser desmesurado y que se terminan perdiendo las unidades lógicas si alargas y alargas y alargas. A mí me gusta mucho utilizar oraciones subordinadas y de pronto metes subordinadas dentro de subordinadas y se empieza a hacer una suerte de cajas chinas y leyéndolo en voz alta te das cuenta,

a fuerza de meter ese tipo de florituras. Entonces no trato de confundir ni de confundirme yo mismo.

RV: ¿Qué poetas lees?

AO: Es una historia larga porque he tenido como mis épocas de diferentes poetas que han sido como influyentes. Mira, por ejemplo, a mí me gustan mucho los románticos y los prerrafaelitas ingleses: Alfred Tennyson, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Dante Gabriel Rossetti, poetas que en la adolescencia me impresionaron muchísimo, a pesar de ser un inglés un poco hermético, pero yo me compraba las ediciones bilingües de Hyperion.

Casi todo el mundo odia a la poesía de Borges, pero a mí me gusta la poesía de Borges, aunque sea muy conceptual y aunque luego tienda como al ripio. Me recuerda mucho a la poesía de un colombiano que se llamaba William Ospina, y ese tipo de poesía me gusta, aunque a muchos poetas les saque ronchas. Afortunadamente soy narrador y no tengo que justificar por qué me gusta un poeta u otro.

Le di el golpe muy fuerte y me gustó mucho la poesía chilena. Soy muy admirador de Raúl Zurita, que me parece un poeta deslumbrante, o Diego Maquieira. El libro de *Los Sea Harrier* me voló la cabeza cuando lo leí y cada cierto tiempo lo releo, como *Anteparaíso*, de Zurita, libros que para mí fueron absolutamente básicos en mi formación como escritor. Gonzalo Rojas, Nicanor Parra y su humor me agradaron particularmente. Y en poesía mexicana pienso en Francisco Hernández. El libro de *Moneda de tres caras* fue muy importante para mí y me llevó a Georg Trakl y a otro tipo de poesía que no conocía en ese momento.

Puedo entender un poco este como chiste de la relación entre narradores y poetas. Yo tengo un hermano poeta y hemos hecho entre nosotros todos los chistes que se pueden hacer al respecto.

Pero yo creo que sería un narrador incompleto si no leyera poesía. Perdería toda una dimensión de la literatura. A lo mejor al que no lee poesía le vale gorro, pero como lectores sí notamos cuando un narrador no lee nada de poesía. Hay gente que hace una prosa a ras de pasto porque no tiene siquiera idea de las posibilidades que ofrece el lenguaje. El lenguaje es el reino de la poesía; la narrativa es otra cosa.

RV: ¿Alguna vez has intentado escribir poemas?

AO: Hace muchísimo que no. Cuando era adolescente quería escribir *vanguardiadas* en lugar de escribirle poemas a las chicas, que es lo que debería haber estado haciendo, sobre todo a esa edad. En realidad muchos de esos intentos de poemas terminaron convertidos en narración y son parte de *El buscador de cabezas*, porque eran poemas como fársicos, como paródicos, los que yo hacía, y terminaron integrados al discurso del narrador. No es que hayan permanecido inéditos, sino que encontraron su espacio, pero reconvertidos en otra cosa.

RV: En los círculos de narradores hay más camaradería que en los de los poetas. Las peleas de los poetas llegan a ser épicas en redes sociales y he visto pocas peleas en las que los narradores están involucrados. Peleas de poetas entre poetas que se dan cada tres meses o cada que se otorga el Premio Aguascalientes.

AO: No necesariamente son más compas o más solidarios. Una cantidad más o menos grande de narradores piensan en términos de publicación, de desarrollar una especie de trayectoria de

carrera, y meterte en este tipo de pleitos lo que hace es estorbarte y estorbar a todos los demás. Yo creo que por eso muchos de los narradores no lo hacen. No es que seamos hermanos de la caridad; también hay muchas pugnas y gente que sencillamente no se cae bien, no convive y demás. Pero la gente en realidad está atendiendo lo suyo, tienes tu libro, sale el libro, haces entrevistas, vas a festivales, esperas que se venda, tienes interacción con los lectores mediante las redes. Y la verdad yo no estoy pendiente de quién ganó un premio y no me indigna como si me lo hubieran arrebatado a mí de las manos.

Creo que es otra lógica que tiene que ver con las posibilidades de desarrollo de un narrador. La participación de la poesía en los circuitos editoriales es mínima; la mayor parte es clandestina o hasta *under*. No se vende. Son cenáculos. Además, la escritura siempre implica la relación sentimental con lo que uno escribe. Entre poetas se están jugando el pescuezo porque están peleando por cosas más esenciales, por cuestiones estilísticas, de postura, y tienen una idea de la literatura por la literatura misma.

Son como estas guerras que uno dice cómo es posible que en tal lado se peleen tanto si no hay nada por qué pelearse. Pues por eso es tan terrible y tan radical la pelea, porque en el fondo no hay razón para pelearse. La narrativa es un tanto más diplomática en ese sentido y todo queda como en chismes y bromas de cantina. Te encuentras a alguien y a lo mejor no eres admirador de lo que escribe, pero dices: Mira, él está haciendo lo suyo, yo estoy haciendo lo mío, nos tomamos unas chelas, ¿cuál bronca, no? Cada quien tiene su parcela y nos llevamos bien. Como que tendemos más al respeto entre pares y los poetas van a la yugular. Los poetas quieren que su manera de entender la poesía sea la que prive. Y hay unas guerras terribles. De repente pasa con los narradores, pero tienen que suceder cosas muy serias. Yo he visto más narradores pelearse por cuestiones sentimentales entre narradores y narradoras, que por premios.

RV: Tus talleres son cortos. ¿Qué tipo de herramientas ofreces a tus alumnos?

AO: Lo que trato de hacer es que tomen contacto con cuál es la realidad de la escritura. Cuando uno es joven todo lo que tienes son dudas. Una de las preguntas que más respondo es: ¿se puede hacer tal cosa? A ver, tú puedes hacer lo que quieras, les digo, nadie te lo prohíbe. En ocasiones tienen la referencia de los libros que leen y tienen miedo de intentar cosas diferentes.

Muchos de mis alumnos no son jóvenes, se dedican a otra cosa, son gente que tiene muchas ganas de escribir, pero que trabaja o se dedica a otra cosa. Tienen carreras, hijos, etcétera, pero tienen ese apetito de escribir historias.

Lo que yo les digo es que no hay un método para hacer novelas, no hay un método para hacer cuentos. La literatura nunca es un método. Pero sí hay una serie de prácticas que los pueden ayudar. Por ejemplo, uno de los enormes problemas es que no acaban los textos. Empiezan a escribir algo, se pierden, las ideas se les deshilvanan. No es fácil construir una novela. No es fácil hacer un buen poema. Es dificilísimo. Yo creo que es lo más difícil que existe. Pero hacer un poema como tal es facilísimo. Ahora, podemos escribir veinte, van a quedar horribles, pero podemos hacer sesenta poemas, poetuits, falsos haikús, pensamientos deshilvanados, y llenas una página y dices que son poemas y métete en una guerra para que te digan que no son poemas.

Claro, escribir poesía que de verdad sea significativa es cosa de una vida. Con una novela eso se refleja en la mecánica. Cuando no sabes cómo hacerla, llega el momento en que te detienes,

tienes dos, tres capítulos y no sabes hacia dónde va la novela, ya no sabes hacia dónde pueden evolucionar las situaciones y los personajes, te aburres tú mismo de tu historia y te derrumbas con toda la novela. Lo que trato de hacer es que entiendan que son procesos muy largos, que comprendan que una novela requiere una planificación importante y mucho trabajo previo. No es solamente imaginar una historia, decidir cómo está contada y desde dónde está contada y decidir cómo se desenvuelven los personajes y las acciones, cómo ocurre el tiempo, que en el fondo es lo fundamental en la narrativa. En la narrativa ocurre el tiempo. La narrativa implica que el tiempo transcurra.

La narrativa requiere un espacio determinado, disciplina, un cierto número de horas, hacer una planeación, cumplir esa planeación, llevarla adelante; escribir mucho para revisar mucho. Un novelista tiene que construir una masa crítica de prosa muy grande para entonces poder revisar, corregir, pulir, trabajar sobre su propio texto. A mucha gente le gusta la idea de escribir una novela, pero no le gusta la idea de todo lo que hay que trabajar para construir esa novela. Escribir una novela es más parecido a escribir una tesis como práctica en el día. Claro, la tesis va a ser aburridísima y esperemos que la novela no lo sea.

Yo no les puedo enseñar a escribir en el sentido de "esa palabra no, elige esta otra, que esto no pase en tu historia". La verdad es que eso no tiene sentido. Hablo más de procesos mentales y físicos que van a favorecer la escritura de una novela. Tú puedes tener ideas sobre el universo y todos las tenemos, pero tienen que convertirse en ideas literarias, y una vez que sea una idea literaria se tiene que convertir en una idea de novela, y eso es un proceso. No debería haber manuales de escritura.

Yo creo que el novelista viene de cualquier parte. La vida cotidiana influye tanto o más para la novela que el hecho de que seas contador público titulado. Lo que les pregunto es por qué quieren escribir novelas. Lo que trato de hacer es que se vean a sí mismos como novelistas. Las novelas las escriben los novelistas. Ese alguien se convirtió a sí mismo en un novelista y empezó a interpretar la realidad con la lógica de un novelista. No importa si afuera eres ingeniero o estudias letras. Se tienen que convertir en novelistas.

RV: Una última pregunta: ¿cuál es tu teleserie favorita?

AO: Varias. Me gusta ver series de televisión. Todos vivimos en el chisme. Finalmente uno sabe quién es porque es capaz de contarse su historia. Me gusta mucho *The Wire*, es la que más me ha dejado satisfecho a lo largo del tiempo. Es absolutamente coral. Me cuestan más *Los Soprano*, *Breaking Bad*, *Mad Men*, que son admirables, pero heliocéntricas. Pero la coralidad de *The Wire* me encanta. Creo que la he visto completa como cinco veces.

Yo no pude con *Games of Thrones*, y me gustan las cosas de dragones y espadazos, las leía a los once o doce años y me siguen gustando un montón, pero *Games of Thrones* tiene una lógica de telenovela. Hay otras series menos famosas; me gustó mucho *O Mecanismo*, una serie brasileña sobre el caso Odebrecht; también de la BBC, como *Luther*.

Antonio Ortuño (Guadalajara, 1976). Es editor de cultura del periódico *Milenio*. Ha colaborado en las publicaciones *Cuaderno Salmón*, *Lateral* (Barcelona), *La Tempestad*, *La Tercera* (Chile) y *Letras Libres*. Finalista del Premio Herralde de Novela 2007 por *Recursos humanos*. Su trabajo se incluye en las antologías *Grandes hits, volumen 1. Nueva generación de narradores mexicanos* (Almadía, 2008) y *Narcocuentos* (Ediciones B, 2014). Fue ganador del Premio de la Fundación Cuatrogatos, de Miami, al mejor libro juvenil por *El rastro* (2017), así como del V Premio Ribera del Duero y del Premio Bellas Artes de Cuento Hispanoamericano 2018 por *La vaga ambición*.

Rafael Volta (Querétaro, 1977). Autor de *Principia Mathe-Machina* (Poesía), Fondo Editorial de Querétaro (2018); *The Q Horses* (Dramaturgia), Herring Publishers (2018), y de *Neowise, confinamiento y virus. 20 poemas para Instagram Stories* (2020). Funge como mediador en la sala de lectura Edgar Allan Poe, especializada en poesía, ciencia ficción y terror. Organiza noches de Poesía Open Mic en el Zeppelin Music Factory. Sus libros se pueden descargar en rafaelvolta.hotglue.me

La vocación creativa de Guadalupe Marín

Anaclara Muro

Guadalupe Marín escribió y publicó dos novelas: *La única*, en 1938, y *Un día patrio*, en 1941. Podemos, sin miramientos, decir que fue escritora. Sin embargo, esto no fue tan evidente para los escritores con los que ella convivió, ni para casi nadie. Los libros de Marín fueron desestimados. Se cuestionaba su calidad, así como su persistencia. Para algunos, dos libros no hacen una profesión.

Nunca dejará de sorprenderme la severidad con la que se juzga a las escritoras en comparación con sus pares hombres. Un ejemplo claro, inmediato, es que Marín estuvo casada con Jorge Cuesta, a quien no se le cuestionaba su calidad de escritor, a pesar de que no publicó ni un solo libro en vida.

¿Tendríamos entonces que plantearnos seriamente cuáles son los criterios con los que juzgamos las obras y hasta dónde, hasta cuándo o hasta cuántos textos alguien debe escribir o publicar para que pueda nombrarse escritor? Por supuesto, no es una cuestión de competencia, sino de comprensión. Los medios editoriales y las estrategias de validación son fluctuantes. Al mismo tiempo, todxs vivimos distintas condiciones en las que ejercemos prácticas creativas. Generalizar es peligroso; podríamos, por ejemplo, perdernos por décadas de grandes obras literarias por un prejuicio que determina: ella no es una escritora, esta no es una buena novela.

Guadalupe Marín es más conocida por haber sido esposa de Diego Rivera y de Jorge Cuesta. Sus novelas pasaron prácticamente desapercibidas para la crítica y el resto del ámbito cultural. Sin embargo, a lo largo de su vida podemos observar distintas formas en las cuales manifestó su interés por la literatura, el arte y el conocimiento. Marín fue una mujer sumamente creativa, curiosa y arrojada. A través de los medios que tuvo a la mano buscó relacionarse con otros artistas, aprender y crear.

Muchas de nosotras sabemos que algunas de nuestras relaciones existieron por el simple hecho de que admirábamos las prácticas creativas de nuestras parejas. Cuando se sufre el síndrome de la impostora es común generar una fascinación por las personas que pueden decir sin miramientos "yo soy esto". A las mujeres nos han enseñado que nuestra mayor arma es la seducción. Constantemente nos repiten que es mucho más fácil ser la novia, esposa o amante de alguien que hace lo que nosotras queremos hacer, mucho más fácil que hacerlo. Para muchas, en algún momento de la vida, ha sido un camino de entrada a algo que nos gusta.

Si para nosotras en los años veinte del siglo XXI es difícil, hay que pensar lo complicado que era para las mujeres cien años antes, en los veinte del siglo XX, cuando el concepto de musa tenía un lugar protagonista en el camino que seguían las mujeres para convertirse en artistas. Marín fue conocida, ya fuera aborrecida o admirada, sobre todo por su personalidad e historia de vida, como le sucedió a sus contemporáneas Nellie Campobello, Frida Kahlo o Nahui Olin, a quienes sí se les reconoció como artistas, pero principalmente como personajes interesantes. Sin embargo, su obra no suele pasar de ser un dato referencial de su vida y no el centro de interés. Aun así, la existencia de estas mujeres que se llamaron a sí mismas artistas y se asumieron como profesionales de sus disciplinas ha sido sumamente importante para la validación de las mujeres en el arte. Ellas abrieron la puerta para que otras generaciones de mujeres pensaran en ser creadoras como una posibilidad real.

Para comprender el proceso creativo de Marín y su rol dentro del campo literario del México posrevolucionario podemos observar los distintos acercamientos que ella tuvo a otros escritores y artistas, de quienes se nutrió y aprendió. A pesar de ser criticada por tener apenas "un barniz de cultura"[1] gracias a sus dos matrimonios, es posible apreciar en ella un interés genuino por aprender, leer, escribir y cultivarse. Esto no sólo se manifestó en sus relaciones amorosas, sino en las amistades que frecuentaba, los eventos culturales a los que asistía y sus decididas opiniones sobre obras artísticas, además, claro, de las obras que sí escribió.

Desde que era joven tenemos noticias de sus inquietudes por el mundo del arte. Existen dos acontecimientos que la colocan cerca de los círculos intelectuales de la época. El primero es que Marín y su amiga María Labad, quienes vivían en Jalisco, se acercaron al círculo de intelectuales en donde estaban Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña, Daniel Cosío Villegas y Ramón María del Valle Inclán. Se dice que cuando las amigas le pidieron a Valle Inclán un autógrafo en la estación de tren de Guadalajara, él quedó fascinado por la belleza de Marín, le escribió unos versos[2] y la invitó al Teatro Degollado. Este grupo comenzó con la iniciativa de José Guadalupe Zuno, quien, después de haber viajado a la Ciudad de México para estudiar en la Academia de San Carlos y de haberse encontrado con renombrados pintores y escritores,

1 José Juan Tablada, *Crítica literaria* (Obras completas, Tomo V), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 525-527.

2 ¡Qué triste destino el mío / encontrarte en mi camino / cuando los años blanquean / mis barbas de peregrino!
Poniatowska, *Dos veces única*, p. 31.

regresó a su natal Guadalajara, donde se reunió con los pintores Carlos Sthal y Xavier Guerrero, y fundó El Centro Bohemio (1912-1918). A ellos se unieron otros artistas y se vincularon a través de diferentes proyectos, como la revista *Bandera de Provincias.*[3] De esta forma, podemos saber que Marín ya había observado cuáles eran los intereses artísticos del momento. Su búsqueda de relacionarse con figuras de la cultura mexicana no fue casual ni fortuita. Sabía quiénes eran los artistas reconocidos y por lo menos comprendía de manera general de qué se trataba su trabajo.

El segundo acontecimiento es que su hermana María se casó con el pintor Carlos Orozco Romero (1896-1984), quien perteneció también a El Centro Bohemio. Poniatowska, por quien conocemos a grandes rasgos la vida de Marín gracias a la biografía novelada *Dos veces única*, describe los celos que tuvo Guadalupe y sus deseos de casarse con Diego Rivera para ganarle a su hermana: "Cuando supe que mi hermana María se había casado en la capital, decidí buscarte y ganarle. Ella se pescó al pintor Carlos Orozco Romero. Tú eres mejor, ¿verdad?".[4] Es importante aclarar que el texto de Poniatowska es una interpretación literaria, no podemos confirmar que efectivamente haya tenido celos ni que ese haya sido su motivo para casarse con Rivera.

Guadalupe conoció a Diego en 1921, cuando este regresó de Europa llamado por el secretario de Educación José Vasconcelos y el presidente Álvaro Obregón. Según Poniatowska, quien los presentó fue el escritor Julio Torri (1889-1970), porque Lupe ya lo tenía muy ubicado de cuando salía con José Guadalupe Zuno e iba al Centro Bohemio.[5] Pero Patrick Marnham y Elise Goodman, en la biografía de Diego Rivera, *Dreaming with His Eyes Open*,[6] dicen que fue la activista, escritora y cantante Concha Michel (1899-1990) quien los presentó.

Así también lo describe el mismo Rivera en el libro *My Art, My Life: An Autobiography*, donde relata cómo Concha Michel fue a decirle que era un cabrón, un desvergonzado y un puto (porque a las mujeres que se van con muchos hombres se les dice putas); que sabía que él estaba enamorado de ella aunque no se atreviera a decírselo porque ella no era puta, que ella le correspondía el sentimiento y temía que tarde o temprano huirían juntos, que por eso había tomado sus precauciones; la única forma de impedirlo era que conociera a otra mujer mucho más atractiva, por eso había traído a Lupe, quien es descrita con detalle dado el asombro que causó en Diego.[7]

Marín era conocida por su carácter elocuente y arrebatado. Una de las anécdotas que cuenta Rivera en este libro, independientemente de la cantidad de verdad que haya en ella, demuestra que Marín buscaba la expresión de una voz propia con la cual pudiera manifestar lo que se le pegara la gana. Así como Marcela, el personaje de *La única*, deseaba leer el discurso que había escrito

3 Jesús Iván Mora Muro, "Entre la universalidad y la región. La revista *Occidente*, 1944-1945", *Signos Históricos* (UAM), núm. 29, enero-junio (2013), pp. 74-75.

4 Poniatowska, *Dos veces única*, p. 20.

5 Poniatowska le llama Círculo Bohemio, lo que es una prueba de que su texto tiene fuentes, pero no es preciso.

6 Marnham, Patrick, *Dreaming With Eyes Open A Life of Diego Rivera*, Berkeley, University California Press, 2000.

7 "A strange marvelous-looking creature, nearly six feet tall, appeared. She was black-haired, yet her hair looked like that of a chestnut mare than a woman's. Her green eyes were so transparent she seemed to be blind. Her face was an indian's, the mouth with its full, powerful lips open, the corners drooping like those of a tiger. The teeth showed sparkling and regular: animal teeth set in coral such as one see in old idols. Held at her breast, her extraordinary hands had the beauty of tree roots or eagle talons. She was round-shouldered, yet slim and strong and tapering, with long, muscular legs that made me think of the legs of a wild filly".

contra la medicina para ser pronunciado en el mercado después de haber sido maltratada por innumerables médicos. Según Diego, en una de las reuniones del Partido Comunista a donde la llevó, Marín se levantó para decir un elocuente discurso sobre por qué él debería casarse con ella, y después de este episodio se fueron a vivir juntos y al poco tiempo se casaron, pero su relación iba más allá del matrimonio. Marín, interesada por el mundo del arte, fue modelo de Rivera y de otros artistas prestigiosos de la época, como Edward Weston y Juan Soriano.

Guadalupe posó para el pintor, como otras artistas de la época: Palma Guillén (1893-1975), Lupe Rivas Cacho (1894-1975), Carmen Mondragón (1893-1978), María Asúnsolo (1904-1999), Graziella Garbalosa (1895-1977) y Concha Michel, quien fue una amiga muy cercana de Marín. Rivera la invitó a posar para el mural en el anfiteatro Simón Bolívar, que estaba en el edificio de la Escuela Nacional Preparatoria. Después de que Roberto Montenegro pintara el mural *El árbol de la ciencia*, "considerado como la primera obra mural moderna",[8] le asignó a Rivera una sala con un órgano empotrado en el muro central y le aconsejó pintar *La creación.* Este decidió hacer una alegoría con símbolos como la

> "Una extraña y maravillosamente bella criatura de casi 1.80 de alto. Tenía cabello negro, pero parecía más el cabello de una yegua castaña que el de una mujer. Sus ojos verdes eran tan transparentes que parecía ciega. Su cara era la de una india, su boca con sus poderosos labios abiertos, las comisuras caían como las de un tigre. Sus dientes aparecía derechos y brillantes: dientes de animal alineados como los vemos en los ídolos antiguos. Contenida en su pecho, sus manos extraordinarias tenían la belleza de las raíces o de garras de águila. Tenía los hombros redondeados, aunque era delgada y fuerte y de rasgos afilados con piernas largas y musculosas que me hacían pensar en las piernas de una potra salvaje". (La traducción es mía).
>
> Gladys March, *My Art, My Life: An Autobiography by Diego Rivera*, Washington D.C., Ebooks for students, 2019.

8 Historia del edificio. https://museodelasconstituciones.unam.mx/nuevaweb/museo/el-recinto/ 29 de septiembre 2019.

Música, la Caridad, la Fortaleza, la Tradición, la Tragedia, cada uno representado por una mujer. Una de ellas fue Carmen Mondragón, conocida como Nahui Olin, quien representó a la Poesía, mientras que Lupe aparece como dos personajes: era la Canción y también "la sitúa detrás de una mujer desnuda con un rostro faunesco. La cubre con un rebozo rojo."[9]

El mural se pintó en 1922.[10] Ese mismo año se casaron Guadalupe Marín y Diego Rivera en la iglesia de San Miguel, en Guadalajara. En su autobiografía, él menciona que Marín se sentía angustiada por lo que su familia dijera de que no estaban casados, pero en *Dos veces única* este capítulo comienza con el episodio donde Diego le pidió a Lupe que lo acompañara a una fiesta a casa de Carlos Braniff en el Paseo de la Reforma,[11] donde ella le hizo una escena de celos a causa de la presencia de Lupe Rivas Cacho, cantante, actriz y amante de Rivera.

Poniatowska lo narra con un tono casi telenovelesco. Cuenta que Lupe Rivas Cacho había cantado y Diego fue a besarla al camerino. "Pero si es una cucaracha, no me llega ni a la cintura', piensa Lupe, roja de celos".[12] Marín le pidió un cuchillo a un

9 Poniatowska, *Dos veces única*, p. 22.

10 Anfiteatro Simón Bolívar. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=476 29 de septiembre 2019.

11 La famosa Casa Braniff perteneció originalmente al empresario Thomas Braniff Woods (1839-1905), quien llegó a México para trabajar en la construcción del Ferrocarril Mexicano, y a su esposa, Lorenza Ricard Werdalle (1845-1934). El terreno lo recibieron como parte del Reconocimiento Imperial cuando el Paseo de la Reforma se llamaba Paseo de la Emperatriz. Fue un proyecto arquitectónico muy ambicioso que marcó una tendencia en la Ciudad de México. La casa fue expropiada durante la Revolución y ocupada por Álvaro Obregón. La familia la recuperó en 1927, pero en 1932 fue vendida y demolida. https://grandescasasdemexico.blogspot.com/2013/01/casa-braniffricard-en-paseo-de-la.html

12 Poniatowska, *Dos veces única*, p. 23.

mesero, y mientras su contrincante le pegaba a la piñata, ella cortó la cuerda para que le cayera encima.

> Ante el asombro de los Braniff, las *vedettes* y los cómicos del Teatro Lírico y demás invitados, Diego saca a Lupe de la fiesta, pero en vez de reprenderla le conmueve su osadía. Nadie como ella. Esta fiera le ha dado la más alta prueba de amor.[13]

Según este relato, al día siguiente Rivera la invitó a Juchitán, a donde lo mandó Vasconcelos para que conociera México lo más que pudiera y ejerciera su labor de artista de la nación. Sin embargo, es probable que la anécdota haya sucedido años después, debido a que la Casa Braniff había sido expropiada y no fue devuelta a la familia hasta 1927. Más que la exactitud de los hechos, lo que resulta interesante de este conjunto de anécdotas y relatos es que la personalidad de Marín destaca por su soltura y por su necesidad expresiva.

Podemos intuir, por ejemplo a través de las cartas que Poniatowska transcribe en su libro, que tenía facilidad y deseos de escribir: "Piensa en tu Prieta (pero solamente durante los momentos de descanso). No olvides que ella te ama profundamente. Adiós, Gordito".[14] A pesar de lo problemático de que estas citas no estén referenciadas, se puede vislumbrar el estilo franco de Guadalupe Marín, quien utilizaba el lenguaje oral para unir las ideas y colocar emoción en las frases, sin que el hilo del discurso se perdiera por más dispares que fueran los temas. Lo que es innegable es que tras una separación de meses, Diego aceptó visitarla en Guadalajara y casarse por la Iglesia, aunque su ateísmo comunista se lo impidiera. Después de que Rivera fue a verlo con una pistola, los casó el padre Enrique Servín, quien había sido director del Liceo Católico

13 Poniatowska, *Dos veces única*, p. 23.

14 Poniatowska, *Dos veces única*, p. 28.

donde Diego había estudiado. El sacerdote opuso resistencia, pero al final le dijo que los casaría con la condición de que Rivera se confesara. Ignacio Asúnsolo, un amigo escultor, lo hizo por él. Los padres de Marín no asistieron a la ceremonia, que ocurrió el 20 de julio de 1922, la que, según Rivera, se realizó de manera improvisada, sin anillos ni trajes especiales.

Ya casada, Marín se interesaba mucho por las visitas de Rivera, toda clase de artistas y escritores iban a verlo. Ella platicaba con todos aunque el pintor no estuviera en casa. Algunos comenzaron después a visitarla exclusivamente a ella. Concha Michel, amiga de ambos, era una visita frecuente. Concha ha sido conocida por ser comunista, pero también por luchar por los derechos de las mujeres. Marín tuvo una conexión profunda y duradera con ella, a pesar de que eran tan diferentes. En *La única* es representada por la amiga comunista de Marcela, la protagonista. La comunista impresionaba a las mujeres mexicanas cuando les hablaba de los derechos de las rusas. En una de las ocasiones en que visita a su amiga, ve que Gonzalo, el primer esposo de Marcela, que es pintor, le pega. La comunista la reprende por aceptar maltratos de su esposo y le dice: "Somos unas imbéciles si nos dejamos de este monstruo. Detenlo tú, mientras voy a traer la mano del metate para que lo matemos".[15]

Esta no es una amenaza real y termina en un ataque de risa, pero es cierto que forjaron una amistad muy profunda y fue su guía para muchas cuestiones. Concha Michel le planteaba problemáticas sociales que Marín nunca se había cuestionado, pero a las que estaba abierta a dialogar. En *La única*, Marín retrata esas discusiones que ayudan al personaje a pensar, a forjar un criterio propio. Su amistad logró traspasar las barreras políticas y culturales

15 Marín, *La única*, p. 12.

que las separaban. Así como esta figura, otras entraron en la vida de Marín a través de las relaciones que tenía Diego Rivera. Así, por ejemplo, conoció a Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, quienes le presentaron a su futuro esposo, Jorge Cuesta.

El matrimonio de Rivera y Marín fue muy intenso, tormentoso y gozoso para ambos. Además de los celos de Marín (justificados por las muchas infidelidades) y el machismo empedernido de Rivera, se atravesó en su relación la gran cantidad de trabajo que tenía el pintor. Cuando estaban casados trabajó en el mural de la capilla que se encuentra en la Universidad de Chapingo, en donde también retrató a Marín, desnuda y embarazada, como la naturaleza y la tierra esclavizada por el monopolio. Mientras duró este proceso, tuvieron dos hijas: Guadalupe, apodada Pico, y Ruth, la menor, a quien le llamaban Chapo porque era tan morena que les recordaba al chapopote. Ella tenía que lidiar con todos los problemas domésticos, mientras él pintaba y pintaba.

Marín y Rivera se separaron después de que Diego se fuera a la URSS, donde asistió a la celebración de los 10 años de la Revolución de Octubre. Marín enfureció con este viaje, fue la gota que derramó el vaso de las infidelidades y violencias de Rivera. Él mismo dijo que la engañó muchas veces, incluso el pintor afirmó que en una ocasión "she found me making love to her sister, and left me in a scorching fit of anger".[16] Marín decidió entonces casarse con Jorge Cuesta, un poeta mucho más joven que ella que había estado visitándola y se escandalizaba de lo que soportaba en esa casa. Le ofreció matrimonio con la intención de salvarla. En esos días Cuesta le mandaba cartas de amor apasionadas donde se alcanza a ver que ella al principio no se interesaba por él y después estaba dudosa. Es importante pensar que por esos mismos años Cuesta estaba también trabajando en la *Antología de la poesía mexicana moderna*, esfuerzo colectivo de los "contemporáneos" que fue publicado bajo su nombre en 1928 y que provocó un gran escándalo.[17] En ese sentido, no podemos pensar a Marín desvinculada del mundo literario y de las discusiones más actuales del ámbito cultural.

Cuesta y Marín no pudieron irse a vivir juntos inmediatamente (aunque sí se casaron) porque Cuesta no tenía dinero y su familia se oponía a su decisión, debido a que era una mujer casada sumamente escandalosa y con dos hijas. Su familia, que sufrió la expropiación de tierras de la Reforma Agraria, había puesto en él todas sus esperanzas, lo habían mandado a la Ciudad de México a estudiar química para después convencerlo de que trabajara "como técnico de laboratorio en el ingenio azucarero El Potrero, cerca de Córdoba".[18] Sin embargo, este empleo no lo satisfizo y decidió regresar a la Ciudad de México y trabajar en el Consejo de Salubridad dirigido por Bernardo J. Gastélum, quien, además de darle trabajo, fue mecenas de ese grupo de escritores y estuvo involucrado en la fundación de la revista *Contemporáneos*.

Cuando Cuesta les comunicó a sus padres que quería casarse con Marín le ofrecieron mandarlo a Europa para que olvidara estas intenciones. Cuesta aceptó contrariado, pero el viaje para él fue un tormento. Llevaba poco dinero, extrañaba su país, se le dificultó mucho el idioma y llegó a París en el verano, cuando nadie estaba en la ciudad y no había mucha actividad cultural. En sus cartas describe su sufrimiento y regresa decidido a casarse. A Lupe le escribe:

16 "Me encontró haciéndole el amor a su hermana y me dejó en un abrasador ataque de ira". (La traducción es mía). March, *My Art, My Life*.

17 Nigel Grant Sylvester, *Vida y obra de Jorge Cuesta*, Tlahuapan, Premiá Editora, 1984, p. 11.

18 Grant Sylvester, *Vida y obra de Jorge Cuesta*, p. 11.

> Que el azar pruebe en este viaje absurdo; yo probaré en él mi suerte. Abandonado a Dios, literalmente, he cerrado los ojos, me dejo llevar, y aun cuando quisiera hacerle trampa sabiendo ocultamente que no me voy nunca de ti, no me alcanza mi fuerza para sentir que tú serás la que me llame siempre.[19]

Con sus padres se queja de la soledad, de lo caro que es todo, de la dificultad de comunicarse, de cuánto extraña México y de cómo reparaba en los detalles que en su propio país daba por sentados, como las frutas. A su padre le pide dinero continuamente y le escribe: "Yo quisiera fingirme francés aquí en París o inglés en Londres para no sentir más esta muralla en que lo encierra a uno".[20] A su madre le confiesa sus sentimientos:

> He pasado horas de un verdadero miedo, irrazonable y tonto y ridículo, pero que tenía que confesarme. [...] Mi francés defectuoso y mi condición de salvaje mexicano no me dejan sentirme cómodo entre ellos, sino impaciente y molesto. [...] Me he pasado estos días metido en mi cuarto, desnudo, y casi llorando del calor que se siente.[21]

Al contrario, cuando Marín logró viajar a Europa se desenvolvió sin ningún reparo en sus dificultades lingüísticas, aunque las tenía y estaba muy consciente de eso. En *La única* podemos observar cómo percibe al medio artístico, el elitismo recalcitrante y lo fantoches que pueden llegar a ser algunos artistas. Aunque también siente la necesidad de aprender cosas nuevas y se percata de la desventaja que tiene por no contar con una educación formal, es consciente de que el conocimiento no hace que una persona sea mejor que otra. Por ejemplo, en uno de los capítulos de *La única*,

19 Jorge Cuesta, *Obras reunidas III*.
20 Jorge Cuesta, *Obras reunidas III*.
21 Jorge Cuesta, *Obras reunidas III*.

en donde retrata con amplitud su propio viaje a Europa, Marcela conoce a los surrealistas, acontecimiento que le ilusionaba mucho, no obstante, estos la despreciaron por pronunciar mal la palabra, dijo "subrrealismo" en lugar de "surrealismo" y uno de ellos no reparó en corregirla con desprecio. Después, cuando está platicando con una amiga sobre el acontecimiento, explica sus estrategias para sobrellevar esta decepción. "¿Viste con qué actitud le pedí el azúcar al poeta aquel de quien olvido el nombre? Como creyéndome la gran cosa y como si supiera bien francés; era el puro despecho por lo avergonzada que me sentía".[22]

Para Marín, la vida con Cuesta fue un tormento. Se fueron a la hacienda El Potrero, donde él tendría un lugar para vivir con Marín y sus dos hijas y un empleo seguro. Él se fue primero y ella lo alcanzó en cuanto pudo, sin embargo, su relación estuvo repleta de decepciones y desencuentros. En El Potrero tuvieron problemas porque la celaba demasiado debido a su amistad con el hijo de los dueños, a quien consideraba culto y moderno porque había estudiado en el extranjero. A causa de este incidente lo despidieron y él enfermó. Ella quería dejarlo, pero su familia le pidió que no lo dejara solo, aunque, en realidad, la odiaban. No se fue, pero siguieron teniendo problemas. Su historia de pareja es controversial, sobre todo por las circunstancias de la muerte de Cuesta. Para muchos *La única* fue una forma de difamar su figura. Jesús R. Martínez Malo, en el prólogo del tercer tomo de las *Obras completas*, habla de las "imputaciones" que mancharon la reputación del poeta, entre las que se encuentran la "supuesta homosexualidad" y "la supuesta pasión incestuosa por su hermana Natalia"; él no desmiente ninguno de los hechos, pero los pone en duda con la palabra supuesto:

22 Marín, *La única*, *p.* 174.

> Los celos, supuestamente infundados, de Jorge Cuesta por el hijo del dueño del ingenio azucarero El Potrero, que corresponde a la "hacienda" que se menciona en la novela. [...] El intento de asesinato, llevado a la potencia del acto, en el supuesto incidente ocurrido en la hacienda en el que Cuesta habría intentado asesinar al joven norteamericano que, a sus ojos, no sólo cortejaba a Guadalupe, sino que lo consideraba su amante.[23]

La pareja tuvo un hijo, Lucio Antonio, en 1930, cuando ya habían regresado a la Ciudad de México. Entonces, Marín enfermó gravemente. Por mucho tiempo fueron a verla distintos médicos, pero no sabían identificar su enfermedad, y aunque algunos pensaron que era a causa del embarazo, su malestar continuó después del parto. Como lo expresa Cuesta en sus cartas, la enfermedad de su esposa lo agotaba y lo angustiaba debido a que tenían poco dinero. Contrario a sus esperanzas, Marín continuó enfermándose y debilitándose. Mientras tanto, la mamá de Cuesta cuidaba del bebé y el poeta mandó a sus dos hijas a Guadalajara.

Esta larga enfermedad está retratada en *La única*, y es un motivo para que la protagonista se dé cuenta de que está desperdiciando su vida y tiene que saber qué le gusta y qué quiere hacer más allá de la inercia de las expectativas sociales. En uno de los momentos más graves, Marcela le cuenta a Andrés que está escribiendo un discurso para pronunciarlo en el mercado, y le pide que no le diga a nadie. Después de mandarla al hospital, él encuentra debajo de la almohada una hoja de papel que dice: "DISCURSO PARA SER GRITADO EN EL MERCADO".[24] Este impulso de escritura es muy importante porque es la primera vez que manifiesta fuerte y claro su forma de pensar. Para Marcela es importante establecer su postura frente al mundo, gritar que no está loca y que no está de acuerdo con la forma en que funciona la sociedad. Además, se posiciona en el mercado, el lugar donde está la gente con la que quiere comunicarse, la gente que le importa y de la que se siente parte. Su discurso será gritado "entre las tripas de vaca […] y las lenguas de toro. Junto a los gusanos de maguey […] y los acociles. Junto a las vendedoras de nopal […] y de ahuatle."[25]

Para Marcela, la enfermedad fue reveladora: tenía que ver por ella misma porque si no, nadie iba a hacerlo. Tenía que descubrir qué le gustaba y comprobarlo por sí misma. Marín, como Marcela, dejó a su segundo marido y emprendió un viaje largo. En la novela, la protagonista entiende después del viaje que desea profundamente dedicarse a aprender, a leer y a descubrir su propia voz para hacer uso de ella. Ambos maridos le aportaron experiencias y conocimientos, pero no se quedó con ninguno. Marín vivió 86 años, desde muy joven decidió ser independiente y se aferró con todas sus fuerzas a esa idea.

Anaclara Muro (Michoacán, 1989). Es poeta, escritora y editora en *Palíndroma*. Escribió *Princesas para armar* y *No ser la power ranger rosa*. Es maestra en Estudios Históricos por la UAQ. Dirige el proyecto audiovisual Vulvatómicas.

23 Martínez Malo, "Prólogo".

24 Marín, *La única*, p. 45.

25 Marín, *La única*, p. 45.

Cuerpos dolientes y poesía

Luis Alberto Arellano

Todos los lunes, durante dos años, llegaba a mediodía a las puertas del reclusorio estatal en las afueras de la ciudad de Querétaro. Animaba un taller de creación literaria. Después de superar diversos controles y explicar cada lunes a un diferente custodio qué carajos era un taller de creación literaria y quién había autorizado mi acceso, debía dejar mi celular e identificación en la puerta de entrada. Pasaba de ahí a una sala donde me revisaban para asegurarse de que no introducía nada prohibido al penal. La primera vez que llevé libros fue un problema justificar que no estuvieran cerrados, como los cigarrillos que debía abrir en el área de internos y dejar ahí al salir. La idea es que nada entraba ni nada salía del penal. Con el tiempo y un par de libros de regalo (sin ironía) llegué a una relación amable con el custodio a cargo de esta sección. Después de este control seguían un par de rejas en secuencia, donde no se podía abrir una si no estaba cerrada la otra. Así que debías quedarte en un pasillo que estaba aislado del resto del edificio. En estos tres minutos de soledad y profunda desazón yo me preguntaba por qué iba todos los lunes a un taller con internos del penal. Por qué todos los lunes me sometía al control y revisión, por qué debía ensayar argumentos precisos y claros para explicar qué es un taller y por qué era parte de las actividades del penal. Cada lunes en ese pasillo me preguntaba si no valía la pena dejarlo y no volver la siguiente vez. Al llegar al último control ya no tenía dudas de si volvería o no. Lo hice durante dos años.

*

Nos reuníamos en la biblioteca. Nunca tuve menos de ocho participantes. Los dejaba hablar y hablar y ponía ejercicios, revisábamos textos y sugería lecturas. Durante todo el tiempo que hice el recorrido al penal, lo más perturbador y molesto del ingreso fue un constante acoso de enjambres de moscas y un dulzón olor a grasa animal que rodeaba todo el edificio.

*

Tardé meses en relacionar ese olor y las moscas con el rastro municipal que está contiguo al penal. Ambos edificios fueron construidos a inicios de 1980, cuando el rastro y la cárcel fueron sacados de la ciudad de Querétaro. La cárcel se encontraba en el actual Palacio de Gobierno. El rastro colindaba con el río, que es una de las principales atracciones de la ciudad porque divide el primer cuadro (famoso por su belleza, patrimonio de la humanidad) de la parte norte, donde se encontraron por años los burdeles y las cantinas. A inicios de los ochenta, la modernización de la ciudad tuvo como consecuencia que ambos recintos fueran a dar a 50 kilómetros al norte, colindando con el estado de Guanajuato. Edificios que fueron construidos al mismo tiempo, en la parte más elevada de un cerro que delimita la ciudad y el estado, en el poblado de San José el Alto. Reitero: la cárcel es ahora el Palacio de Gobierno estatal, y el rastro es un Oxxo en el inicio del primer cuadro. Lanzaron los dos recintos especializados en la punición corporal a espaldas de la ciudad. La figura retórica predilecta del Estado es la metáfora.

*

Las moscas son un problema menor en la prisión. Una de las prisiones menos pobladas del país, con una infraestructura decente y que alberga presos del fuero común. Los jueces queretanos son famosos por aplicar las penas más altas que permite la ley. Varios de los asistentes al taller tenían peticiones que demandaban que su caso fuera juzgado en otro estado de la federación, inclusive si eso significaba admitir otros delitos. Aunque el penal es uno de los más llevaderos del país, los jueces son de los más temibles. La ecuación es sencilla: preferibles dos años en un agujero insalubre a ocho en un semihotel de paredes altas.

*

Mis talleristas hablaban mucho sobre lo que los llevó a prisión. Constantemente revisaban dónde fallaron, por qué los agarraron, a quién olvidaron sobornar. Un *dealer* de coca que utilizaba a un pastor evangélico y su grey para transportar paquetes desde la frontera hasta el bajío. Les organizaba viajes mensuales de visita a templos famosos más allá de la línea y al volver escogía ciudades donde pudiera comprar 20, 30 kilos. Como muestra de su devoción a la Iglesia compró un autobús con piso falso. "La ruta es del sur al norte, nunca revisan si vienes en dirección contraria".

*

Un asaltante de bancos que hizo una fortuna sin robar ninguno: planeaba los robos, estudiaba los locales, averiguaba las vías de soborno y coacción, diseñaba la ruta de escape. Lo ponía todo en una carpeta que valía un porcentaje de lo robado. El documento se leía en su presencia y se destruía. El día que decidió que él era tan hombre como cualquiera de sus compradores todo se pudrió. Formó una célula, escogió a los hombres más capaces. El día del robo el chofer del auto llegó tarde a la cita en la casa de seguridad. A manera de disculpa escupió un puta madre, qué pinche tráfico. A pesar de leerlo como una señal para abandonar el robo, decidieron seguir. Él es el único sobreviviente de un asalto que reportó 15 muertos.

*

Mi entusiasmo por el taller en la prisión viene de mi larga oposición al Estado. En la primera línea de mis intereses se encuentra una necesidad por la acción política como derivado de la acción poética. Me parece una necesidad de primer orden recuperar el espacio público para los ciudadanos, así como trasgredir el lenguaje y devolverlo poema. Estoy por la participación ciudadana real en las decisiones del Estado. El régimen nacido de la revolución dejó un aparato que buscó distanciar al gobierno del individuo. Dudo mucho que cualquier político formado en ese entorno haga algo para desmontar ese aparato. Por tanto, creo que es la participación ciudadana la que permitiría otro orden más horizontal.

*

Una de las formas más interesantes que encuentro para oponer resistencia al Estado es por medio de la defensa de los derechos humanos. Como toda práctica pública, se encuentra limitada y tiene discursos que la cuestionan de manera frontal. Dos de mis autores favoritos, Badiou y Žižek, han escrito libros completos dedicados

al desmonte del discurso de los dh. Coincido en lo general con ellos, este discurso es reformista y logra muy poco porque aspira a muy poco. Además, justifica el estado de cosas que permite las violaciones que señalan. Pero creo que tienen en mente el entorno europeo y estadounidense al momento de ejercer su crítica. En el ámbito latinoamericano hay dos situaciones límite: la necesidad de la construcción de una narrativa del pasado donde el Estado ejerció violencia letal contra sus gobernados; y la posibilidad de arrebatarle víctimas actuales al discurso hegemónico. Como a mí me interesan los dh, la práctica es la defensoría de casos particulares donde la autoridad ha ejercido el poder para lastimar al otro. En Querétaro abundan los casos donde el poder usa sus herramientas para aplastar al individuo.

*

Eustacio Yáñez es un trabajador agrícola tuerto que conducía una camioneta vieja por la sinuosa carretera de la Sierra Gorda queretana. En una curva difícil vio aparecer de frente a él, ocupando ambos carriles, a un convoy de motocicletas de lujo. Hombres en sus cuarenta y cincuenta enfundados en chamarras de piel conduciendo máquinas brillantes y poderosas. No pudo hacer nada y arrolló a tres. Uno murió en el lugar del accidente. Los otros dos tuvieron lesiones que incluyeron fracturas y contusiones menores. Inmediatamente fue detenido por los ocupantes de una camioneta que venía custodiando el convoy. Cuando se dio cuenta, el gobernador del estado se quitaba los guantes y el casco mientras le gritaba que ya se lo había cargado la chingada.

*

Eustacio estuvo detenido casi ocho meses. Se le acusaba de homicidio con todas las agravantes y de planear un atentado contra el gobernador. Cuando fue detenido lo llevaron de inmediato al penal de San José el Alto. Todas las noches la guardia personal del gobernador Loyola Vera llegaba al penal y recogía a Eustacio. Lo llevaban al sótano del auditorio Josefa Ortiz de Domínguez, el mismo donde los gobernadores rinden su informe de gobierno y donde se realizan convenciones partidistas, en pleno centro de la ciudad, y lo torturaban toda la noche. Al amanecer, lo llevaban de nuevo al penal y Eustacio pasaba lista en la enfermería, a donde llegaba, según el reporte oficial, por una riña diaria en su celda.

*

Eustacio contó la situación hasta la tercera semana. Su mujer buscó al *ombudsman* Bernardo Romero. Romero es un académico universitario que fue electo presidente de la CEDH por su falta de filiación partidista, lo que en un principio le pareció al gobierno que era una ventaja. Romero se entrevistó con Eustacio y emitió la primera recomendación contra el gobernador que registra la historia de Querétaro. La gente tomó las calles para protestar por los delitos fincados a Eustacio y por la tortura. Loyola echó mano de todo el aparato que sesenta años de priismo habían formado alrededor del poder: medios locales que atacaron a Bernardo Romero, legisladores federales que justificaban a modo, órdenes de aprehensión en contra de los empleados de la CEDH.

*

En una de las visitas a Eustacio, Bernardo Romero quedó entre los pasillos que he descrito después de la revisión. Pasaron cinco minutos. Pasaron veinte. Una hora y las puertas seguían cerradas. Bernardo llamaba a gritos a los guardias para que lo dejaran salir. Seis horas después le dijeron que lo habían olvidado. Pidió una explicación más enérgicamente y le dijeron que pasara a una sala a donde llegaría el director del penal para disculparse. Al entrar cerraron con llave la sala y Bernardo tuvo que pasar la noche en el penal. En la madrugada un custodio abrió y dijo desconocer qué hacía ahí. Lo llevaron hasta la puerta del penal y le pidieron que acudiera en un horario donde lo pudiera atender personal adecuado para derivar su queja.

*

La CNDH emitió una recomendación más al gobernador para revisar el caso de Eustacio. Nada pasó. Se radicalizó la protesta en medios y en las calles. El gobernador amenazó con fincarle responsabilidades a Romero como cómplice del complot. Después se entrevistó con él y le dijo que, sin rubores, le confiara sus problemas. Que él, el gobernador, podía ayudarlo. ¿Qué necesita, doctor? ¿Qué lo haría más feliz? Romero se levantó de la mesa y redactó una queja ante la Comisión Interamericana de los Derechos Humanos. La queja fue admitida y la CIDH emitió recomendaciones a los gobiernos federal y estatal. En una gira del presidente Fox a Europa, Amnistía Internacional interrumpió una conferencia de prensa para exigir la liberación de Eustacio Yáñez. Fox preguntó a su equipo quién era Eustacio Yáñez. A su regreso, Santiago Creel se entrevistó con Loyola y acordaron liberar a Eustacio. Se le juzgó en libertad por homicidio culposo.

*

Bernardo Romero no fue reelecto como presidente de la CEDH. Desde entonces dirige un centro, Fray Jacobo Daciano, encargado de la defensoría de casos similares. Se han sumado más nombres: Gabriel Guerra, golpeado por los escoltas de Loyola por lavarse en la fuente frente al Palacio de Gobierno. Loyola argumentó que no había sido tortura, sino una simple madriza. Doña Concepción García, acusada de trata de personas por alimentar a los inmigrantes centroamericanos que viajan a lomos del tren de carga, rumbo a la frontera, al paso por su comunidad en el municipio de El Marqués. Jacinta, Teresa y Alberta Alcántara, acusadas de secuestrar a 22 agentes federales en un decomiso de piratería en Santiago Mexquititlán. También fueron juzgadas por tráfico de drogas porque un agente, que fue dado de baja de la corporación por dar positivo en el *antidoping*, asegura haberlas visto guardar cocaína en su puesto de raspados.

En todos los casos, la participación ciudadana y la acción política fueron importantes para arrebatarle a los gobiernos estatal y federal víctimas que tenían juzgadas o en proceso.

*

Trato de dimensionar los hechos: creo que Loyola creía honestamente en un complot para asesinarlo. La única razón que tengo para explicar la intervención de Creel y Fox en la liberación de Eustacio es simple y llana conciencia personal. Las acciones políticas, como una comunidad organizada, son cada vez más difíciles por la diversidad de actores sociales y por las tensiones no resueltas que esa diversidad plantea. Los medios de comunicación local tienen su propia agenda y un día publican un texto crítico

y al siguiente lo editan para que parezca un laudo. No hay nada parecido a una sociedad civil, homogénea o politizada con el mismo horizonte de referencia. No somos los buenos y ellos los malos.

Creo que los funcionarios involucrados en los casos comentados piensan que la razón de Estado es superior a la seguridad del individuo. También sé que no existe un nosotros y un ellos tan radical como sus acciones parecen delimitar. Y entonces, escribo poemas, porque no tengo certezas y porque las acciones en el mundo me llevan a preguntarme más cosas de las que resuelven. Porque mi discurso es inestable, mi práctica poética también lo es.

*

Como muchos, empecé a escribir poemas bajo el signo de la "tradición". Los medios oficiales de circulación privilegian un tipo de poesía que responde a una jerarquización de valores y a una práctica trascendentalista. Esto quiere decir que el poema que puedes encontrar ahí es uno que niega toda referencialidad de sexo, género, historia o entorno social. Es un poema como producto terminado. Es un tipo de poema que supone puede hablar a todos en el idioma universal de la poesía. Y que puede ser aplicado a cualquier situación. Que tiende a hacer abstracciones de las experiencias cotidianas y las representa simbolizadas (y la figura retórica predominante en la construcción del poema es la metáfora), pero también despojadas de sus particularidades y de su conflictiva relación con el poeta. Que mantiene como premisa ideológica la existencia de una manera correcta y una manera equivocada de escribir poemas. Durante mucho tiempo esta práctica poética chocaba con mi práctica diaria y negaba (simbolizándolos) mis intereses personales.

*

Que lo estético, como producto, ha sido una de las principales herramientas que un Estado-Nación tuvo a mano para construirse una narrativa común a sus gobernados es un hecho estudiado. El ejemplo más simple es la construcción de los relatos históricos que dan carácter a un héroe nacional. Los héroes nacionales son la síntesis del proyecto nación y, por tanto, se construyen a partir de su trágica historia. Son personajes de un relato trágico con estaciones sublimes que demuestran su entrega. En ese sentido, el poema construido como un texto trascendental es el horizonte de aspiración para lo estético, porque despoja de toda relación común con la realidad y crea un espacio simbólico más allá de.

*

Terry Eagleton:

> La autonomía de la cultura, la sociedad como una totalidad expresiva u orgánica, el dogmatismo intuitivo de la imaginación, la prioridad de los afectos particulares y de las lealtades indiscutibles, la intimidatoria majestad de lo sublime, el incontrovertible carácter de la experiencia "inmediata", la historia como un crecimiento espontáneo insondable para el análisis racional: estas son, en efecto, algunas de las formas en las que lo estético se convierte en un arma en manos de la política reaccionaria. Dicho de otro modo: la misma experiencia vital que es capaz de brindar una poderosa crítica a la racionalidad ilustrada puede convertirse también en la patria de la ideología conservadora.

*

Más recientemente, un par de años a la fecha, empecé a cuestionar todo lo que esta estética trascendental me había enseñado. Como otros tantos, he sido tomado por una poética más inestable que enseña las marcas del proceso y de la persona que participa en él. Estoy en una búsqueda que no tiene un punto de llegada deseable. Una búsqueda que privilegia el error como un logro. Mi interés está ahora en una práctica que incluye soportes no convencionales, como la animación, la *performance*, la instalación y una radicalidad en el lenguaje posible para el poema. En ese contexto, mis intereses sociales han podido ser integrados a mi práctica poética.

*

En el momento en que escribo se cumplen cuatro meses de la desaparición de un camión con 23 migrantes de la zona serrana que se dirigía a la frontera norte. El camión desapareció en algún lugar entre Río Verde y Tampico. La hipótesis más repetida, porque existe un antecedente, es la de un secuestro por parte de narcotraficantes que obligan a los migrantes a trabajar como esclavos en un rancho productor de marihuana de la zona. Ni las familias ni las autoridades quieren tomar cartas en el asunto. Las familias porque les basta la certeza de que no hayan muerto desbarrancados en la ruta, y porque temen a la policía y sus nexos con los narcotraficantes. Las autoridades estatales porque no tienen capacidad de respuesta, como lo ha demostrado el escándalo producido por el secuestro de Diego Fernández de Cevallos.

*

En colaboración con Benjamín Moreno, José Manuel Velázquez, Elisa Herrera, Verónica Arredondo, Gabriela Ordaz, Oliver Hërring y Horacio Lozano, preparamos un espectáculo de poesía en soporte electrónico con la temática del Bi-Centenario (tomado en el sentido de una práctica de doble género) que no llegó a presentarse, en octubre de 2010. Nuestro principal reto era plantear acciones con texto para mostrar nuestro contexto de producción. Sin embargo, el grupo no estaba sólidamente configurado. A pesar de todo, la huella de estas reuniones se puede ver en las prácticas de todos los enumerados. Hay otro modo de encarar la escritura mucho más conflictiva. Una escritura que sea más una forma de resistencia. Que sea un síntoma y no un símbolo. Que busque lectores y no espectadores. Que establezca un diálogo conflictivo e inestable con la realidad que nos circunda. Que sea sinécdoque y no metáfora.

Luis Alberto Arellano (Querétaro, 1976-2016). Es autor de *Erradumbre* (Mantis, 2003), *De pájaros raíces el deseo* (Écrits des Forges/Mantis 2006), *Plexo* (FETA, 2011), *Bonzo* (Ediciones El Quirófano, 2012) y *Grandes atletas negros* (Luzzeta, 2014). Algunos de sus poemas y ensayos han sido traducidos al catalán, árabe, inglés, alemán, portugués y francés. Tradujo *Todo alrededor de lo que se vacía*, de Linh Dinh, y *Una probada de miel*, de Bob Flanagan y David Trinidad.

Dos ejercicios de oralidad

Luis Fernando Rangel

Apuntes para una película

Cómo no conoció a mi papá. Se murió el año en que usted nació, ¿no? Mi papá era bueno pa los caballos, tenía un alazán bien bonito. Su papá también tenía caballos muy bonitos. El Calcetín, por ejemplo. Pero ese no lo corría. Una vez Braulio se le montó y lo traía en corretiza por todos lados. Mi papá a veces corría el alazán; Cometa, se llamaba. Una vez lo quisieron matar. Le hicieron trampa en una carrera, le metieron un trapo en la boca con no sé qué cosas y a media carrera el caballo se cayó y tumbó a mi papá. El caballo estaba escupiendo mucha sangre. Estaba afogado. Mi papá nomás se lastimó el brazo. Se enojó y les empezó a gritar: "Bola de cabrones, buenos fueran pa meterse con uno". Yo estaba chavala. Me acuerdo. Y Chago se le fue a un altote de los Rubio, le reventó una lata de cerveza en la cabeza y antes las latas eran muy gruesas. N'hombre, no lo soltaba, le metía uno tras otro. Y Chago estaba chiquito chiquito. Mi papá lo regañó mucho. Nomás le gritaba "Santiago, Santiago", pero Chago no le hacía caso. Y el caballo ahí, en el piso, bravo. Estaba bonito. Ese caballo una vez lo corrió Lázara. Ella era muy buena para correr. Siempre le pedía el caballo a mi papá. Y mi papá se lo rentaba. Y Lázara ganaba las carreras y hasta le pagaba más. Una vez corrió tres veces contra el mismo corredor, porque el otro no aceptaba que le ganara, pues era mujer. ¿Usted cree? ¿Cómo iba a dejarse? Era bien aferrado. Luis, se llamaba. Ah, pues ella sale en la película, bueno, casi todos. Las *Actas de Marusia*. ¿Sí le ha contado su mamá de cuando la grabaron en el pueblo? Bien bonito. Yo ya tenía como treinta años. Su mamá estaba en la primaria o la secundaria. Los de la película llegaron un día quién sabe cómo y de pronto vimos que por las calles pasaban hombres y mujeres que no conocíamos. Ya después se presentaron en la placita. Y nos pusieron a hacer audiciones, que para salir en la película. No me acuerdo si ahí salieron Pascual, Chepina, Quica, bueno, es que salieron casi todos. Hasta Chumel en una escena va trepado en un tren, de soldado. Y lo más bonito fue que grabaron en la mina. Decían que la película era de unas minas quién sabe dónde, pero la grabaron acá porque les gustó. ¿Por qué no me busca esa película en internet? Me gustaría verla.

Breve ensayo sobre los nombres

—De las hijas de don Espiridión, la más bonita es Panta.

—N'hombre, pues si la más bonita espanta, ¿cómo estarán las otras?

Así decía mi abuelito Pascual. Es que allá en el rancho todos se llamaban así, medio raro. Pantaleona, se llamaba la muchacha. Pero dicen que sí era guapa. ¿Te imaginas? Por eso le decían Panta. Si el nombre lo tenía feo, al menos lo demás lo tenía bonito. Es más, ¿a que ni sabes cómo se llamaba mi abuelita? María Cleofas. Pero dice mi padrino el Güero que se cambió el nombre, se dejó nomás el María. Quién sabe si sea cierto, pero ya ves cómo eran las cosas antes. Uno nomás llegaba a un lado, decía las cosas y ya, se daban por hecho. Cuando se mudaron de Satevó a Velardeña o San Antonio —no me acuerdo bien—, llegó y se presentó: "María

Mendoza, mucho gusto". Hasta había una cantante famosa que se llama así. Pero el Cleofas lo dejó en Satevó y pues yo ya nunca escuché que nadie le dijera así.

Es como tu abuelito Lolo cuando mijo Braulio le llevó a Pepe para presentarlo. ¿Te acuerdas? Bueno, igual y no porque estabas muy niño. Pero era cuando tenía el rancho allá rumbo a San Diego de Alcalá. Braulio llegó y le dijo: "Mire, abuelito, aquí está mijo, se llama José Manuel". Se llamaba José por el abuelito de Susana y Manuel por mi papá. Y Lolo le dijo: "Ay, mijo, le hubiera puesto como mi abuelito". Y Braulio le preguntó*: "¿*Pues cómo se llamaba su abuelito?" Y él le dijo: "Saturnino". Braulio nomás se estaba riendo, el condenado. ¿Te imaginas? ¿Cómo le iba a poner Saturnino? Aunque el papá de Lolo se llamaba Ignacio, ese nombre sí está bonito. Me gusta cómo suenan los nombres. Dolores Rangel e Ignacio Rangel. Jacobo era el otro abuelito. Ah, pues tu papá sí te contó de él, era el viejito que parecía Santoclós: la barba larga larga y canoso, así, bien blanco.

Tú te llamas Luis Fernando por Ramón, porque cuando estaba embarazada le pregunté a mijo, tenía como tres o cuatro años, y me dijo que Luis Fernando. Y me gustó. Yo creo que lo escuchó en la novela.

Ramón se iba a llamar Candelario, como tu abuelito —el papá de Andreita—. Le decían don Cande. Fíjate, de saber que a Ramón le iba a gustar el nombre, se lo dejo. Los dos nacieron el 2 de febrero, pero te pareces más tú a él que Ramón. Bien raro, como que la sangre llama. Cuando estabas niño y te ponías a escuchar música en la sala, que te acostabas a un lado de la grabadora y ponías los casetes, decía mi viejo: "Mira, vieja, se ve igualito a mi abuelito".

En el pueblo había nombres bien raros, aunque también casi todos tenían apodos. De algunos ni me acuerdo el nombre, nomás el apodo. Pues ya ves tu papá, que le decían el Canica. Primero que porque estaba muy ojón y tenía los ojos de color, como las canicas a las que les decían "ojos de gato", y luego que porque era muy bueno para jugar canicas. Pues qué más iban hacer sino jugar. Porque a tu tío Daniel le decían el Guache, porque era rebueno para jugar a las guachas. Ahí los dos se hacían compañía cuando Lolo y Andrea no estaban. Y pues de mis hermanos, a Martín le decían el Tubo, porque era rebueno para jugar beisbol y decían que pegaba con tubo, pero ya ni picha ni cacha ni deja batear; a Cornelio le decían la Leona, quién sabe por qué. Y pues está el Camión, el Caimán, el Comelonches —porque les robaba la comida a los primos en el recreo—, la Araña, el Pusí —porque ese nomás decía eso, le preguntaban algo y decía "pus sí"—, el Fantasma, el Pinto. Quién sabe qué otros apodos habría. Porque mi papá a veces nomás mentaba: "No, pues dicen que el finado Rodríguez dejó muchos problemas". Y mi mamá le preguntaba: "¿Quién?". Y él le decía: "Pos el Gato". Y ya mi mamá decía: "Ah, sí". Pero así nos perdíamos, entre nombres y apodos.

Nota

Estos ejercicios de oralidad, propuestos en el taller de poesía de *Grafógrafxs*, nos sitúan ante la capacidad de aprender a escuchar, a partir del rastreo de la oralidad, del ejercicio creativo de escuchar y no de decir y escribir, sino limitarse a dejar rastro de las palabras que emanan de la boca de alguien más. Escuchar es una gran virtud. Por eso, la actividad propuesta fue platicar con alguien mayor, con nuestros padres, nuestros abuelos, nuestros vecinos o alguien que desde la experiencia nos relatara la vida. Porque las grandes narraciones vienen de ahí, basta como ejemplos las historias de Rulfo y García Márquez. La primera reza que el

primero dejó de escribir porque se murió la gente que le contaba las historias; la segunda, que ante el Premio Nobel, la madre del escritor se sorprendió porque dijo que lo único que sabía era que su hijo tenía muy buena memoria porque todo lo que había escrito se lo habían contado. Así, este ejercicio consistió en grabar o guardar en la memoria eso que nos contaron para luego pasarlo a la hoja y sorprendernos con la magia del lenguaje. En *Grafógrafxs* nos adentramos a otras visiones de la poesía y del lenguaje. Porque la poesía no sólo canta, también cuenta.

Mi abuela nació en Satevó, un pueblo de Chihuahua de donde era el bandido el Chato Nevárez —el Robin Hood chihuahuense—, de donde venía mi abuelo. Con esa pequeña introducción, me gustaría apuntar dos cosas: mi abuelo nunca me contó la historia del Chato, pero mi abuela sí. Mi abuelo prefería el silencio. Mi abuela prefería contar historias. Además, tenía el talento de hacerlo, la facilidad de la palabra y el don de la memoria. Así, se adentraba en los recuerdos y tejía historias fantásticas que —si no me mostrara en fotos a los personajes, los lugares, y las personas la secundaran— podría jurar que se las inventaba de lo inverosímiles que eran.

Una de ellas fue la historia de cuando se filmó en el pueblo *Actas de Marusia*, una película que hablaba de un conflicto minero en Chile. Luego, en la universidad compartí clases con un maestro chileno, con el cual alguna vez mi hermano y yo conversamos sobre la película y fue curiosa la forma en la que nos hermanaba algo tan extraño: una película que se filmó en las tierras de mis antepasados para hablar de la historia de sus antepasados.

Sacado también de una película, se rumoraba que por las calles de Santa Eulalia caminó uno de los cantantes y cómicos más populares del siglo pasado. Un hombre nacido en Los Herreras, Nuevo León, pero que en sus películas decía ser de Chihuahua: Eulalio González, mejor conocido como el Piporro. Ajúa. Él actuaba en películas que parecían haber salido de la pluma de Juan Rulfo o Jorge Ibargüengoitia; lo mismo se peleaba a balazos con bandidos, que con armas láser contra extraterrestres. En fin, dicen que los chihuahuenses son buenos para las charras.*

Otra historia interesante es la del fervor por los caballos y, en general, por los animales que los acompañaban en el pueblo. La compañía que se hacen los seres humanos y los animales forja vínculos extraños. Nombrar a los animales es una forma de entablar el cariño. Así, los caballos desfilaban por la memoria de mi abuela para contarme la historia en la que corrieron, arrastrando las historias de mis bisabuelos, abuelos y de mis padres. De esta forma, compartí, sin saber, con Calcetín el temor por la muerte de papá.

Por último, a partir de una conversación con mi madre, empezaron a surgir ciertos cuestionamientos y así, para responderlos, fuimos saltando de pueblo en pueblo, de nombre en nombre, de apodo en apodo. Comenzamos hablando de mi padre y de su apodo tan peculiar —Canica—, a partir de una experiencia muy divertida que viví de niño, cuando uno de los hijos de los amigos de mi padre, que solamente lo ubicaba bajo el nombre de Canica, se acercó a mi hermano y a mí para preguntarnos si ese era nuestro apellido: "¿A poco se apellidan Canica?". Ante eso, mi hermano y yo nos reímos, porque a su padre también lo ubicábamos por su apodo. De esta manera, al regresar a casa le preguntamos a mi madre el origen de todos esos apodos. Y así comenzó a contarnos la historia del pueblo, en donde cada quien se llamaba como podía darse a entender y donde los apodos eran tan raros y originales que algunos estaban llenos de misterio y otros incitaban,

* Charra. Forma coloquial de referirse a una mentira. El 'charrero' es una persona mentirosa que además adorna en forma exagerada lo que cuenta.

indudablemente, a la risa, pero ante esto salta de nuevo la magia de la palabra: ¿cómo llamar a las cosas?, ¿cómo darles una palabra para hacer que existan en el mundo?

Luis Fernando Rangel (Chihuahua, 1995). Poeta, narrador y editor. Es licenciado en Letras Españolas por la UACH. Autor de *Corridos de caballos* (Medusa, 2021; IV Premio Nacional de Poesía "Germán List Arzubide") y *Dibujar el fin del mundo* (Editores UACH; Premio Estatal de Poesía Joven "Rogelio Treviño" 2017), entre otros. Su obra ha merecido los reconocimientos de los Juegos Florales de Lagos de Moreno 2021 en la categoría de cuento y el segundo lugar del Premio Nacional de Relato "Sergio Pitol" 2017. Textos suyos aparecen en revistas de México, Colombia y Estados Unidos, como *Tierra Adentro*, *Punto de Partida*, *Punto en Línea*, *Rio Grande Review*, *Nueva York Poetry Review*, *Visitas al Patio*, *Cuadernos Fronterizos y LIJ Ibero*, así como en diversas antologías. Es director de la revista *Fósforo. Literatura en Breve* y director editorial de Sangre Ediciones. Actualmente conduce el programa radiofónico "El Pensador" en Radio Universidad de la UACH y forma parte del taller de poesía de *Grafógrafxs*.

Los confiscados de doña Mago

Ana Guerrero

Tenía 14 años cuando llegaron los soldados a mi pueblo. Estaba tendiendo unas garras en el solar y así nomás me agarró de la cintura el muy confiscado y me robó. De ahí en adelante fue una vida de penurias. Primero me llevó pa Oaxaca. Como era soldado, a cada rato lo cambiaban. Eso sí, conocí muchos lugares, ya ni me acuerdo de los nombres. Tardé como tres años pa tener chiquillo. Los dotores que me vieron decían que tenía matriz infantil y que iba a tardar en embarazarme. Luego lo mandaron a Jalisco; ahí lo mataron. Dios me perdone, pero me dio harto gusto. Era una vida mala la que nos daba a mí y a mis cinco hijos: era muy borracho y nos pegaba mucho.

De ahí me vine para Zamora. A Tarecuato, mi pueblo, no podía volver. Ahí cuando a la mujer se la llevan sin casarse no puede regresar, es impura, nadie del pueblo nos puede hablar, aunque una no tenga la culpa. Aquí no pasamos tanta hambre. En las parcelas siempre podíamos conseguir algo para comer. Yo no sé leer ni escribir y ya ve que hablo remal, así que primero trabajé lavando trastes en una fonda del mercado Hidalgo. Duré como tres meses. La señora era buena gente, todo lo que sobraba me lo daba pa que comieran mis hijos, pero el confiscado de su esposo me andaba maloreando y pos a la patrona no le gustó, me corrió. Luego me fui al campo a recoger papa, fresa, jitomate, lo que hubiera sembrado. Lo malo que ahí era casi todo el día y no podía llevar a los chiquillos conmigo. Me dijeron que en Jacona (pueblo vecino de Zamora) había un convento de monjas capuchinas que

ayudaban a mujeres como yo. Entons llevé a mis hijos. Sólo aceptaron a las mujeres. Dejé a mis tres hijas ahí con las madrecitas. Sólo me dejaban verlas una vez al mes. Tenía que llevarles ropa y alimentos. Los dos hombrecitos me los llevaba al campo.

Así estuve unos años, pero me cansé. Entons una amiga me ofreció trabajo de mesera en una cantina. No le voy a mentir, ahí tuve que entrarle a la vida alegre, y me gustó bailar y echarle a la cerveza y el trago, pero me duró poco el gusto. No sé cómo las monjitas se enteraron, pos ya no quisieron cuidarme a mis hijas. Ellas habían crecido, sabían leer y escribir gracias a las madrecitas. Se pusieron a trabajar en las congeladoras. Son rebuenas pa despatar la fresa.

Fue en ese tiempo que conocí a Enrique. Él trabajaba de coime en el billar del mercado Hidalgo. Entons me dijo que me fuera con él, que no me faltaría un techo y comida. Y aquí estoy. Es un buen hombre. Antes me pegaba mucho; ora ya nomás hace sus pantominas cuando toma. Eso sí, todos los lunes que descansa se le antojan que los buñuelos con atole blanco, que la tripa con tortillas a mano y el molcajete de chile, que la carne asada. Yo con gusto le hago sus antojos, pos no pide más.

Ahora vivo más tranquila, aunque no me alcanza lo que me da. Por eso lavo y plancho ajeno. Me tengo que tomar una coquita con una pirujita (piralgina) pa aguantar. Ya ve: los hijos crecen, se casan, ya no pueden ayudarme. Yo pienso que voy a morir trabajando.

Ora la única apurancia que tengo es que el señor cura dice que no puedo comulgar porque vivo en pecado con mi viejo, ya que él es casado y no está divorciado. La verdad yo no entiendo, por más vueltas que le doy no puedo pensar que Dios, Nuestro Señor, me quiera castigar. Yo no hecho nada malo y ahora vivo a gusto con este hombre, pero el confiscado señor cura dice que mientras no pueda comulgar, Dios, Nuestro Señor, no me va a perdonar y pos a mí me da miedo morir en pecado; yo no quiero irme al infierno.

Nota

Doña Mago es mi vecina. Tenemos de conocernos aproximadamente unos 30 años. Estamos sentadas debajo de un guayabo en el patio delantero de su casa. Son las cinco de la tarde, todavía hace calor y se nos antojó tomarnos unas coronitas para refrescar su memoria.

Nació en Tarecuato, un pueblo purépecha. No sabe leer ni escribir y a sus 73 años todavía lava y plancha ajeno para solventar sus gastos. Es pícara, con una risa pegajosa y una manera de hablar muy peculiar, pues muchas palabras en español no las pronuncia como la mayoría: les quita letras o les agrega otras. También usa palabras que ya no están en nuestro vocabulario, justo por eso se enriquece el lenguaje.

Para mí, oír a doña Mago contarme pasajes de su vida fue como oír un relato a través de su voz con un lenguaje muy propio y certero. Me sorprendió cómo va hilando las ideas, la atención a sus recuerdos, la emoción que me transmitió de lo vivido; también, las discriminaciones que sufrió a lo largo de su vida por ser mujer, por ser purépecha, por no saber leer ni escribir y por ser madre soltera. Aunque ella no lo menciona directamente, todo eso está implícito en su relato. Además, la culpa religiosa, que hasta ahora no le permite vivir tranquila.

Por último, quiero agradecer a doña Mago su confianza y generosidad para permitirme hacer pública la transcripción de sus recuerdos.

Ana Guerrero. Estudió la maestría en Educación. Fue incluida en la *Antología del 23 encuentro internacional de poetas, Zamora, Michoacán (2019)*, y en la antología *Raíces literarias* (2020). Es integrante del taller de poesía de *Grafógrafxs*.

Futbol

Elena Gómez

Yo he de haber estado como en tercero de primaria, creo. Segundo o tercero de primaria en Los Mochis. Estaban todas las calles sin pavimentar. Todas. Eran unas calles que tenían… recuerdo que decían que tenían dieciocho metros de ancho. Eran muy anchas. Este… porque era un plan. Un plano según unos gringos que hicieron ahí un ingenio azucarero. Y las trazaron según Estados Unidos, mijita. Pero no tenían ni drenaje ni pavimento. Casi todas las ciudades de México así eran. Entonces, como a media cuadra de la casa, por la acera de enfrente, había una matanza y mataban animales: reses y cerdos nada más. Los pollos los mataban allá en el mercado. Los vendían. Y decían: "Deme ese pollo". "¿Quiere que se lo mate y lo desplume?". "Sí". Tenían agua hirviendo. Lo metían en un balde. Le torcían el pescuezo. Lo metían en un balde. Les quitaban… y se los daban. Ya se lo llevaban pelón, desplumado. Ahí mismo tenían huevos en pilas, así, en la tienda del mercado. Iba mi mamá. "Quiero unos huevos para ponérselos a una gallina". Sí. Iba y escogía. Los redonditos, pollas; los alargaditos, pollos. Y agarraba huevos blancos, de esos otros colorados, ¿vedá? Unos pecosos. De distintos. Y salían gallinas buchipelonas, habadas, de color habado, blancas, coloradas, rodailand, de todo. Y los veían a ver si no estaban muy viejos. Se les notaba que estaban muy viejos si había una cámara de gas grande. Tenían un foco aquí para que las señoras pudieran ver si eran nuevos o viejos los… y si eran viejos, no los compraban. Eran para comer. Pero también servían para ponérselos a las gallinas que no iban a estar hueros. Los huevos viejos el señor los ponía allá, aparte. No los compraban.

Jugábamos allá. Lo único que se jugaba era el beisbol. No había espiro, no había básquet, no había voli. No había nada. Espiro bol es un palo con un mecate y una pera inflada. Se pone un muchacho de este lado y otro de este otro lado y le pegan a ver quién lo enreda primero, ¿ves? Uno a enredarlo, bueno, los dos a enredarlo, y el otro a desenredárselo. Y el que lograba enredarlo era el que ganaba, ¿sí?

Pos nosotros, nosotros, jugábamos. No había balones. Las únicas pelotas que teníamos eran unas que hacíamos de medias y de calcetines y las cosíamos. Pos ahí les decíamos a las mamás y jugábamos al beisbol. Pero sí sabíamos que había futbol, pero no teníamos pa comprar el balón ni nada de'so. Entons íbamos ahí a la carnicería y le decíamos al señor:

—Oiga, ¿tiene vejigas? ¿De marrano?

—Síí.

Muy apestosas, a puras orinas, puros chis.

—¿No nos vende una?

—Síí.

Nos ha de'ber costado unos veinte centavos, un tostón. No valían nada las cosas. Esa la lavábamos, ¿verdad? Con agua, y ya que estaban lavaditas más o menos, las empezábamos a inflar y se distendían. Eran unos baloncitos como de'ste tamaño, ¿ves? Como un melón. Batallábamos mucho para inflarlas y la inflábamos a través de la uretra que le cortaban al marrano. Nosotros no sabíamos que era la uretra. Era la vejiga y por donde se inflaba. Y ya. La amarrábamos con un pedazo de trapo y con eso jugábamos

al futbol. Acababan desinflándose en una patada y a inflarla otra vez hasta que aguantara o nos aburríamos y ahí la tirábamos ya.

Es que en Mochis hay grandes extensiones de siembra de melón, de chiles, de esos chiles dulces morrón, de chile piquín. No, el piquín era del monte, y de berenjenas.

Elena Gómez (Ciudad de México, 1970). En 2017 ganó el primer lugar de cuento infantil en el concurso del Estado de Coahuila-Fundación PAPE, con *Zapalinamé*. Fue becaria del PECDA en 2018 con el proyecto "Mascotas [generación X]". Aparece en diversas antologías, como *Cartografía a dos voces* (Fundación PAPE e Instituto Municipal de Cultura de Saltillo, 2016), *Estos son mis papeles* (Seminario Amparán y SEC, 2016), *Resonancia en acción* (ComuArte, 2017), *Mujeres poetas en el país de las nubes* (Centro de Estudios de la Cultura Mixteca, 2017) y *Villa Diodati* (Seminario Amparán y Cerdo de Babel, 2020). Ha publicado en *Replicante*, *Blog del Seminario Amparán*, Asociación Canadiense de Hispanistas, *Carruaje de Pájaros* y en *Acequias*. Forma parte del taller de poesía de la revista *Grafógrafxs*.

Malayo

Yahaira González Barajas

Estoy muy cansado. Dedico veinte días a sanar heridas para, nuevamente, a fin de mes, apostar todas las cartas y sobrevivir a una pelea de vida o muerte. Despierto en una jaula rodeado de excremento de gallinas y comida mezclada con plumas y suciedad. El sonido de aquel maldito gallo madrugador me arruina el descanso, me pone los nervios en el cogote. Con la vista nublada de un ojo, cojeo y me incorporo.

Desde la puerta que da a la cocina, el patio se inunda con el olor al café que ha preparado José Barajas. Retumban las campanas de la iglesia de San Felipe, me ensordecen, taladran mi cabeza. Tengo hambre. Malditas gallinas puercas, se tragaron todo. Sólo un pedazo de tortilla tiesa queda al fondo; lo tomo, lo trozo, lo como.

Con la olla hirviendo, José llena la taza que se encuentra sobre la mesa de aluminio. Ahí la deja. Agarra la cubeta y, jaula por jaula, sirve tres veces maíz quebrado en las latas perforadas que cuelgan de las barras. Desde hace algunos meses hay cada vez más jaulas vacías, parece que la muerte acecha la casa.

"José, déjame salir", grito con todas mis fuerzas. "Más mejor ya mátame", digo, pero no me oye o prefiere ignorarme. La taza se enfría, se acerca a mí.

"Otra más, Malayo, y descansas", me dice.

Limpia con la manguera el excremento de las malditas gallinas ya montadas y, como gesto de apapacho, me deja cinco puños de maíz. El voraz calor evapora rápidamente el agua. Así pasan

los días, a pleno sol, en meses que parecen años. La misma rutina y el mismo café frío en la mesa, que nadie se toma.

Por ahí dicen que los animales predecimos las desgracias, los mal agüeros nomás; que dizque sentimos los terremotos y las enfermedades, pero es puro mito. De José nunca se sintió el cáncer o no lo quisimos sentir. Gallo por gallo fue muriendo de enfermedad o en la arena batida de sangre. La muerte siempre cerca, quietita al lado de las decenas de colillas de cigarro atrás de la puerta.

Estoy muy cansado de pelear. Llegó la hora. "Ármame bien, José", le grito. Me acaricia y, delicadamente, como poema, me calza. Entro a la huilila, el viaje es largo hasta Chavinda.

La gente ebria está con vida y huele a caca de gallina. Un sonido me retumba en la cabeza como las campanas de San Felipe: empieza la danza de la muerte. Sorprendo por la espalda y, con castigo cruzado, me voy a la nuca; pero el asil pega un salto y empuja las espuelas, me asesta una mortal herida en la cabeza. Poco a poco ya no escucho los repiques. Ruedo por la arena, que se tiñe de sangre.

La muerte estaba quietita mirándolo desde una butaca. Su esposa lo había dejado hace años en una casa llena de jaulas, harta de los guamazos. Desde hace 10 años ya nadie lo cuida ni le sirve el café.

Temblando, entra al foso y me levanta arropando mis alas.

"Ahora sí, vámonos derecho, Malayo", dice, y me cierra los ojos.

Nota

No sé si pueda autonombrarme escritora, sólo sé que desde los 14 años escribo en cualquier lugar. Pasé por la etapa del diario que se convierte en poemario, hasta por la caligrafía de doctor en las servilletas de los restaurantes cuando de golpe vienen las palabras y la mano no alcanza, como dicen, a atrapar las ideas.

Pero no por escribir eres escritor. La primera vez que intenté publicar algo, a los 17 años, fallé; la crítica de los jurados fue tal que aún puedo recordar frases como "no hay historia", "errores gramaticales", "mala redacción", "no atrapa", "no sirves para escribir". Por ello, no lo había intentado de nuevo. El miedo.

Viví escribiendo sobre mí: amores, necesidades, enfermedades, sentimientos; así por 21 años, hasta que alguien me dijo: "escribe de otras cosas".

Aunque, pensándolo bien, irónicamente, sí tengo libros y artículos publicados, pero no con mi nombre, gracias a mis empleos en el ramo editorial y periodístico: al enchular, pulir, corregir, maquetar y darles a los textos un sentido, añadiendo y a veces modificando completamente la obra del autor. Jamás fui coautora, sólo el filtro. Editora, redactora, correctora de estilo y formato, pero mucho de aquellas páginas llevaban gran parte de mí.

En fin, regresemos. Por aquel comentario me uní a *Grafógrafxs*, para explorar otras formas de expresión, otros temas, otras corrientes. Se puede decir que esta revista es mi primera escuela en la literatura. Y así, explorando en los "otros", nace *Malayo*.

Malayo es un cuento que surgió gracias a un ejercicio que Alonso Guzmán, coordinador del taller de narrativa de *Grafógrafxs*, propuso. Este consistía en imaginar cómo nos mirarían los animales con los que convivimos, desde lo más soez de nuestra humanidad.

Y ahí recordé a José Barajas Ceja, gallero de Sahuayo, mi abuelo. Fibra por fibra del relato desempolvo muchos de los recuerdos que tengo de las galleras, de los "caminos de Michoacán", de mi niñez en esa casa, sonidos, olores y ese mundo ajeno que se pintaba en mi imaginación con sus relatos de las peleas. Este cuento es una forma de inmortalizar una herencia y el emblema de sus últimas palabras a través de la voz de un gallo que ha asimilado el final.

Yahaira González Barajas (Almoloya de Juárez, Estado de México, 1986). Licenciada en Comunicación por la UAEM. Actualmente es cuentacuentos e integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

Dos poemas

Leonardo Gandolfi

Robinson Crusoe y sus amigos

Mi abuela
trabaja en la casa
de una de las hermanas
de Clarice Lispector

Mi madre
aún joven
frecuenta el lugar
y como adora los libros
es convidada
por Clarice a cuidar
de su biblioteca
una vez por semana

Después que mi madre
limpia los libros
con una franela
y coloca todo en orden
en el estante
Clarice le entrega

con el puño cerrado
algunos billetes y dice

aquí está, Rita, para tus chucherías

* * *

Al cumplir
50 años
mi madre
descubrió en su cabeza
el aneurisma
que la sacaría de escena

En esos días
husmeando en sus cosas
descubrí el sello
que ella usaba en el trabajo
para firmar
informes y memorandos

Cerca de perderla
usé el sello
para colocar su nombre
en la portada
de los libros que le leía
durante el coma

Después de años
mudándome
de casas y ciudades
perdí el sello
y los libros que marqué
con su nombre
con excepción del viejo ejemplar
de Robinson Crusoe
que aún guardo conmigo

* * *

Entre las cosas
que mi madre dejó
está una serie de hojas secas
que ella recogía
de jardines y parques
cuando viajaba

En cada una de las hojas
están anotados
con tinta azul de pluma
lugar y día
en que fueron recogidas

Sin saber muy bien
qué hacer
con esa colección
hice lo mismo que mi madre

y guardé una a una
las hojas secas
entre las páginas
de los libros en el estante

Sobraron pocas
pero incluso así
acabo no recordando
dónde cada una está

Por eso a veces
me toma de sorpresa
cuando al abrir un libro
encuentro hojas secas
con la letra de ella

* * *

Con lo que sobra
del naufragio
Robinson Crusoe
monta una colección
de objetos indispensables
como pólvora
ron y la pipa
que enciende ahora
mientras espera
a su fiel escudero
Viernes

De mi parte
anotar todas las veces
en que la palabra
superfluo
aparece en los libros
de Clarice
es hacer un inventario

* * *

Estoy hace algún tiempo
intentando escribir
estas memorias

Hasta que
la madrugada pasada
al arrullar a Rosa
mi hija
las piezas sueltas
amenazaron con juntarse

No recuerdo quién
pero alguien dice
que de noche
todos los poemas son ceniza

No todos
tanto que llegó la hora
de dedicar este
a Rosa

Si estoy aquí
es sólo para esperar
la próxima vez
en que vas a llorar
la próxima vez
que vas a sonreír

Mientras que ni una cosa
ni otra sucede
presto atención
a los menores detalles
mi mano
junto a la tuya

* * *

Al limpiar
y ordenar los libros
en el estante
mi madre
enciende uno o dos cigarros
ya Clarice
nunca apaga los de ella

Sabes, Rita
no hay nada
que me haga renunciar
a mis cigarros

Sabes, Rita
me gusta fumar
hasta en las comidas

Sabes, Rita
ahora estoy practicando
fumar y dormir
al mismo tiempo
—decía esto riendo—
no es fumar mientras se espera
que el sueño llegue
pero sí fumar y dormir
de una sola vez
aunque para eso
entre en combustión

Decir

con Baudrillard

Dicen
después de la más bella canción
después del más vasto desierto
aquí comienza el resto de la vida

En realidad
otra cosa sucede
otra bella canción
otro vasto desierto
y el resto de la vida es la vida otra vez

Traducción de Sergio Ernesto Ríos

Leonardo Gandolfi (Río de Janeiro, 1981). Es profesor de Literatura Portuguesa en la Universidade Federal de São Paulo. Publicó *No entanto d'agua* (7 letras, 2006), *A morte de Tony Bennett* (Lumme Editor, 2010), *Escala Richter* (7 letras, 2015) y *Robinson Crusoé e seus amigos* (Editora 34, 2021).

Poemas

Ángel Ortuño

Benito Juárez disfrazado de abejita (balada primaveral)

Supongamos que,
a pesar de los esfuerzos realizados
concienzudamente,
valiéndonos de todos los recursos tecnológicos e incluso
tirando de la cuerda para considerar
la esperanza como un
gadget,

digamos, pues,
que a pesar de haber tomado todas
las precauciones del caso para resultar
inteligibles
y
eternos,

lo que se encuentra tirado entre las ruinas de todo lo que fue
nuestro
planeta
es
un dibujo donde la cabeza de Benito Juárez

sale angustiada del cuerpo de una abeja cuyas formas tal vez
elementales
resultan a la vez simpáticas pero sin duda
sumamente dolorosas
para quien sufriera esa metamorfosis incompleta que ahora,
con toda nuestra civilización
hecha mierda,
el lindo extraterrestre de cuerpo curvilíneo y no binario,
de ojos almendrados y boca
de rubí
carnívoro,
solamente se alegre de que seres así
capaces de eso
hayamos dejado de existir.

No se requiere que el resultado sea un objeto tridimensional figurativo del cuerpo de un animal, puede ser abstracto o parecerse a algo que usted todavía no ha visto

La vocación
de servicio público suele
terminar con escándalos de corrupción, fortunas
inexplicables, mágicas, los sueños
vueltos realidad como el de aquel vecino que un día
mientras lavaba el coche,
contó a gritos
su fantasmagoría nocturna (así
decía, no
me culpen a mí):

él era
un objeto carísimo que servía para siempre y todo el mundo anhelaba
tenerlo. Luego supo
qué hacer.

No lo he vuelto a ver pero me dicen que tampoco está
en la cárcel.

La vida útil, ay,
sólo es la duración estimada de un objeto.

***

Largo de aquí

tú crees que estás leyendo este poema, pero es que tú
crees todo, ¡animalito
lindo!

aunque tal vez no sea
algo
de lo que debas arrepentirte,
¿sabes?
porque es el poema
el que te está leyendo

y opina que le gustas, que eres
sexy,

que si fueras
horrible,
te habría corrido a patadas desde el título

Leer es para burgueses

recitar,
para idiotas

trabajar como perros,
para
humanos

y el grito de Tarzán no era un grito
sino la mezcla
patentada
—¿entienden, perros?—
de chillidos de un puerco y un tenor
recitando

***

Las siete cualidades de las personas verdaderamente cultas

Los tres pies
del gato.
Las cuatro
verdades
que alguien siempre sabe que debería cantarme
en plena cara
porque pasé mi infancia en un friso
egipcio
y nunca me ha gustado hablar de frente.

Las tres
gracias, los cinco
minutos más
cuando suena el despertador. Las mil veces
que me han dicho que no,
que ya no haga
eso.
Los números son todo.

Dios siempre está conmigo

Es como ese
amigo que cuando adolescente
creía que tu vida
era insuperable y contaba
que había pasado la tarde
sentado en una banca
junto a ti
de un centro comercial y los dos
se habían
reído mucho y, bueno,
te lo contaba

a
ti
para que respondieras ¡pero si yo
estuve ahí,
por qué me lo platicas?
Y los dos volvieran a reírse mientras todos
los demás
eran
dios.

***

Me parece haber visto un objeto estético no necesariamente artístico

De un boquete en la calle
surge un bote
de plástico relleno de cemento.
No es la espada en la piedra
sino sólo
el mango de una escoba que tal vez fuera
azul
y se usara
inútilmente
para espantar un perro

y ahora
sostiene
un trozo de cartón donde está escrito:

"El bache
es lo de menos, cuidado
con el sabelotodo que trae su diccionario
y viene murmurando
estético-artístico.
A ese hay que ponerle calcetines
de cemento".

Unas horas más tarde, a la luz
de la Luna, como es debido,
el mango
de la escoba
podría estar llorando.

Alfonso Cortés

Leo sobre un poeta que dormía amarrado
a una viga del techo
en una casa
que había pertenecido a otro poeta
con el que se peleaba sin importar que ya estuviera muerto,
no es cosa
de fijarse en detalles minúsculos cuando se ha visto
lo que hay detrás de
todo
y lo que hay
más allá: rebanadas de nada
entre panes
de aire.

También leo que escribió sobre las piedras.
Dice que ellas, rebeldes, le robaron al caos
el don
de la forma.

Y siento, de algún modo, que lo quiero muchísimo.

***

¿Qué hiciste durante tus vacaciones?

En las viejas películas de naufragios
siempre había un momento en que era
preciso
nadar a través de una parte del barco inundada.
Yo aguantaba la respiración
sólo para saber si me habría
salvado.

Me ahogué siempre.
Además, todavía
no sé nadar.

En la fotografía tengo
11 años
y estoy montado en una bicicleta.
No sonrío: aguanto
la respiración
porque tampoco sé usarla.

¡Venimos en paz!,
decían
los marcianos
antes de comenzar a matar gente.

Eso sí pude entenderlo
desde la primera vez.

Un libro de rengloncitos largos y rengloncitos cortos

Una de esas obras que revitalizan
la industria
a cambio
de una pérdida de prestigio que,
de cualquier modo,
sólo era un insignificante
malentendido.

Escribir, por ejemplo,
que Jesucristo fue el primer hombre
transexual
de la historia.
O que el papa
tiene un baño privado donde los boxeadores
inhalan cocaína.

Dejar que las personas
sensibles
hagan poemas o compren
en la farmacia algo que les quite esa alergia

porque sus estornudos,
como todo lo humano,
ay,
nos resultan ajenos.

Ángel Ortuño (Guadalajara, 1969-2021). Licenciado en Letras por la Universidad de Guadalajara. Entre los libros que publicó se encuentran *Las bodas químicas* (Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994), *Turbo Girl. Historias de la mamá del diablo* (Ediciones Aguadulce, 2015) y *Gas lacrimógeno y otras cosas que no son poemas* (Universidad de Guanajuato, 2018). Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores y formó parte del Comité Editorial de *Grafógrafxs*. Sus textos se pueden encontrar en antologías colectivas y han sido traducidos al francés y al alemán.

Nunca me lo vas a perdonar, ¿verdad?*

Maricela Guerrero

Querido Sr. Mago Frank:

Desapareció como por arte de magia, por eso le busco a usted. Reciba un cordial saludo y mi más ferviente felicitación y admiración por los actos de magia que realiza al lado del Conejo Blas. Ahora realizaré un cortometraje sobre mi padre para hacerlo aparecer como a un conejo del sombrero.
La presente es para invitarle a que interprete a mi padre en un cortometraje. Use corbata.
Considero que si tengo un padre como usted, que hace magia, podría resolver algunas cosas.

Espero su paternal respuesta

* Recreación libérrima de los videos de Paola Esquivel "Presentación", "¿Cómo hacer un nudo de corbata?", "Curso de manejo", "Nunca me lo vas a perdonar, ¿verdad?", "Despierta" y "Abrazo", Creación en Movimiento Jóvenes Creadores 2008-2009, México, 2009.

Corbata

Crecer en una familia sin padre ni corbatas me ha permitido desarrollar un trabajo alrededor de las corbatas imaginarias de los padres reales e imaginarios, como lechugas; conozco pocos señores que usen corbata: una vez conocí a uno y pensé en lo espantoso que debería ser la hija de ese hombre sobre todo a la hora de comer ensalada.
Un día, en tercero de primaria, nos hicieron elaborar un corbatero grabado para el día del padre. Se lo di a mi mamá, quien lo puso de toallero en el baño: bien bonito que se veía el artefacto grabado con un caballo y unas letras garigoleadas que decían "Te quiero, papá", al lado del inodoro, que en su tapa llevaba una funda de holanes color durazno.
Aquí hablo de lo vulnerable que puede estar alguien que no usa corbata en las celebraciones del día del padre. Las formas imaginarias de la paternidad con corbatas me impactan, también las lechugas hidropónicas.

Hay días en que una corbata nos expone a la fragilidad de la identidad.

Entre un inodoro vestido con holanes color durazno y un corbatero
que sirve de toallero en el baño,
una corbata se pasea
como un fantasma
de nuestra identidad
sin considerar a las lechugas ni a las ensaladas.

Auto

¿Sabías que no se puede enseñar a conducir a alguien
que no tiene licencia de conducir?

El huevo
la gallina
con licencia
sin licencia para aprender
¿qué fue primero?

Es como los anuncios de: Se renta casa sin niños,
como la paradoja de: Empleo con experiencia y juventud.

Un padre que es Mago y tiene un conejo que habla
es mejor que un padre que hace el acto de la desaparición
seguro que será compasivo y te dirá: frena como si debajo de tu pie estuviera un animalito tierno como Blas, así suave: frena suave y cambia la velocidad también muy suavemente.

Cena

Papá:
Estás invitado a la presentación del Cortometraje:
Conejo Blas, a dónde vas,
el Tercer Domingo de junio de este año, etiqueta rigurosa.

Al finalizar la exhibición, me gustaría mucho que te quedases al coctel.
Habrá ensalada en el menú.

Ya no te dije, pero necesito tener esa conversación

contigo.

Abrazos muchos

Maricela Guerrero (Ciudad de México, 1977). Pertenece al Sistema Nacional de Creadores desde 2018, y recibió el premio Clemencia Isaura de Poesía. Es autora de los libros *El sueño de toda célula* (Antílope, 2018), *Fricciones* (CCD, 2017) y *De lo perdido lo hallado* (Conaculta, 2015).

Muerte y perreo

Patricia Huerta Lozano

1

Robar a la virgen del "bien morir",
ir a la casa agonizante,
interceder para conservar la vida
con la muerte llorona de rezos.

2

¿Por qué es tan bonita
la perrita bonita?

3

Nene, yo sé
que esto no es la quinta sinfonía,
duérmete en el sofá de mañana,
pero al perreo cae
hasta llegar al otro
y al vacío
del bit,
en el sueño prolongado
de la fiesta de perritos
que le tienen miedo al silencio
y ladran reguetón.

4

Las nubes son de lana
y el cielo su tejedor
de conejos muertos.
Descansan sobre el lodo,
regresan al cielo,
para llorar conejos muertos.

5

Se necesitan velas,
sal, agua y una cruz.

Una niña brilla
proféticamente
y canta el bosque blanco.

La luz es la señal
de la presencia,
mantenla prendida
en la eternidad
de un retrato sin rostro
en internet,
en Google Maps.

6

Mueve tus patitas
al ritmo de tus takis fuego
y ponte duro
sin ir al GYM
con el baile
de lxs perritxs.

Ponte en cuatro
borracho
mantén el equilibrio
mantén la posición
y demuestra tu dominio
del cuerpo,
del territorio,
de las sustancias que marean.

7

Lo minúsculo
medita a través del sonido
del entorno fracasado.
Un campo de flores muertas
son cuadros blancos
perfectamente divididos
en secciones transitables.
Nada cruje,
eres un espectro
desestabilizador.

8

Hay una muerta después
de la puerta rechinante,
súbele al volumen

amplifica el pájaro
de tu conciencia,
ámpula del recuerdo.

Es tu estómago,
los jugos gástricos
que digieren
las alas de una vida.

9

Un samurái reguetonero
engolosina los filtros de Instagram
y pinta flores de amores de una noche,
besos embriagados de atemporalidad
en historias,
manda flores capturadas
y la memoria
destruye el mundo
desde una nube.

10

Ladran
vestidos de negro y calaveras,
son perros rudos
con canciones cursis.
Resistir es de cucarachas,
lo nuestro es perderse en la fractura
del arte nuevo de hacer música.

Nota

La idea de "Muerte y perreo" comenzó en 2019 como un fanzine. El propósito era aprender sobre el proceso editorial de las publicaciones impresas y jugar de manera jocosa con la solemnidad que denotan (o no) algunas palabras.

El planteamiento inicial fue generar un corpus de epitafios y citas de canciones de reguetón; sin embargo, se colaron ensayos y poemas que abordaban la misma temática desde diferentes perspectivas: desde la afrodescendencia en México hasta intervenciones a la obra de Lope de Vega.

El proyecto finalizó y se publicó en la página de Facebook de @EstrellaFlojaC; sin embargo, los temas de "Muerte y perreo" resultan casi inagotables y vuelven a ser manoseados en 2021.

"Muerte y perreo" durante la pandemia se volvió una solicitud de fotos e imágenes a familiares y contactos de diferentes redes sociales. La escritura de los diez poemas parte justamente de esa colección visual. Había muchos elementos para trabajar: flores muertas, altares, difuntos capturados en Google Maps, filtros de Instagram sobre perreo, perros, memes, ropa *darks*, cholos, el ciclo del agua e infinidad de calaveras.

Patricia Huerta Lozano (Morelia, Michoacán, 1998). Egresó de Literatura Intercultural en la ENES Morelia-UNAM. Fue coordinadora de la Red Nacional de Estudiantes de Lingüística y Literatura (2020-2021). Dirigió un club de lectura para adolescentes en la UNAM, Centro Cultural Morelia. Es integrante del taller de poesía de *Grafógrafxs*.

América

Luis Alberto Arellano

América, te hemos dado todo y ahora somos nada.
América, dos dólares y veintisiete centavos 31 de diciembre de 2014.
No podemos controlar nuestros pensamientos.
¿América, cuándo terminará la guerra entre hermanos?
Vete a la mierda con tu bomba atómica.
No nos sentimos bien, déjanos en paz.
No escribimos nuestros poemas hasta que estemos en el estado mental correcto.
¿América, cuándo tendrás rostro de ángel?
¿Por qué no te quitas la ropa?
¿Cuándo te mirarás yaciendo en tu propia tumba?
¿Cuándo estarás a la altura de tus millones de hijos disidentes?
¿América, por qué las bibliotecas están llenas de lágrimas?
¿Enviarás tus empleos a la India?
Estamos hartos de tus ridículas demandas.
¿Cuándo será el día que vayamos a los mercados
y compremos lo que necesitamos por nuestra linda carita?
América, después de todo somos tú y nosotros los que somos perfectos
no el #NextWorld.
Tu maquinaria es demasiado para nosotros.
Nos haces desear ser unos santos.
Y eso tampoco está bien.
Debe haber otros modos de terminar esta discusión.
Paul Celan está en el fondo del Sena, no creo que regrese, es siniestro.
¿Estás siendo siniestra o es una especie de broma pesada?
Trataremos de establecer nuestro punto.
Nos negamos a renunciar a nuestros deseos obsesiones anhelos sueños ambiciones impulsos.
Deja de joder.
Sabemos lo que estamos haciendo.
Los capullos de los naranjos caen al suelo.
Hemos dejado de leer los periódicos desde hace semanas.
Nuestros desaparecidos siguen sin ser encontrados.
Tememos a nuestros muertos y a nuestros vivos.
América, solíamos ser comunistas zapatistas maricones mujeres que aman a otras mujeres
huérfanos sin nombre disidentes cuando niños.
No nos arrepentimos.
Hemos fumado marihuana inhalado coca masticado peyote
bebido ácido tragado píldoras fumado hongos inyectado químicos en la sangre bebido millones de galones de alcoholes diversos.
Nos sentamos por días en nuestras casas a mirar crecer las rosas del techo.
Después salimos a la calle nos embriagamos y no conseguimos acostarnos con nadie.
En nuestro corazón sabemos que eso es un problema.
Debiste mirarnos leyendo a Marx Bakunin Ezra Pound Vasconcelos.
Nuestros analistas suponen que estamos perfectamente bien.
No diremos en voz alta las oraciones que corresponden a estas celebraciones.

Tenemos visiones místicas y vibraciones cósmicas privadas.
Porque nos han robado la calle para el encuentro con nosotros y en nosotros.
Y no te hemos contado lo que le hiciste a Julio César Mondragón, cuando lo tiraste
sin rostro para que su imagen nos recordara que eres fuerte y bestial.

Te estamos hablando.
¿Vas a dejar que tu vida emocional sea controlada por una revista cualquiera?
Estamos obsesionados con el Hola.
Lo leemos cada semana.
Sus portadas nos miran obsesivamente desde que nos encontramos en las esquinas.
Las leemos en los sótanos de cualquier biblioteca parque público autobús estaciones de metro oficina pública almacén comercial fila del banco que podemos.
Todos son tan serios perfectos exitosos y potentes sexualmente.
Esto nos pasa a nosotros en nuestra parte de América.
Esta es la forma en que nos comunicamos entre nosotros en esta parte de América.

Los chinos están volviendo con todo.
No dejarán nada en su sitio.
Debemos considerar nuestros recursos nacionales.
Nuestros recursos nacionales consisten en piedras acumuladas con un poco de arte en pocos siglos arte barroco de mediana factura playas de belleza perturbadora millones de genitales para uso moderado millones de poemas impublicables grandes trozos de cielo contaminado drogas de múltiples facturas el terror de los carteles la música de los carteles las botas puntiagudas de los carteles las fosas de los carteles los cuerpos troceados de los carteles las montañas de dólares de los carteles volcanes vomitando humo como calderas al vacío.
Sin mencionar al ejército de gente sin empleo ni futuro que esperan su turno
en el molino de la muerte.
Ni los puteros abolidos en Francia en Tánger en Indonesia pero no en nuestras playas.
Quisiéramos ser presidentes aunque seamos católicos evangélicos yambés judíos ortodoxos luz del mundo.

¿América, cómo podríamos escribir himnos sagrados en este humor tan simple?
Continuaremos como Henry Ford nuestras estrofas son tan sagradas como sus automóviles más aún porque tienen sexo.
América, te venderemos nuestras estrofas en dos mil quinientos bucks
quinientos si son reversionadas de tus viejas estrofas.
América, libera a Mireles.
América, libera a tus hijos que tenían hambre.
América, encierra a tus hijos que tenían ambición desmedida para vender al otro
sin importar su dolor.
América, enciérrate a ti y tira la llave al escusado.
América, desde nuestra más tierna infancia nuestras madres nos llevaron a mercados donde había grandes montones de fruta olorosa como la guanábana y el mango de risa caliente En esos

mercados la gente sabía tu nombre y te regalaba un trozo de olor para que fueras su cliente
América, la gente que sabía nuestro nombre aunque no estuviéramos seguros de cuál era América
mi abuela ayudaba a su gente a parir en sus casas y curaba los cuerpos rotos por costumbre
América eso era la infancia una Arcadia de frutas fragantes y abuelas conectadas con la vida hasta el fin de sus días.
América, tú no crees en la guerra.
Crees en la fuerza bruta de la ganancia desmedida.
América, los malos han sido tantos tipos.
Rojos árabes latinos negros mujeres judíos amarillos maricas lesbianas niños virus de todo tipo bacterias comecarne vendedores de drogas que agotan los cuerpos los malos han sido tantas cosas.
Pobres incultos salvajes matricidas parricidas olvidados ricos mercenarios ciegos imbéciles distintos.
Porque los malos somos nosotros y somos todos.
Eso no es bueno Ugh enseñar a otros que la democracia viene montada en Black Hawk
no es bueno.
Enseñar que la libertad es un mortero apuntando al otro lado de la muralla.
Eso no es bueno leer las instrucciones de un bulldozer ID9 Caterpillar para tirar muros
protegido de las molotov.
Cavar fosas no es bueno.
América, seamos serios,
el mundo tiene más colores. Es la impresión que tenemos cuando leemos la prensa
Miramos la televisión escuchamos a los noticieros.
¿Es esta la versión correcta?
Mejor miramos a otro lado y nos ponemos a trabajar, huevones.
Tampoco queremos enlistarnos en un ejército que salve a todos a costa de todos.
Entonces debemos hacer la pregunta correcta: ¿Estamos en el lado bueno, América?
Ven, te prestamos nuestro hombro marica para llorar.

Luis Alberto Arellano (Querétaro, 1976-2016). Es autor de *Erradumbre* (Mantis, 2003), *De pájaros raíces el deseo* (Écrits des Forges/Mantis 2006), *Plexo* (FETA, 2011), *Bonzo* (Ediciones El Quirófano, 2012) y *Grandes atletas negros* (Luzzeta, 2014). Algunos de sus poemas y ensayos han sido traducidos al catalán, árabe, inglés, alemán, portugués y francés. Tradujo *Todo alrededor de lo que se vacía*, de Linh Dinh, y *Una probada de miel*, de Bob Flanagan y David Trinidad.

grafógrafxs

La revista de literatura de la Universidad Autónoma del Estado de México invita a todos los estudiantes y público en general a sus talleres permanentes de literatura en los rubros de poesía y narrativa, con el objeto de formar nuevos escritores, dar herramientas de escritura y crítica, analizar y ampliar el panorama de la literatura contemporánea, técnicas narrativas, lecturas de obras paradigmáticas, poesía visual, sonora, nuevas tecnologías, revisión de las vanguardias históricas y textos experimentales.

Sesiones Gratuitas

NARRATIVA
Imparte Alonso Guzmán
Todos los sábados de 12:00 a 14:00 horas.

BÚSCANOS EN EL GRUPO DE FB TALLER DE NARRATIVA GRAFÓGRAFXS (SEGUNDA TEMPORADA)

PUEDES INTEGRARTE EN CUALQUIER MOMENTO



Informes:
grafografxs.uaemex.mx
grafografxs@uaemex.mx
Twitter: @grafografxsuaem
Facebook: Grafógrafxs UAEMex

Ríos • Volta • Muro • Arellano • Rangel • Guerrero • Gómez
González • Gandolfi • Ortuño • Guerrero • Huerta • Martínez

Universidad Autónoma
del Estado de México