ISSN: 2992-7781

grafógrafxs

REVISTA DE LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



VOL. 8, NÚM. 3 • JULIO-SEPTIEMBRE 2026

2019/26

7° Aniversario grafógrafxs

Videos
disponibles en nuestro canal de Youtube:

Grafógrafxs UAEMEX



CONOCE A WARD

ROBERTO CARLOS HERNÁNDEZ



¿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

Rectora
Martha Patricia Zarza Delgado
Doctora en Ciencias Sociales

Secretario Académico
Francisco Herrera Tapia
Doctor en Ciencias Agropecuarias y Recursos Naturales

Secretario de Gobernanza Universitaria
Jorge Alejandro Vásquez Caicedo
Doctor en Ciencias Sociales

Secretaria de Identidad y Cultura
Cynthia Ortega Salgado
Doctora en Estudios Latinoamericanos

Directora General de Comunicación Social Universitaria
María Fernanda Valdés Figueroa
Doctora en Diseño

Directora de Publicaciones Universitarias
Adriana Juárez Manríquez
Licenciada en Diseño Gráfico

Grafógrafxs, volumen 8, número 3, julio-septiembre de 2026, 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, Edificio Uaemitas, 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: 2992-7781, 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.

grafógrafxs

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR
Sergio Ernesto Ríos

EDITOR
Mauricio Pérez Sánchez

DISEÑO
Javier Gonzalo Paredes Mendoza
Antonia Aguilar Araujo

DISEÑO DE LA PÁGINA WEB
Fernando Silva Martínez

CORRECCIÓN DE ESTILO
María Guadalupe Huequis González

COMITÉ EDITORIAL
Carmen Álvarez Lobato
Yanko González
Reynaldo Jiménez
Josely Vianna Baptista
Mónica Nepote
León Plascencia Ñol
Alberto Chimal
Cristina Rivera Garza
Ana Porrúa
Gabriela Torres Olivares
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
aguxtina perez
Xitlalitl Rodríguez Mendoza

CONTENIDO

5 *La cantera (Notas del tiempo)* (fragmentos)
Santiago Sylvester

14 *Bronce dorado* (fragmento)
Maricela Guerrero

23 Cuatro poemas
James Tate

29 *Días de furia. Un esbozo histórico de la escena punk de Nuevo León 1988-2009* (fragmento)
Diego Armando Cavazos Villarreal

46 La patria está muerta
Débora Hadaza

53 Relaciones horrorosas: *Historias de horror doméstico*, de Débora Hadaza
Sonja Stajnfeld y Laiza de la Torre

63 Brillos en el agua
Karla Gasca

66 Cuatro poemas de *Metamorfosis*
Zhao Lihong

71 La mancha
Noemí Moreno Jiménez

76 Cámara Lúcida

82 Taller de poesía

Ilustración de portada y contraportada:
José Zarzi. *La impresionante implosión interestelar de la Coyolchaukis* (2026). Ilustración/intervención digital, 40 x 26 cm.

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*
Ciclo del Otaku
Frida Arce

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.

La cantera (Notas del tiempo)[*] (fragmentos)

Santiago Sylvester

Nota del autor

Estas notas, escritas a lo largo del tiempo, son reflexiones, citas de autores, algún recuerdo o meras ocurrencias: lo dominante es la peligrosa espontaneidad.

Predomina el desorden; hablar de caos sería excesivo. Que así sea; es el reflejo más fiel de una vida. Toda vida es desarreglada mientras se la va viviendo; si existe algún orden, vendrá después, cuando se la recuerde.

La nomenclatura de *Cuaderno* a cada parte y su numeración son arbitrarias: estas notas fueron escritas en libretas de bolsillo y son bastante más. Forman parte de una cantera para uso indeterminado: un poema, un cuento o un ensayo; un destino que efectivamente algunas tuvieron.

Augusto Monterroso, en *Lo demás es silencio*, hace decir a la mujer de un escritor, hablando de su marido: «Cuando no se le ocurre nada, escribe pensamientos». Podría ser este el caso.

* Barnacle, 2026.

Cuaderno 1

La imaginación es limitada. La gente se divierte de la misma forma y se aburre por las mismas razones.

* * *

No se puede decir «he sido feliz» sin piedad por uno mismo o sin hacer literatura.

* * *

«Mejorar al hombre, pero no con sermones: nada de didactismo en la poesía», *Defensa de la poesía*, de Shelley.

* * *

La vida es soportable porque se la vive de a poco.

* * *

En el teatro los actores hablan y actúan para otros, pero es lo que no debe notarse.

* * *

A la poesía le conviene la sobriedad del buen cazador: un balazo por pieza.

* * *

Cuando se vive en una ficción, es a expensas de la realidad de alguien.

* * *

Una opinión al día es demasiado.

* * *

Discutir con quien se está de acuerdo es impensable; con quien se está en total desacuerdo, inútil; solo es fructífera la discusión con quien se está casi en desacuerdo.

* * *

La muerte asusta por culpa de la estadística.

* * *

Con las mismas personas se habla siempre de las mismas cosas.

* * *

La poesía y el cuento son vecinos, pero vecinos de barrio. Viven cerca, pero no en la misma casa.

* * *

… esas pequeñas vanidades que usamos para compensar (mal) una vida mediocre.

* * *

Las palabras no deben tapar el objeto que mencionan, sino facilitar que se lo vea. Que no se sobrecarguen de sí mismas.

* * *

Conozco tres clases de «bohemios», seguramente hay otras: 1) Los bohemios ficticios, gente rica que compra una boardilla encantadora, la acondiciona y juega a la vida más o menos loca y controlada. En París les llaman «bobó» (viene de *bourgois-bohème*). 2) Los bohemios a plazo fijo, becados por alguna institución, a menudo por sus padres, o con trabajos ocasionales: muchos estudiantes universitarios, por ejemplo. Deambulan ruidosos, cambian de pareja y tienen razón de estar alegres. Su bohemia termina con la beca o con el título. 3) Los de verdad, que comen mal, pasan frío y quieren dejar de ser bohemios. Detrás de todo bohemio existe la esperanza de dar un batacazo.

* * *

El que pregunta es el que manda: esto lo sabe cualquier sumariante de la policía.

* * *

Una vida «completa» (autosatisfecha) no facilita la creación artística. La literatura parte de una cierta incomodidad, del hecho de sentirse «incompleto»; es la búsqueda de un pedazo que nos falta.

* * *

Diferencia entre un gran escritor y un buen escritor: los primeros marcan una zona propia e identifican sus fantasmas; los segundos lo hacen con menos nitidez o directamente no lo hacen. Es fácil detectar lo borgeano de Borges, lo kafkiano de Kafka, lo lorquiano de Lorca o lo rulfiano de Rulfo; pero no siempre en otros escritores: buenos, pero no tanto.

* * *

El psicoanálisis produce mala poesía cuando confunde poesía con catarsis: el resultado suele ser una confesión pública con lenguaje dramático y derrame seminal.

* * *

Toda frase bien construida tiene algo de verdad. Cuidado con lo que se dice.

* * *

Un niño terrible: pensé en lo que le espera al padre cuando llegue a la edad del parricidio.

Cuaderno 2

Los planes de futuro sirven para entusiasmo del presente.

* * *

Un poco de conocimiento puede volver insoportable a un tonto.

* * *

Cuando Xul Solar se casó, le regaló a su mujer el Este. ¿Ella lo habrá aceptado?

* * *

«La realidad es una locura inventada por la falta de alcohol»: leído en una pared del metro de Madrid.

* * *

Mirar con atención es aislar.

* * *

Un oportunista tiene algo de ventrílocuo: habla por el estómago.

* * *

La ignorancia abarca grandes zonas del conocimiento. Juan de Mairena cuenta que alguien había aprendido tantas cosas que no había tenido tiempo de pensar en ellas.

* * *

«Lo poético» en poesía es una antología de lugares comunes que no han sido renovados.

* * *

La gran modificación de Eliot y Pound es haber creado otro tipo de lector: el que puede estar pendiente no solo de lo lineal de un poema, sino de lo estructural y registra los picos de intensidad que convergen en una situación compleja.

* * *

La afirmación de Mallarmé de que la poesía se hace con palabras (respuesta a Degas, cuando este se quejaba de no poder escribir un poema a pesar de estar «lleno de ideas») tiene réplica en el propio Mallarmé: «Pintar, no la cosa, sino el efecto que produce. El verso no debe, por consiguiente, componerse de palabras, sino de intenciones, y todas las palabras borrarse ante la sensación». (Carta a su amigo Cazalis, de otoño de 1864, un «domingo por la tarde»).

* * *

«La poesía es el lenguaje en un estado de crisis», Mallarmé.

* * *

Una búsqueda obligatoria del poeta consiste en encontrar tiempo para escribir: un trabajo que le permita no tener que gastar en él

todo el entusiasmo, los mejores momentos, la fuerza creativa. La poesía tiene por detrás una lucha por la subsistencia.

* * *

Un amigo explicaba que su primer trabajo como escritor consistió en convencer a su padre de que él era escritor. Una buena praxis, hay que terminar convenciendo a todo el mundo.

* * *

«No tengo más principios éticos, sino viejas manías», Juan Rodolfo Wilcock en una carta.

* * *

Vicente Huidobro opinaba de un actor: «Es tan mal actor que cuando tiene que llorar, llora de verdad». Comentario que puede aplicarse a la literatura confesional: un escritor es tan malo que cuando tiene que contar su intimidad, la cuenta. La vida contada en crudo, para conmiseración del mundo, es pre-literaria. La literatura tiene que convencer literariamente, no «humanamente».

* * *

Derek Walcott habla de un personaje de Hemingway: «Es un hombre privilegiado, pero, como sucede con los artistas, sus privilegios son heridas». Una frase que recuerda el arranque del *Diario argentino* de Gombrowicz: se siente expulsado del mundo y dice que entendería su castigo si fuera por sus defectos, pero lo sufre por sus virtudes. Es la idea de amputación que está en el aire del arte.

* * *

«La juventud no lee ni siente interés por lo que los mayores entendemos por cultura». Un amigo defendía así que los jóvenes no lean filosofía, poesía, literatura en general y se dediquen al conocimiento aplicado: *marketing*, computación, tecnología, etc. Encuentro varios errores:

Primero: hablar de «la juventud» y sacar conclusiones del tipo «los chinos comen arroz» o «una imagen vale por mil palabras». Alguien contestó cuando le preguntaron su opinión sobre los etruscos: deme nombres. A la juventud la tratamos al bulto, como a los etruscos.

Segundo: creer que la literatura, la filosofía, el arte en general, tienen algo que ver con los años o la demografía. Si Tolstói hubiera estado pendiente de cuántos lectores tenía o cuántos jóvenes se interesaban por él, no hubiera escrito *La guerra y la paz* ni *Ana Karenina*. O si Góngora hubiera tenido en cuenta que en la España que le tocó solo sabía leer el 2% de la población, no se hubiera tomado el trabajo de escribir las *Soledades*.

Tercero: olvida que la cultura, en general, ha servido para civilizar la condición humana. Y sigue siendo así por ahora.

Santiago Sylvester (Salta, Argentina, 1942). Ha publicado más de treinta libros de poesía, cuento y ensayo, tanto en Argentina como en España. Sus libros más recientes de poesía son *La conversación* (Visor, 2017), *Llaman a la puerta* (Ediciones del Dock, 2019), *Ciudad* (Pre-Textos, 2020), así como *Tal vez llegue caminando* (Barnacle, 2024); y de ensayo, *Sobre la forma poética* (EUDEBA, 2019) y *Estar de paso* (Visor, 2022). Es miembro de la Academia Argentina de Letras y correspondiente de la Real Academia Española.

Bronce dorado[*] (fragmento)

Maricela Guerrero

Azul de metileno

De todas las cosas que me gustaría ser en la vida, la que más me gustaría sería ser una célula vegetal y formar parte de la epidermis de una cebolla; no ser la cebolla, sino una de las células de su epidermis. Estábamos en el laboratorio; la maestra Tina se hacía un chongo en medio de la cabeza, un chongo como corona de piña, mientras sacaba un par de portaobjetos que puso sobre la mesa; también sacó una tabla y un bisturí.

¿Bisturí o escalpelo?, dijo Lizbeth. Eso qué importa, de todas maneras, de lo que se trata es de hacer cortes finos, le contestó Andrea y con el dorso de la mano hizo un gesto como de estar rebanando. Luego imaginé que lo que estaba rebanando imaginariamente era un corazón y me dio cosa. Me estremecí un poco al tratar de identificar si el corazón rebanado era el suyo, para compartirlo a la concurrencia, o si era el corazón de otra persona siendo rebanado para comérselo en ligeras rebanadas con chilito piquín y limones, como las jícamas que vendían en el tianguis.

En eso estaba divagando. Mientras, Tina sacó los materiales, los puso sobre la mesa de cada equipo, también un abatelenguas. Luego puso la hoja con la práctica, revisamos la lista de materiales y comenzamos con la preparación; se trataba de comparar las células de la mucosa de la lengua con las de una cebolla. En el equipo estábamos Lizbeth, Andrea y yo; teníamos que obtener la muestra con un abatelenguas. Como Lizbeth era la que menos hablaba, le dijimos que lo mejor era que ella pusiera su muestra. Luego decidimos que veríamos las células de todas y las compararíamos.

Resultados: en las cuatro muestras de mucosa de la lengua pudimos apreciar, gracias al azul de metileno, varias células con sus respectivos núcleos bien diferenciados, como entre cinco y doce células en cada una, pero todas revueltas. Identificamos el citoplasma, pero no sus orgánulos, ni uno solo; aunque lo intentamos y, al microscopio, todo se movía. Logramos distinguir que las células de Lizbeth eran las que más se movían, seguidas de las de Andrea. Las mías estaban medio pasmadas, detenidas, a lo mejor porque me puse triste tratando de saber de quién era el corazón que pensaba rebanar Andrea y quién se lo iba a comer.

Luego vimos las células de la cebolla que diseccionamos con un bisturí sobre la mesa del laboratorio. Aunque la cebolla era apestosa, la telita que obtuvimos de su epidermis y pusimos sobre el portaobjetos era hermosa, más aún cuando la teñimos con el azul de metileno. Al microscopio, orden, cuadritos similares unidos y separados por paredes regulares. Podría pasarme toda la vida viendo las células de la cebolla, las de un brócoli, las de las hojas de los fresnos del patio, las de los truenos, ver las células de un higo de la higuera del solar adonde nos íbamos a sentar a la hora del recreo y adonde creíamos que nadie nos veía mientras unas a otras nos trenzábamos el cabello. Podría quedarme embelesada en la regularidad y la belleza de las células vegetales al microscopio, horas, días, meses, años, con tal de no pensar en lo muy difícil que era que mis células tuvieran alguna relación con las células de mi mamá.

* Penguin Random House, México, 2025 (Colección Lumen).

Llenamos todos los requerimientos de la práctica y se hizo tarde. Me quedé en el laboratorio. Luego todo se oscureció muchísimo, montones de nubes cargadísimas y negras encima de nuestras cabezas. Terminé de acomodar todo y salí al patio, que entonces era más bien el estacionamiento de la unidad de nuestro departamento, y ahí estaba el coche de mi papá. ¡Qué bien que ya regresó!, pensé. Rogelio, escuché a lo lejos y comenzó a tronar el cielo. La Serpentina iba conmigo. Nos acercamos a ver si mi papá estaba ahí: no estaba, aunque de la puerta de la cajuela salía una mano y una pierna, como en película de terror. Me di cuenta de que se trataba de partes del cuerpo de mi mamá y me eché a correr.

Entonces pensé que el corazón que se iba a rebanar era el de mi mamá.

Desperté aterrada, enojada y triste, Rudra, muy triste.

No sé por qué te escribo esto, si ni siquiera hemos platicado desde que te dejé plantada. Y ahora pienso en ti como en una especie invasora; así se lo conté a Andrea y Lizbeth: Rudra es como una especie invasora, y se echaron tremenda carcajada. Andrea sacó su bronce dorado e hizo la coreografía para pintarse los labios. Qué especie invasora ni qué ocho cuartos, a poco no te gustaría ser como ella. Me contaron que el otro día en la clase de matemáticas todas se dieron cuenta de que cuando el maestro las pasaba al pizarrón les veía las nalgas y que cuando le tocó pasar a ella se colgó una fotografía de un delfín bebé en la falda con la frase «¿no le da ternura?». Dicen que el maestro se puso nervioso y que cuando iba a comenzar a regañarla, ella se le quedó viendo como retándolo y el tipo cambió el tema y desde entonces ya no pasa a ninguna de su salón al pizarrón.

Si yo pudiera, gritaría como ella, no solo que quiero estar enamorada, sino que ya nos dejen en paz. Así: ¡Déjennos en paz! Sobre todo, a mi mamá. Ya no la soporto. Y Andrea comenzó a decir todas las cosas por las que no soportaba a su mamá, que eran muy parecidas a las mías y cada vez peores ahora que había cambiado de trabajo y tenía que estar todo el día en una oficina. El día de mi cumpleaños que acaba de pasar, vino por mí a la escuela para llevarme al centro comercial dizque a comer para celebrar. Ese día me estaba bajando horrible, el segundo de mi periodo siempre se pone espantoso, y no traía toalla de repuesto, se me olvidaron y me manché. Teníamos que regresar a su trabajo. Como se había hecho tarde estaba muy enojada. Luego tuvimos que pasar a la Comer a comprar unas toallas y unos mallones. Me miraba enojadísima; no decía nada, eso era peor. En la fila de las cajas una señora tomó una revista que estaba cerca de ella y eso fue suficiente para que comenzaran a discutir. Mi mamá le gritó y la otra señora también. Casi se agarran de las greñas. Solo se calmaron porque llegó un policía a decirles que se calmaran o las sacaba de la tienda. Fue tan horrible. Era mi cumpleaños y solo tenía un barro horrible cerca de la boca, a mi madre gritando como loca y una regla que lo inundaba todo.

Lizbeth nos contó que su mamá ni fu ni fa desde que se fue su papá, que como que le hubieran bajado el volumen, que apenas hablaba, que era como si ahora tuviera una mamá en silencio, una mamá en pausa, que lo que le daba miedo era que regresara su papá. Andrea me tejía una trenza y les conté del sueño. Me acordé de que cuando desperté solo quería encontrar a Rogelio, mi papá, para que me diera las llaves de su coche y pudiera sacar a mi mamá de la cajuela. Aunque a veces lo que más quiero es que se quede lejos de mí, como esa vez que se fue de la casa, no sé a dónde ni cuánto tiempo, solo sé que fue después de que se murió mi abuelo, yo acababa de entrar a la primaria. Eso pasó hace mucho y ahora quisiera que mi mamá otra vez estuviera muy lejos.

Aquella vez que se fue hablaba casi todos los días. Ahora recuerdo que Rogelio no ha regresado y hace mucho que no habla por teléfono ni manda cartas, postales, nada —ni el día de mi cumpleaños—; mi papá se convirtió un poco como el papá de *El exorcista*. Cuando mi mamá se fue, estuvo divertido quedarme con él.

Un día me platicó que él y mi mamá se juntaron antes de que yo naciera. Después de dejar la comuna jipi en la que se conocieron, llegaron a la casa donde todavía vivimos y compraron una mesa de madera y tejido de paja hindú que se encontraron en un tianguis de cosas antiguas, junto con una campana que sonaba todas las mañanas antes de comenzar el día. Me dijo que estaban muy ilusionados. Luego mi papá consiguió ese empleo en la oficina, como diseñador, y mi mamá trató de quedarse en casa a cuidarme, hasta que comenzó a marchitarse. Una no piensa que las plantas del desierto se puedan marchitar fácilmente. Cuando murió mi abuelo, mi mamá se puso bien rara, como si de verdad le hubieran comido la lengua los ratones. Luego se fue varios meses a arreglar cosas suyas. Quién sabe.

En ese momento mi papá se quedó a cuidarme como pudo. Intentó peinarme hasta que a mí se me quitaron las ganas de ser peinada y hasta que le pedí que me llevara al peluquero a que me cortaran el pelo como de niño. Dejé de decirle *papá* para llamarlo por su nombre, Rogelio, como lo llamaban en el taller de artes gráficas donde se hacía la revista para las juventudes. Rogelio aceptó que yo trajera el pelo como de niño; eso nos facilitaba muchas cosas, era un pleito menos conmigo y con todas las otras cosas que teníamos que mantener en orden. Poco a poco nos fuimos acostumbrando a estar sin mi mamá; su ausencia la fuimos poniendo en todas las vasijas y cacerolas que dejamos de usar, nos acostumbramos a tener un solo plato para cada uno, un solo set de cubiertos, un solo par de tazas, de vasos y un sartén en juego para evitar que crecieran los montones de trastes en el fregadero. Todo lo demás que creíamos que algún día podría servirnos o que necesitaríamos si mi mamá volviera lo echamos al fondo de la alacena, todo estrictamente organizado por formas y colores.

Rogelio iba por mí cuando salía de la escuela y me llevaba a su oficina, donde lo veía hacer fotografías en una máquina enorme. Su oficina no era una oficina, sino un taller de diseño e impresión y, además, era el paraíso. Andaba entre las máquinas enormes, en donde fotografiaba cuadros e imágenes para poder reproducirlos en revistas y libros. Todo olía a químicos de revelado y a tinta. Me gustaba tocar entre los dedos la pasta rojiza con que cubrían las imperfecciones de los positivos y los negativos, jugar con los pinceles que se utilizan para cubrir minucias que se descubrían con el cuentahílos. Me gustaba imaginar qué era lo que se iba a imprimir de un negativo, qué era lo que iba a quedar en la imagen plasmada sobre el papel. A veces pienso que si mi vida fuera un negativo, le taparía muchas imperfecciones, las suficientes para que quedara una impresión nítida y no la plasta de horrores y problemas en los que me meto a veces; problemas que solo hacen que todo se complique y que mi mamá termine gritándome: ¿Por qué, Maura? Lo que pasa es que no sabes seguir instrucciones. Lo que pasa, Maura, es que no haces que las cosas salgan bien.

Como aquella vez que estuve en la cámara de revelado. Lo más divertido de ese paraíso donde trabajaba mi papá era dar vueltas en la puerta giratoria que permitía entrar a la cámara de revelado, que se mantenía en penumbra porque solo se encendía la luz roja, lo que le daba una atmósfera de otro mundo a ese espacio que para mí era el Marte de un sistema planetario que oscilaba alrededor de soles de colores distintos, que parecían más bien globos de discoteca.

Me encantaba estar ahí, ese era el espacio, una cápsula donde aislarme, quizá no era Marte, que estaba cerquita, sino otra galaxia muy ajena y lejana, con otras leyes del tiempo y del orden de las cosas, donde quizá no existía la dicotomía hombres ni mujeres, sino plantas y flores o jarrones y sartenes. Hasta ese día en que llegaron unas cajas nuevas y quise ver qué había y se me ocurrió prender la luz blanca fluorescente para ver qué contenían las cajas. A los seis años no había escuchado de la fotosensibilidad, hasta que, después de ese incidente, Rogelio me explicó lo que era y lo que significaba haber abierto la caja con película de revelado. Acababa de echar a perder metros y metros de película fotosensible, la suficiente cantidad de película para los negativos de tres meses de la publicación de la revista y un libro con ponencias de congresos sobre juventudes, bono generacional y orden. Cuando el subdirector de Rogelio tuvo que firmar un nuevo requerimiento de película al almacén, preguntó qué había pasado con la anterior. Rogelio intentó mentir, pero no pudo, porque a Rogelio no se le da mentir ni inventar historias, solo trata de fotografiarlas con la mayor precisión y nitidez posible. Y le dijo a su subdirector que la película se reveló por accidente. El subdirector le dijo que no iba a tolerar más accidentes y que buscara otro lugar donde ponerme en las tardes, que un taller-oficina de artes gráficas no era lugar para un niño. Rogelio lo corrigió: niña. Pues lo que sea que traigas, este no es lugar para que venga. Aquí no es guardería. ¿Qué no tiene madre o abuela? Búscate una novia para que lo cuide. *La*, interrumpió, Rogelio. Pues aquí no es lugar para eso. Rogelio no se aguantó y le dijo: Pues entonces para mí tampoco, es usted un verdadero imbécil. Azotó la puerta de la oficina del subdirector. Rogelio salió crispadísimo y me pidió que recogiera mis cosas. Ese día nos expulsaron del paraíso y nos quedamos sin cámara oscura, sin trabajo y sin querer saber lo que era yo exactamente a los ojos de subdirectores nefastos.

Me subí a la Gremlin llorando mucho. Sentí cómo desde mi corazón se bombeaba una sustancia oscura y viscosa a cada una de las partes de mi cuerpo, muy particularmente hacia mis ojos y mi nariz, desde donde salía transformada en lágrimas, mocos y gimoteos. Aquella tarde parecía que el corazón se me iba por un pozo profundo hasta el centro de la Tierra, que no estaba incandescente, sino que era una tundra helada y perdida, sin focas ni osos polares, con animales espectacularmente transparentes y horrorosos, como de mocos, en donde el madelman esquimal no sobreviviría. Rogelio respiró profundo, me dijo «deja de llorar ahora» y arrancó el coche. En ese momento solo me daban ganas de regresar a la cámara de revelado, entrar por la puerta giratoria y que por ese cilindro de oscuridad y calidez me succionara una máquina que me llevara al espacio, a donde hubiera otras categorías, como sartenes, esporas y alcachofas, que no tuvieran nada que ver con lo humano.

Después de que Rogelio se quedó sin ese trabajo, regresó mi mamá, un poco como zombi o alienígena, de la dimensión desconocida. Ella y Rogelio se peleaban todo el tiempo. Rogelio comenzó a emborracharse con sus amigos, sus compadres, las personas con las que se entrevistaba para el trabajo, con muchas personas y cada vez más seguido, hasta que consiguió ese trabajo de fotógrafo por el que se tenía que ir a viajar. Y nos quedamos solo mi mamá y yo, como las de *El exorcista*. Más o menos, porque en el departamento afortunadamente no había ático ni presencias demoniacas; o quién sabe. A veces me da miedo pensar que las cosas no me salen bien porque estoy embrujada o porque una presencia demoniaca me está poseyendo.

A veces, como en el sueño, creo que alguien me arranca el corazón para dárselo a la Serpentina; para que así, sin corazón, yo sea una persona normal que se porta bien y obedece en todo,

como quisieran mi mamá o Rogelio, para que no ande haciendo estropicios ni metiéndome en problemas. A veces siento que algo horrible pasó y que todo se descompuso, que todo es mi culpa. Si yo no hubiera abierto esa caja de película, todo seguiría bien como cuando yo era chiquita y estaba mi abuelo, mi papá no estaba borracho y mi mamá me cantaba y leía antes de dormir. El otro día la escuché hablar por teléfono con mi abuela.

Aquí está tu nieta, la dramática, que dice que la odio. Te manda saluditos.

Dice tu abuela, la dramática, que la vecina la molesta, que cada vez que lava el patio, sale la otra a lavarlo de nuevo con actitud de reclamo, como si ella no hubiera acumulado años de experiencia en lavar patios y dejarlos limpios, desinfectados, relucientes: ¡Pinche vieja!, exclama tu abuelita, la dramática.

Mira, Rudra, no sé si en tu familia o en la familia de Andrea y Lizbeth haya tanto dramatismo como en la mía.

El otro día me dice mi abuela: Oye, Maura, hazle caso a tu mamá, la dramática, a veces te advierte las cosas por tu bien y sí te quiere; aunque no apruebe todo lo que haces, sí te quiere; si te regaña es porque te quiere. Pero, Maura, hazme caso a mí también, hazme mucho caso: no te cases, ten tu dinerito, viaja, estudia y no seas tan dramática como tu madre ni como yo.

Y entre tanto drama, salmodias y chillidos, a veces extraño mucho también a mi papá. Y a ti, Rudra, que a veces no pareces tan alienígena como me imagino.

Maricela Guerrero (Ciudad de México, 1977). Escritora y tallerista. Entre sus libros se encuentran *El sueño de toda célula* (Antílope, 2018), *Sueño per cápita & wonderful production* (Elefanta, 2024) y *Bronce dorado* (Lumen, 2025). Es becaria del Sistema Nacional de Creadores de México. Su obra explora los vínculos entre escritura y naturaleza.

Cuatro poemas

James Tate

Bestias salvajes (2000)

En el frente, todas las armas estaban
cargadas. Nos sentábamos ahí en la oscuridad
sin hacer ni el más mínimo ruido. Podíamos oír
algunos roces, raspaduras, uno que otro
ladrido, tintineo. Estábamos alerta, quizás demasiado
alerta. Listos para dispararle a una mosca solo
por ser una mosca. Cuando uno no duerme
comienza a alucinar y eso no es bueno.
Una noche esta idea loca comenzó a
apoderarse de mí. Dije: ¿Quiénes son nuestros enemigos
de todos modos? No tenemos ningún enemigo. ¿Qué
estamos haciendo aquí? Deberíamos estar con nuestras
familias haciendo lo que hacen las familias. Voy a dejar
esta arma y me voy ahora mismo.
Sabía que había la posibilidad de que alguno de ellos
me disparara. En lugar de eso, dejaron
sus armas y caminamos por la noche iluminada
por la luna, asustados, ahora, solo de nosotros mismos.

Conspiración (2012)

«Bueno, no sé absolutamente nada de esto»,
dije. «Pues caíste en medio de todo esto»,
dijo el señor Black. «Ni siquiera sé qué es»,
dije. «Es una conspiración de almas
bien alineadas para socavar al gobiern-
o», dijo. «¿Por qué me importaría ser parte
de algo así?», dije. «Te gustaría tumbar a nuestro gobiern-
o», dijo. «No pienso en el gobierno para bien
o para mal», dije. «Claro que lo haces. Todo el mundo
lo hace de una forma u otra», dijo. «Yo no.
Soy completamente ajeno a nuestro gobierno», dije. «Eso
no es posible. Pagas impuestos, ¿o no? Sigues ciertas
reglas. El gobierno siempre está diciéndote qué hacer», dijo.
«Sí, pero trato de ignorarlo. Solo hago las cosas a mi modo»,
dije. «¿Y tu modo casualmente coincide con lo que el gobiern-
o te dice que hagas?», dijo. «Nunca lo he pensado realmente,
supongo», dije. «No te creo. Estás dispuesto
a derrumbarlo todo. Conozco a los de tu tipo», dijo.
«No los conoces, te lo aseguro. No me importa en absoluto el gobiern-
o», dije. «¿Ves? Eso es a lo que me refiero. Solo alguien
como tú pudo haber tenido estos planes», dijo. «No soy como
nadie que hayas conocido antes. Y no me importa lo que digas. No
vas a convencerme para que participe en esto», dije. «Tú ya
estás adentro. Todo lo que dices te inculpa», dijo.
«Entonces no diré nada más», dije. Nos quedamos sentados ahí
en nuestras sillas por un largo rato hasta que finalmente se quedó dormido.
Los grillos cantaban afuera. Pensé en las llaves que colgaban de su cinturón,
hasta que también caí en un profundo sueño, donde los antílopes saltaban la cerca
cada noche y un granjero los capturaba cada mañana.

La fuerza de trabajo (2001)

¿Tienes suficientes bueyes para trabajar?
No, no hay suficientes bueyes.
¿Cuántos necesitas para un buen trabajo?
Necesitaría más de 10.
Veré si puedo conseguírtelos.
Si pudiera hacerlo, se lo agradecería.
Claro. ¿Tienes suficientes croquetas de pescado para los muchachos?
Tenemos cincuenta, pero no son suficientes.
Diré que les traigan más mañana.
¿Necesitas mapas de las montañas y del inframundo?
Tenemos mapas de las montañas, pero nos faltan del inframundo.
Por supuesto que no tienes del inframundo,
no hay mapas del inframundo.
Además, no te conviene ir allí, es sofocante.
No tenía intención de ir allí ni a ningún otro sitio.
Es solo que usted me preguntó si necesitaba mapas...
Sí, sí, disculpa, me desvié.
Dime, entonces, ¿qué necesitas?
Necesitamos semillas, arados, guadañas, pollos,
cerdos, vacas, cubetas y mujeres.
¿Mujeres?
No tenemos mujeres.
En ese caso, sí que son una cuadrilla lamentable.
Sí, damos pena, señor.
Bueno, no puedo conseguirte mujeres.
Eso pensé, señor.
Entonces, ¿qué vas a hacer sin mujeres?
Sufriremos, señor. Y luego iremos muriendo uno por uno.
¿Alguno de ustedes puede cantar?

Sí, señor, tenemos muchos buenos cantantes entre nosotros.
Ordénales que comiencen a cantar de inmediato.
Así, o las mujeres los encuentran o al menos morirán
consolados. Mientras tanto ocúpate
de las tareas importantes que te corresponden.
Señor, no descansaremos hasta que lleguen los hijos.

Deber ineludible (2004)

Recibí una llamada de la Casa Blanca. El señor
presidente en persona me preguntó si podía hacerle
un favor personal. El presidente me cae bien, así que respondí: «Seguro,
señor presidente, lo que guste». Me dijo entonces: «Solo actúa
como si no estuviera pasando nada. Actúa normal. Eso significaría
mucho para mí. ¿Podrías hacer eso, León?». «Por supuesto,
señor presidente, cuente con ello. Normal.
Voy a actuar normal. No diré nada, ni aunque
me torturen», dije, y de inmediato me arrepentí
de ese «torturen». Me agradeció varias veces y colgó. Me moría
de ganas de decirle a alguien que el presidente en persona me había llamado,
pero sabía que no podía hacerlo. La repentina presión
de actuar normal me estaba matando. ¿Y qué pasaba,
de todos modos? Ni siquiera sabía que estaba pasando algo. Ayer
vi al presidente por la TV. Estrechaba la mano
de un granjero. ¿Qué tal si en realidad no era
un granjero? Necesitaba comprar leche, pero tenía
de repente miedo de salir. Miré lo que llevaba puesto.
Según yo, me veía «normal», pero quizá parecía
alguien tratando de actuar normal. Eso era bastante
sospechoso. Abrí la puerta y miré alrededor.
¿Qué estaba pasando? Estaba un coche que no había visto
antes, estacionado frente al mío, un coche que
intentaba parecer normal, pero a mí no me engañaban.
Si necesitas leche, tienes que ir por leche, de otro modo
la gente pensará que algo está pasando. Me metí
en el coche y aceleré por la carretera. Podía sentir esas
pequeñas armas-radar asomándose detrás de cada árbol y arbusto,
pero aparentemente tenían órdenes de no detenerme.
En la tienda me encontré a Kirsten. «Hey,
¿qué pasa, León?», me preguntó. Tenía una sonrisa muy bonita.
Me molestaba mucho mentirle. «Nada, todo está bien. Solo
busco leche para mi gato», respondí. «No sabía
que tenías un gato», me dijo. «Quise decir café.
Tienes razón. No tengo un gato. A veces le digo
'gato' a mi café. Es solo un chiste privado. Perdón»,
dije. «¿Estás bien?», me preguntó. «No pasa nada,
Kirsten. Te lo juro. Todo es normal. El presidente le estrechó
la mano a un granjero, un granjero real. ¿Acaso es eso
un problema?», dije. «También lo vi», dijo ella, «y ese
hombre definitivamente no era un granjero». «Sí, lo
sé», dije, sintiéndome aliviado.

Nota

James Tate fue un poeta inconfundible, elogiado por John Ashbery y Charles Simic, autor de una obra cuyo centro de gravedad es la melancolía y el absurdo. A través del humor y la tragedia, de la parodia, sostenida por el diálogo, y el pulso narrativo, Tate no busca denunciar ni explicar, tan solo poner en

marcha mecanismos verbales, exponiendo las contradicciones, los puntos ciegos y las zonas minadas de la experiencia estadounidense.

James Tate nació en Kansas City en 1943, en el contexto de una Segunda Guerra Mundial aún en curso. Su padre, copiloto de un bombardero B-17, murió a los 22 años durante una misión aérea sobre Stuttgart, cuando Tate tenía apenas cuatro meses de edad. Esta ausencia temprana constituye uno de los núcleos simbólicos de su obra. A finales de la década de 1960, al aproximarse a la edad en que su padre murió, Tate escribió «The Lost Pilot», poema central de su primer libro y elegía sobre la ausencia del padre.

Con el paso de los años, sin embargo, su escritura se desplazó hacia formas cada vez más narrativas y hacia el poema en prosa. La experiencia de la pérdida dejó de presentarse como confesión directa y se transformó en estructura: escenarios impersonales, personajes descentrados, situaciones absurdas que recuerdan tanto al cine mudo de Buster Keaton como a la lógica implacable de Kafka o Beckett, filtradas por una sensibilidad plenamente contemporánea.

Estos textos pertenecen a distintos libros de la última etapa de James Tate. La traducción busca conservar el tono conversacional y la sequedad sintáctica del original. Se han mantenido, también, ciertos cortes tipográficos del original como parte de su funcionamiento textual.

Traducción y nota de Raciel Quirino

James Tate (Kansas City, Estados Unidos, 1943-2015). Fue profesor de la University of Massachusetts Amherst. Su primer libro se titula *The lost pilot* (1967). *Selected poems* (1991), que reúne lo más representativo de sus libros publicados de 1967 a 1986, obtuvo en 1992 el Pulitzer Prize of Poetry y el premio William Carlos Williams. En 1994 a Tate se le otorgó el National Book Award por su libro *Worshipful Company of Fletchers*.

Días de furia. Un esbozo histórico de la escena punk de Nuevo León 1988-2009 (fragmento)

Diego Armando Cavazos Villarreal

El punk llegó a Monterrey… tarde

Los dos primeros grupos mexicanos que tenían un sonido y una estética punk fueron Dangerous Rhythm (1978) y Size (1979), quienes se interesaron por el movimiento punk por una cuestión artística. En los años ochenta llegaría Xavier Baviera con su Rebel ´d Punk. Xavier era amigo de algunos de los integrantes de Size. Poco después, Amaya LTD iniciaría el Síndrome del Punk. Amaya fue durante un tiempo el representante del Rebel ´d Punk por invitación de Baviera. Todas estas bandas nacieron en el entonces Distrito Federal, que, por ser la ciudad más grande del país y en donde se concentraban las oficinas principales del gobierno, contaba con mayores recursos y más apertura que el resto de las ciudades. En el Distrito Federal era más fácil encontrar discos y revistas extranjeras que en cualquier otro lugar de México, exceptuando algunas pequeñas ciudades cercanas a la frontera con Estados Unidos. También contaba con distintas escenas *rockeras*, estaciones de radio, revistas nacionales enfocadas al *rock*, discotecas en donde se podían comprar discos y casetes, salas de conciertos

y hoyos funkies.[1] Durante esa época era común ver el mismo día en el mismo hoyo funkie al Tri tocando junto al Rebel ´d Punk, ya que la escena punk defeña estaba naciendo y las bandas *punk rockers* prácticamente no tenían otro lugar donde tocar. Seguramente no faltó algún punki defeño que bailara unos pasitos «trisoleros» escuchando cantar a Alex Lora. Gran parte de los grupos de *rock* fueron marginados y obligados a presentarse en lugares abandonados o bodegas porque el Gobierno del Distrito Federal, controlado por el entonces poderoso y casi omnipresente Partido Revolucionario Institucional, había prohibido los conciertos de *rock* que no fueran de su agrado desde que se realizó el festival Rock y Ruedas de Avándaro en 1971.

Monterrey, tan alejado territorial como culturalmente del Distrito Federal, era ajeno al virus del *punk rock*, por lo que este llegaría muy tarde a la tierra del shotís, la redova y el cabrito al pastor.

A finales de los setenta y principios de los ochenta se desarrolló una escena *rockera* en la capital de Nuevo León. Los jóvenes escuchaban *hard rock*, como Led Zeppelin y Deep Purple, y en la radio sonaban bandas como Mötley Crüe, Twister Sister y Black Sabbath. En 1981 se presentaría en el Estadio Universitario Alice Cooper ante 13 mil personas, en un concierto calificado por algún periodista regiomontano como «frenético y grotesco». En 1981 tocaría Queen, de nuevo en el Estadio Universitario, frente a 45 mil personas.

Durante los ochenta se comenzó a gestar una escena local *rockera* y metalera en Monterrey y su área metropolitana; existían grupos, promotores y lugares para hacer tocadas. Poco a poco comenzaron a llegar discos de grupos metaleros más extremos

1 Lugares clandestinos o semiclandestinos en donde se hacían *shows* de bandas marginadas, las cuales no tenían otra manera de tocar en vivo.

de los subgéneros *speed metal* y *thrash metal*, los que influyeron a bandas locales, como Toxodeth, Mortuary y Noctambulism. Alrededor de estas bandas metaleras comenzaron a reunirse más jóvenes interesados por ese estilo de música rápida y violenta. Uno de esos jóvenes era Álvaro Martínez Dávila, quien compraba una revista llamada *Rock Pop*. Un día se le ocurrió mandar una carta a la revista con su dirección y teléfono esperando encontrar a más jóvenes que les gustara esa música. Así fue como Fernando Lozano, quien leyó la carta, le llamó para verse. Poco a poco fueron contactando a más personas y juntos acudían a las tocadas de las bandas metaleras locales. Ahí conocerían a los Flamas, otros jóvenes con los mismos intereses. Álvaro, Fernando y los Flamas se interesaron por las bandas metaleras *underground* y comenzaron a comprar revistas extranjeras, donde descubrieron nuevas bandas. En esa época tenías que pedir por correo los discos y casetes de las bandas que no eran comerciales. En una de esas revistas Álvaro descubrió grupos que estaban etiquetados con el género punk y se le ocurrió pedir algunos discos de vinilo de Virus (Nueva York, E.U., álbum *Dark Ages*), G.B.H. (Birmingham, Inglaterra, álbum *Leather, Bristles, Studs, And Acne*) y Circle Jerks (California, E.U., álbum *Wild in the Streets*), pero solo le llegaron los discos de Virus y G.B.H., mientras que el resto de sus amigos pidieron discos de bandas *heavy metal*. Para Álvaro, «el sonido no era tan complicado de tocarlo, era fácil de tocarlo, las letras no eran como las clásicas del *heavy metal*, que hablaban del diablo y las drogas; las letras del punk hablaban de anarquía, antisistema e iban más con la vida que teníamos, eran más realistas que las letras del *heavy metal*».

Pero no todos se enamoraron rápido del *hardcore punk*. Fernando Lozano no se convenció de las nuevas bandas que escuchaba su amigo. Pasarían tres años para que se interesara por

el punk y no fue exactamente por una cuestión musical. Fernando recuerda: «A medida que iba pasando el tiempo notaba una actitud, en cierta forma, de superioridad. La gente que está en el metal siempre ha tenido ese detalle, como que se le sube la fama, se sienten más que otros. Poco a poco me fui dando cuenta de que esas actitudes no me gustaban y eso me fue orillando a inclinarme más al *hardcore punk*, porque veía en ese movimiento más igualdad, en el sentido de que las bandas eran más sencillas, más humildes; lo que cantaban era lo que se estaba viviendo en carne propia en las calles, a nivel político y a nivel social».

Aunque no eran los únicos que habían conocido bandas de *punk rock*, ya que otras personas en Monterrey tenían discos de The Sex Pistols, The Clash o The Ramones, debemos dividir los intereses y las intenciones de quienes escuchaban este tipo de música: mientras algunos simplemente coleccionaban discos de cualquier subgénero del *rock*, entre ellos de *punk rock*, había quienes se interesaron en la propuesta que nació por el *punk rock* y el *hardcore punk*; unos los veían como subgéneros del *rock* y otros como movimientos contraculturales, políticos y sociales. Una cosa era escucharlos y otra vivirlos.

Homero Lozano se había ido de manera ilegal a trabajar a Estados Unidos, buscando el «sueño americano» en la ciudad de Minneapolis–Saint Paul. Fue ahí donde descubrió la escena punk en 1985. Para Homero, el cambio de vida fue muy radical, no solo por la cuestión cultural estadounidense, sino por vivir junto a los punks gringos. Su regreso a Monterrey no fue fácil al llegar con toda la indumentaria *punk rocker*: corte de pelo *mohawk*, pantalones rasgados, botas con cadenas y hebillas, algo nunca visto en la ciudad. Las personas se burlaban de él. En la expo de Guadalupe le lanzaron un huevo. En una ocasión lo detuvieron los judiciales[2] en el Estudio 54 y lo corrieron del lugar solo por su aspecto. Sin embargo, nada de esto amilanó a Homero, quien siguió vistiéndose igual. Pero no solo llegó con la estética *punk rocker* y su bagaje cultural aprendido en «el otro lado», también trajo casetes de bandas *hardcore punk underground* de Estados Unidos y Europa. Esos casetes serían otra fuente musical para más jóvenes regiomontanos. Homero, por su apariencia, sería una referencia para otros jóvenes, como Alejandro Navarro: «Mi primera experiencia con el punk fue cuando vi a un punk con *mohawk* y pantalones de cuero con una gringa. Se llamaba Homero. Fue como en 1985. Vi a ese güey y me quedé sorprendido. Trabajaba con unos amigos de por mi casa; ellos eran *rockers* que escuchaban *heavy metal*: Motorhead, Twister Sister y ese pedo. Me prestaron un casete de Black Flag y me quedé sorprendido, pero no le puse atención hasta uno o dos años después».

Salvador Gonzáles conoció el *hardcore punk* mediante los casetes que trajo Homero, quien es su familiar, aunque Salvador ya conocía a las bandas del *punk rock* de los setenta. Gracias a esos casetes descubrió a grupos como The Cramps, Black Flag, The Exploited, Anti System y Conflict, pero para él eran raros y muy rápidos; ni a él ni a sus amigos les interesaron. Sería hasta años después, cuando escucharon a bandas como Slayer, Metallica y Anthrax, que les empezó a gustar el *hardcore punk*.

Salvador se fue a vivir a Estados Unidos de manera ilegal para trabajar, pero también para ver a las bandas de *heavy metal* en vivo. Desde allá se carteaba con Álvaro Martínez, quien le decía que comprara vinilos de *punk rock* y de *hardcore punk*. Salvador, teniendo la facilidad y el dinero, compró álbumes de bandas como

2 La Policía Judicial Federal fue una corporación auxiliar del Ministerio Público Federal de México durante el siglo XX, muy conocida por su abuso de poder y corrupción.

Agnostic Front, Crumbsuckers y Corrosion of Conformity junto a bandas de *speed metal* y *thrash metal*. A su regreso a México trajo consigo diversos álbumes de las bandas *underground* de ese momento. Salvador se reunía con sus amigos para escuchar música. Poco a poco se fue creando una separación entre quienes preferían seguir escuchando metal y quienes se decantaron por el *hardcore punk* y *el punk rock*.

Uno de esos ejemplos fue la banda Damnation, en donde tocaba Fernando Lozano, quien propuso el nombre. En sus inicios Damnation tocaban *covers* de *thrash metal*, pero al poco tiempo fueron escuchando a grupos que denominaban como *thrash core*, que era el *crossover* o *thrash punk*; por ejemplo: Dirty Rotten Imbeciles y Cryptic Slaughter. Al final le cambiaron el nombre a Real Animal y las canciones pasaron de ser cantadas del inglés al español. Una de las alineaciones de Damnation fue: Fernando en la batería, Eduardo Gonzáles en la guitarra, Darío Gonzáles en el bajo, Meme en la segunda guitarra y Américo Veloz como vocalista. Darío, Meme y Américo, influenciados por el *hardcore punk*, dejarían Real Animal para formar una nueva banda: Derechos Humanos.

Álvaro Martínez, con la idea de conocer a más personas que les gustara el *punk rock* y el *hardcore punk*, mandó una carta al fanzine del Distrito Federal *Furia y Mensaje*, de Miguel Ángel Cortés, integrante de la banda Atoxxxico, quien también escribía para el famoso fanzine gringo *Maximum Rock'n'Roll*. La carta de Álvaro fue publicada en el fanzine. Joel Flores y los hermanos Raúl, Oscar y Octavio González Guzmán la leyeron y lo contactaron. De esta manera se iba formando un pequeño grupo de personas con los mismos gustos musicales. Entre ellos se prestaban discos y casetes, ya que, al ser de grupos extranjeros y muchas veces *underground*, no era fácil conseguirlos en Monterrey.

Sería en la casa de los padres de Salvador Gonzáles en donde se reunirían quienes estaban interesados en el *thrash metal* y el *hardcore punk*. A ese núcleo de jóvenes los comenzaron a apodar los Flamas. Sus reuniones consistían en escuchar casetes —muchas veces grabados por el mismo Salvador—, platicar y tomar cerveza. Eduardo y Darío, ambos hermanos de Salvador, tocaban junto a Fernando Lozano en Damnation / Real Animal.

Hasta ese momento no existía algo parecido a una escena punk y ningún grupo que tocara o se autodenominara punk. Solo existían personas con inquietudes por la cultura del punk y el *hardcore punk*.

ARTÍCULO 145 bis.- Comete el delito de disolución social…

Los hermanos González Guzmán, Raúl, Oscar y Octavio, fueron de los jóvenes que recorrieron el mismo proceso musical: del *heavy metal* al *thrash metal*, algo de *black metal* y luego conocieron el *hardcore punk*. Habían pasado de escuchar a Metallica, Voivoid, Slayer y Destruction a D.R.I. Black Flag, Suicidal Tendencies, Dag Nasty, Dead Kennedys y Minor Threat. Para Raúl, el cambio fue por el mensaje: «El paso principal fue el hecho de que las letras tenían un significado real, tangible, que respondía a ciertas inquietudes e incomodidades. El escuchar ese tipo de música de los grupos punk nos llevó a dejar las ondas de los diablos». Pero no solo escuchaban a las bandas extranjeras, también tuvieron intercambio de cartas y casetes con personas del Distrito Federal, y así comenzaron a escuchar a las bandas punk nacionales y en su mismo idioma: Masacre 68, SS-20[3] y Atoxxxico, así como a bandas

3 Secta Suicida Siglo 20.

no anglosajonas, como Ratos de Porão, de Brasil, y Eskorbuto, de Euskal Herria.

Los tres hermanos formaron la banda de punk más famosa de Monterrey: Disolución Social. La primera canción que hicieron fue en inglés sobre la guerra nuclear: «*Fucking bastard / started the war / total destruction and people die*».[4] En 1987 realizaron su primer material de una manera rústica y primitiva, con una guitarra de caja, una cubeta, una vaporera con remaches y un micrófono Sony de los rojos. Ninguno tenía algún tipo de experiencia musical, salvo Raúl, quien estaba aprendiendo a tocar la guitarra acústica. Oscar cantaba y Octavio le sacaba algún sonido a la cubeta. Del bajo ni se preocuparon, porque no tenían. Oscar aclara: «No hicimos Disolución porque sabíamos tocar un instrumento, aprendimos a tocar para hacer Disolución». Raúl lo interrumpe: «La primera vez que nos prestaron un bajo no sabíamos ni como chingados se afinaba». Las diferencias económicas entre los países capitalistas desarrollados (Inglaterra y Estados Unidos) y los países capitalistas pobres eran muy grandes y esto repercutía entre quienes querían formar un grupo, como lo explicó el argentino Guillermo «Wallas» Cidade, integrante de la banda Massacre: «Vos lees el prólogo del libro *Punk, la muerte joven*, la definición del punk era "lo que los jóvenes inconformistas hacían con el cheque del paro, de desempleo, en lugar de bancarse una beca de estudio, se compraban instrumentos, amplificadores y salían a mostrar su furia, su desinterés". Yo te rebobino un segundo… ¿cheque de desempleo?, aquí no había cheque de desempleo»[5]. Muchos de los instrumentos musicales eran importados a México, lo que encarecía más su precio. Esto, sumado al valor del peso mexicano, los salarios bajos y los problemas económicos, hacía muy difícil el adquirir una guitarra eléctrica o un amplificador.

Cuando por fin lograron tener en sus manos verdaderos instrumentos musicales, los hermanos González Guzmán se los intercambiaban sin saber cuál iba a tocar cada uno. Raúl estudiaba en la facultad de música y ahí conoció a César Valdez. César le presentó a su hermano, quien sabía tocar la guitarra, y fueron a un ensayo de Disolución Social. En ese ensayo Oscar tocó la batería; Octavio; el bajo; Raúl Valdez, la guitarra, y Raúl González cantó.

Ya sea por temor o por vergüenza, los Disolución, que aún no se llamaban así, ya que primero habían pensado en llamar al grupo Régimen Traidor, les ponían su única grabación a sus amigos, pero no les decían que eran ellos, sino que era una banda del Distrito Federal. Cuando sus amigos aprobaban las canciones, ahora sí les revelaban que eran ellos quienes las habían grabado.

El nombre de la banda lo tomaron de una reforma al Código Penal, en concreto del artículo 145 bis: «Comete el delito de disolución social, el extranjero o nacional mexicano, que en forma hablada o escrita, o por medio de símbolos o cualquiera otra forma, realice propaganda política entre extranjeros o entre nacionales mexicanos, difundiendo ideas, programas o normas de acción, de cualquier gobierno extranjero, que afecten el reposo público o la soberanía del Estado Mexicano». La reforma la habían hecho en 1941, durante la Segunda Guerra Mundial, y fue establecida para condenar a los grupos y simpatizantes del nazismo que existían en México. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, el gobierno burgués mexicano, por medio de la policía, seguía arrestando personas bajo el delito conocido como «disolución social». El nombre, siendo la primera referencia que puedes tener de un grupo, es casi una declaración de principios de lo que la banda buscaba expresar.

4 Maldito bastardo, iniciaron la guerra, las personas mueren y destrucción total.

5 *Buenos Aires Hardcore Punk* (documental argentino dirigido por Tomás Makaji, 2009).

Su primera presentación en vivo fue el 8 de septiembre de 1988, pero no fue en Monterrey, sino en San Luis Potosí.

Sería por un amigo llamado Víctor, el Rocanrolero, quien, al saber que estaban formando un grupo de *punk rock*, les informó sobre otros jóvenes que también estaban haciendo lo mismo en la colonia Celestino Gasca, en donde conocerían a los integrantes de Abuso, con los cuales programaron un ensayo en la casa de Felipe Salazar. Sin embargo, en Monterrey no había tocadas de *punk rock* porque básicamente no había más bandas de ese género, así que Disolución Social tenía que tocar con bandas metaleras.

Agresión, ruido y desmadre

Raúl González se carteaba con punks que conocía por los fanzines del Distrito Federal. Un día, sin avisar, uno de esos punks llegó a su casa, como lo cuenta Octavio González: «Llega, acá, greñudo y todo y mi mamá: "No lo conozco, no se puede quedar aquí, que coma y todo, pero no se puede quedar a dormir aquí"». Raúl se dio a la tarea de buscar un lugar para que su amigo foráneo se hospedara.

Álvaro Martínez sería el enlace entre Fernando Lozano y Raúl González, quien le pediría a Fernando una ayuda. Se quedaron de ver afuera del plantel de música de la Universidad Regiomontana en el Obispado. De esta manera Fernando conoció a Miguel Ángel Cortés, el Thrasher, quien viviría durante un tiempo en casa de los padres de Fernando. El Thrasher sería una influencia para Fernando: «Él me hizo ver otra característica del *hardcore punk*, que, al poco tiempo, tal vez al año, yo adoptaría. Esa característica se le denominaba *straight edge*, que era no consumir alcohol, no consumir drogas y no practicar el sexo promiscuo». La amistad entre Álvaro, Fernando, Raúl y Miguel Ángel sirvió para organizar un evento en Monterrey que cambiaría muchas cosas en la escena subterránea local.

La conexión Monterrey–D.F. sería el catalizador para organizar una tocada con bandas de la capital y también sería la primera experiencia en cuanto a realizar un evento con bandas de *hardcore punk* foráneas. Marco Gil, quien en esa época tenía como 13 años y publicaba un fanzine llamado *Metal Mayhem*, consiguió prestado el antiguo edificio del Sindicato de Telefonistas. Salvador Gonzáles dibujaría el *flyer* con el título «Agresión, ruido y desmadre», sugerido por Fernando. Aram consiguió una cámara de video para documentar el momento. Muchas personas ayudaron a la realización del evento, como Venus y Luis, el Huevo.

El 5 de noviembre de 1988 se efectuaría lo que podemos considerar la primera tocada de *hardcore punk* en Monterrey. Más de 500 personas asistieron para escuchar a las bandas locales Crucifixión, Terror, Damnation y Disolución Social, así como a Anarchus y Atoxxxico, del Distrito Federal. Fernando recuerda que «la mayoría de esa gente no tenía conocimiento de lo que era el punk. Al momento que llega Atoxxxico al recinto del evento, llega el vocalista con sus picos parados (del pelo) y todos lo vemos y decimos "ajá, ¿qué onda con eso?". Eso nunca lo habíamos visto; nos quedamos sorprendidos, todos estábamos acostumbrados nada más a traer el pelo largo». Raúl, de Disolución, explica la sorpresa al ver los pelos parados del Rolo, vocalista de Atoxxxico: «En ese entonces en Monterrey la onda del *hardcore* no estaba tan fuerte como en el D.F. o en otros lugares. Llega el Rolo y se hace unos *spikes*; eso no se veía aquí en Monterrey». Sería durante la presentación de Disolución Social que algunos de los asistentes harían el *slam*. El Rolo, curtido en las tocadas punks del D.F., entraría para hacer el *circle pit*, otra variante del *mosh pit*. Todo eso era una novedad para la mayoría de los asistentes. Las personas

vieron al Rolo dando vueltas frente al escenario, como Raúl lo relata: «Toda la raza iba tras él en el *slam* a agarrarle todos los pinches picos de la cabeza. Terminó con todos los pinches picos caídos. Fue algo bueno porque se sacudieron las conciencias de la raza de aquí, ya que fue un impacto que el vocalista se subiera a cantar con los picos».

Los punks defeños llevaron a la escena subterránea regiomontana ideas nuevas: el *antifashion*, la música, el *circle pit* y el término «tocada», ya que antes se le llamaba «concierto» a cualquier evento musical, aun a los pequeños.

Fernando Lozano recuerda que ese día «fue todo un suceso; la gente estaba loca. Afuera pasaban los carros y la gente los detenía; las personas de los carros, asustadas. Se hizo tanto caos que le hablaron a la policía. El local ya estaba lleno, ya estaba a reventar, y todavía había otro montón de gente afuera. Entonces, cuando llega la policía la gente lo que quiere es entrar. La gente se viene en estampida para entrar. Era una cortina de lámina y nada más se abrió la puerta chiquita. Como se hizo el caos, Joel, de Mortuary, le ayudó a mi chava (Venus). Como él siempre fue muy alto, lo que hizo fue cerrar la puerta; se quedó en la puerta y ya no dejó entrar a nadie».

Esa tocada cambiaría para siempre la vida de muchas personas: unos seguirían en el metal; otros elegirían el *hardcore punk*. A partir de ese día la escena subterránea de Monterrey tendría una división.

Para los organizadores sería una prueba de que era posible hacer tocadas masivas de manera independiente, sin promotores o ayudas del gobierno. Para Disolución Social significó que cientos de personas los conocieran y les gustara su propuesta.

A la cárcel con Lombardo

Las inquietudes musicales de los integrantes de Disolución se verían reflejadas en un demo grabado en su misma casa de manera austera pero ingeniosa: un micrófono para la tarola y los contratiempos, un micrófono para el bombo y los toms, un micrófono para la voz; todo conectado a una mezcladora junto con el bajo y la guitarra. La mezcladora estaba conectada a una casetera. En ese momento habían sacado a Oscar de la banda porque no iba a ensayar, ya que prefería irse «de rol» con su novia. Así que Oscar fue el elegido para ser el «ingeniero de grabación». Su ayuda consistía en poner a grabar o pausar el casete. Sobre esto, Raúl cuenta lo siguiente: «Como no teníamos sonido (amplificadores o bocinas), estábamos tocando directo a la mezcladora, nada más viéndonos las manos y cantando para ver que estábamos parejos; por eso suena como suena». La alineación de esa grabación era: Raúl González en el bajo y la voz, Raúl Valdez en la guitarra y Octavio González en la batería. Como carecían de recursos, regrababan sus canciones sobre casetes viejos que tenían en su casa. Octavio lo explica: «Los regrabábamos con el demo y del otro lado venía uno en vivo, que luego en el D.F. se encargaron de separarlos y poner el en vivo como si fuera una separación aparte». Oscar matiza el asunto del casete: «Originalmente, venía el disco por los lados, o sea, volteabas el casete y volvía a empezar el disco. Cuando obtuvimos la grabación en vivo que sonaba bien se metió por el otro lado, pero allá en el D.F. lo dividieron, inventaron una portada, nos pusieron así…». Vuelve a intervenir Octavio: «Tres personas, mohawk, vestidos así de punk. Mucha gente nos conoció por eso».

El demo comienza con una canción con guitarra acústica o sin distorsión, el bajo y una flauta que emula al canto nuevo o a

la trova para después pasar a un bajeo intenso que da entrada a una canción de aproximadamente 14 segundos llamada «Mal gobierno». Le sigue una canción que critica a la religión, «Sacrificios en la iglesia»: «Los púlpitos se manchan con la sangre de los fieles / mientras que el pinche guía se viste con finas pieles / ellos ciegamente creen en su dios / le ofrecen su dinero, le piden perdón». La canción «El producto del sistema» habla sobre cómo las personas drogadas le sirven al gobierno: «La droga es el producto / del sistema en que vivimos / lo solapa el gobierno / y nosotros la consumimos / acaba con tu mente / y con tu forma de pensar / ellos te quieren grifo / y no vuelvas a protestar». Esta letra, por desgracia, sigue tan vigente como el día que la escribieron. Todas las letras del demo son duras y contundentes, critican al gobierno, atacan a los racistas, denuncian el ecocidio, etcétera.

El demo *A la cárcel con Lombardo* está lleno de rabia y rapidez, tanto en la batería como en la voz. Sorprende la velocidad con la que Raúl González puede pronunciar las palabras, como si se tratara de algún trabalenguas. A pesar de la manera rústica en que se grabó, el bajo tiene una fuerte presencia que retumba en los oídos.

Salvador González, de los Flamas, recuerda sobre Disolución: «Estaba saliendo un grupo que era necesario para esta ciudad y estaba llevando bien las cosas, musicalmente y sus letras […] ellos en apariencia, digamos normal, nunca anduvieron muy estrafalarios, si acaso una camiseta con el nombre de un grupo, que en ese tiempo el Octavio las pintaba; era lo que hacíamos muchos en aquel tiempo: pintar nuestras propias camisetas de los grupos. No eran reventados; sí eran muy congruentes, y hasta la fecha siempre los he creído muy congruentes con lo que profesan. Juan Ramón Palacios lo mencionó en más de una ocasión, que lo único que le faltaba y que, para estar a gusto y contento, era que Disolución Social accediera a ir a su programa[6], cosa que Disolución Social nunca quiso».

En 1989 Raúl Valdez dejó la banda. La formación quedó con Raúl González en la voz y la guitarra, Octavio en la batería y Oscar regresó para tocar el bajo. Después grabarían dos álbumes más: el EP *Vida inútil* y el LP *Nuestra imagen actual*.

Raúl explica: «Cuando íbamos a maquilar *Nuestra imagen actual* no teníamos dinero para maquilarlo, entonces decidimos hacer el disco EP *Vida inútil*». Oscar recuerda: «Aprovechamos que necesitábamos dinero y que ya iban a cerrar la maquiladora de vinilo, para hacer el EP».

El 7 pulgadas contenía 6 canciones y se hicieron 250 copias foliadas. El disco contiene 4 canciones que ya formaban parte del álbum *Nuestra imagen actual* y 2 canciones exclusivas del 7 pulgadas: «La cena de Navidad» y «Si soy fascista». La grabación se hizo en Estudios Cadena y fue la primera vez que Oscar González trabajó como ingeniero en audio de manera formal. Fue publicado en 1991. Oscar, por estar detrás de la consola, grabó poco la parte del bajo; fue Raúl quien grabó la guitarra y la mayor parte del bajo.

En el sonido de *Vida inútil* podemos notar un avance cualitativo en la grabación y en la composición de cada rola; la voz es mucho más nítida, se pueden distinguir los instrumentos, tienen distintos cambios de ritmos; ya no solo se trata de la rapidez, sino de la ejecución, sin perder la rabia y la agresividad. Los integrantes de Disolución Social nos dejan ver su compromiso por aprender a tocar los instrumentos y la clase de músicos en los que se estaban convirtiendo. Pasaron de no saber afinar un bajo y de no usar el bombo (porque no sabían para qué servía),

6 El programa se llamaba *Desvelados* y era transmitido por Televisa Monterrey.

a componer canciones complejas, incluyendo el uso del violín en una de ellas.

El último de sus álbumes fue *Nuestra imagen actual*, grabado entre 1991 y 1993 en Estudios Cadena y Musitrack y publicado en 1993. Oscar volvería a trabajar como ingeniero de audio. Los integrantes de Disolución editarían dos mil copias y, como recuerda Octavio, fue uno de los materiales más pirateados en el mercado del Chopo: «Decía la gente en el D.F., en El Chopo, que *Nuestra imagen actual*, "si hubiera llegado a premios el disco suyo, hubiera sido doble disco de oro, porque ese lo hemos pirateado como hemos querido; yo fácilmente he vendido dos mil copias de ese en pirata"». Posiblemente dicho álbum llegó a las cinco mil copias.

La portada y el nombre del álbum fueron tomados de una pintura del famoso artista comunista mexicano David Alfaro Siqueiros. La pintura muestra a un personaje con el torso desnudo extendiendo sus manos con las palmas juntas y abiertas, mientras la cabeza está hecha de piedra, sin mostrar ninguna facción del rostro. Al respecto, Octavio comentó: «Pensamos que es la imagen del ser humano en esos tiempos (y actuales), con cabeza de piedra, cerrado a pensamientos diferentes, sin ideas propias».

Este álbum tiene una de las canciones más representativas de Disolución Social, «La policía te reprime»: «La policía te reprime / no te deja jugar en la calle / no te deja coger en la calle / no te deja tomar en la calle / no te deja drogarte en la calle / el policía es buen amigo / el policía es muy amable / la juventud es represora / la policía te asesora».

En *Nuestra imagen actual* Disolución Social muestra la calidad musical que sus integrantes fueron adquiriendo en pocos años al mezclar ritmos distintos de los del punk. Con ello crearon diferentes matices y texturas que enriquecen el álbum, algo que dejaron ver un poco en el EP *Vida inútil*. Algunas de las canciones contienen compases compuestos 5/4, destiempo y desplazamientos rítmicos.

Diego Armando Cavazos Villarreal (Monterrey, México, 1982). Es guitarrista de la banda de *no wave punk* Ojo de Ajo; militante del Colectivo de Trabajadores Comunistas; director y productor de los documentales *Música para la resistencia* (2016), *Black is Beltza: Fermin Muguruza en Monterrey con Cabrito Vudú* (2016) y *Ya no somos adolescentes* (2025), y autor de *Días de furia. Un esbozo histórico de la escena punk de Nuevo León 1988-2009* (Incendiario, 2025).

La patria está muerta*

Débora Hadaza

Ese lunes tenía mucha hueva de ir al Grito. Me caía gordo el gober Leonel Godoy y ni caso tenía porque no conseguimos el permiso ese año para vender enchiladas en la verbena popular. Un año antes, todavía siendo gobernador Cárdenas Batel, hubo un desmadre en el portal Allende, donde teníamos nuestro puesto de enchiladas, y casi nos atropella el changarro la multitud. Aun así, valió la pena porque nos llevamos una buena lanita. En 2008 ni eso.

El presidente Calderón nos tenía muy esperanzados; era michoacano como nosotros, su mamá, incluso, aún vive en Morelia y aunque toda nuestra familia durante décadas había sido cardenista, y por lo tanto perredista, en 2006 todos votamos por el PAN para la presidencia. ¿Qué tenía que ver con nosotros un viejito tabasqueño, que aparte de todo hasta hablaba chistoso? Votamos por Calderón porque le creímos que a Michoacán le iba a ir muy bien y cuando el 11 de diciembre de 2006, vestido de soldado, en mero Michoacán, le declaró la guerra al narco, toda mi familia se emocionó muchísimo; por fin alguien le iba poner un alto a los narquillos que nos estaban fastidiando.

Yo tenía flojera del Grito y además nos habían llegado rumores por todos lados de que «algo malo» iba a pasar, pero mi papá regresaba por fin de Zitácuaro, después de haber tenido bronca y media con unos narquillos que a fuerza querían comprarle al precio que se les daba la gana nuestro rancho; había estado triste y harto de tanto pedo. Mi mamá quería animarlo. Anda, mija, vamos, me dijo, vemos el Grito y paseamos en el centro, tú sabes que eso le encanta a tu pa.

Mis hermanos Paco y Chema, mejor conocidos como «los cuatillos», habían enojado muchísimo a mi madre ese día. Se les ocurrió a los payasos raparse y vestirse como raperos. Mensos, dijo mi madre, ven cómo están las cosas y todavía salen con sus mamadas. Nomás su padre los vea les va a reventar las nalgas. Parecen uno de esos narquillos que están atormentando a su padre; vergüenza les debería de dar. Pero pa sorpresa de todos, cuando mi papá los vio le cayó en gracia. Mis pelones, a ver si así les damos miedo a los malandros. Mis hijos tan grandotes los voy a traer como guaruras, dijo. Mi mamá se rio también, pero amenazó a mis hermanos con los ojos y por lo bajo les dijo: se van a ir al Grito con nosotros, par de cabrones. Yo le dije que sí, para no contrariarla y porque la verdad me emocionó volver a estar todos juntos después de meses en que mi papá y mis hermanos habían estado yendo y viniendo de Zitácuaro tratando de levantar el rancho, que nomás llegara de trabajar Mary, mi hermana, nos lanzábamos nosotras y que ahí los buscaríamos para pasear todos juntos.

En eso estábamos cuando le sonó el celular a mi papá, era Mary: Pa, no hay que ir al Grito, vengo en el taxi porque no pasan las combis y el taxista me acaba de decir que mejor nos encerremos, que todo mundo sabe que «algo malo» va a pasar. Me dice que hay francotiradores en los techos, y eso porque le han llegado amenazas de la Familia Michoacana al gober de que hoy se lo van a echar. Mi papá escuchó mientras una sonrisa confiada le invadía el rostro. Mija, contestó, esto es Morelia, mi amor, aquí eso no

* Este cuento pertenece al libro *Historias de horror doméstico* (Ediciones Morgana, 2025).

pasa, aquí no pasa de unos balacillos entre mulas; quizá en Tierra Caliente podría pasar algo así, pero aquí no, por favor, nena, no nos dejemos espantar, ya verás que no va a pasar nada. En un rato tu ma y los pelones nos vamos para la Madero. Yola se queda esperándote. Allá nos encontramos, cenamos en los portales y la pasamos bonito. Anda, hermosa, no tengas miedo.

Mary se tardó en llegar. Cuando llegó, como siempre, tenía mil cosas que contar y, obviamente, se quiso arreglar. Una moreliana es, por definición, antes muerta que sencilla. Parecía haber olvidado todo lo que le dijo a papá o tal vez prefirió creerle, quién no, por qué tener miedo de salir a la Madero y estar en el Grito, por favor, es Morelia y aquí nunca pasa nada, es tal vez la ciudad más aburrida y tranquila del país. La cosa es que llegamos como a las 10, una hora más tarde que mis hermanos y mis papás. Nomás llegamos les llamamos al celular. Obviamente, la Madero, la Plaza de Armas y la Melchor estaban hasta la madre. Mis papás, por llegar temprano, alcanzaron lugar a un costado del templete desde donde un grupo amenizaba, justo enfrente del balcón de Palacio de Gobierno, en la Plaza Melchor. Nosotras nos quedamos atoradas casi en la esquina de Abasolo con Madero. Por más que tratamos de llegar a donde estaban ellos la gente no nos lo permitió. Mi mamá le dijo a Mary que nos quedáramos ahí hasta que pasara el Grito, que de seguro para ese entonces mucha gente se iría y más despejado sería más fácil encontrarnos.

Ahí en el relajo coincidimos con amigos de mi facu. Esa hora de espera se nos hizo muy chiquita y divertida. A las once en punto el Godoy salió al balcón, se cantó el Himno Nacional y en su defensa tengo que decir que le echó huevos al grito, tocó las campanas, tronaron los cuetes y se vieron los juegos pirotécnicos. Se escuchó una detonación muy fuerte y volteamos a ver el cielo, pero no se vio nada, todos pensamos que se había cebado el cuete y hasta nos reímos. Después hubo silencio, un silencio casi imposible dada la cantidad de gente que esperábamos a que empezaran a encenderse los castillos. En ese silencio extraño que duraba más de lo lógico entró la llamada de mi ma. Yo contesté. Lo primero que escuché fue un sollozo que me erizó los cabellos. Ma, mamá, ¿están bien? Ay, hija, ay, hija, sollozó mi mamá. Ay, hija, dijo una y otra vez, mientras la cara de Mary se llenaba de miedo y tratábamos de avanzar, a empellones, hasta donde estaban ellos.

Su voz tan rota y el llanto de mi padre, que se colaba junto con un montón de gritos de fondo, nos causaron una angustia desesperante. Ma, ¿qué pasa? Por favor, dime qué está pasando, dinos si están bien. ¿Qué pasó, ma? Cuando la desesperación casi me ahogaba, mi hermano tomó el teléfono. Yola, Mary, ¿están bien ustedes? Sí, Paco, ¿qué pasó? Por favor, dijo casi llorando, quédense donde están, vamos a intentar nosotros ir para allá, por favor ya no se acerquen.

¡No!, grité. Por favor, Paco, dime qué pasó, desde acá no se ve nada, por más que intentamos avanzar no se puede. ¡Ahí quédense, Yola! ¡Hazme caso, háganme caso! Oh, Dios, es tan horrible. ¿Oyes los gritos, hermanita? Soltó el llanto y nosotras al oírlo queríamos volar por encima de toda esa gente confundida a nuestro alrededor. Mary me arrebató el teléfono: ¿Qué pasó, Paco? Y entonces la llamada se cortó.

En una situación común, llegar desde donde nos encontrábamos a la plaza Melchor Ocampo nos tomaría, por mucho, cinco minutos, pero estábamos atascadas; aunque intentamos con todas nuestras fuerzas abrirnos paso entre los ríos de gente, nos costaba muchísimo avanzar. Mary llamó una y otra vez al celular de mi madre, pero no volvimos a tener línea. Todo se puso aún más difícil porque policías y soldados —¿de dónde chingados salieron los soldados?— empezaron a desalojar la avenida. Por todos

lados se escuchaban sirenas de ambulancia. Por más que la gente y los soldados nos aventaban lejos de nuestro destino, nosotras, aferrándonos a la mano, brazo, cintura de la otra persona, nos abríamos paso. Por más de cuarenta minutos luchamos por llegar a la Plaza Melchor y ya ahí empezamos a buscar a nuestra familia con desesperación. De pronto, en un golpe de ojo, pude ver a mis padres justo en el cruce de Madero con Morelos norte; estaban abrazados y llorando desconsoladamente.

¡Se llevaron a Paco!, gritaba mi padre; se llevaron a Paco y Chema se fue tras de él. Ay no, se llevaron a Paco, lloraba mi madre. ¿Quién, mami? ¿Quién se llevó a los muchachos?, preguntamos Mary y yo. Los soldados, mija, se lo llevaron. Por más que gritamos que él no tenía nada que ver, no nos quisieron escuchar. ¿No tenían que ver con qué, mami? Por favor, díganos qué pasó; pero entonces, al voltear hacia la plaza, Mary y yo vimos qué había pasado.

Toda la esquina sur de la Plaza Melchor Ocampo brillaba de sangre; por todos lados se veían personas tiradas, piernas sin cuerpo, zapatos llenos de carne muerta, banderitas y sombreros chorreando sangre. La cara de Mary se descompuso. Mis padres, abrazados a nosotras, gritaban entre el espanto de la imagen y el dolor de no saber a dónde se habían llevado a los gemelos. Todo en nosotros temblaba. No sé cuánto tiempo nos quedamos en esa esquina viendo a los paramédicos recoger cuerpos mutilados, levantar extremidades, encamillar a mujeres, hombres y niños enloquecidos de horror. De repente, como si alguien nos contactara desde otro mundo, apareció un soldado que no paraba de gritarnos quién sabe qué cosas; de un empujón tiró a mi madre y con ella casi nos caemos mi padre y nosotras. No entendíamos por qué nos gritaba o por qué nos había agredido. De la nada, un jeep del ejército se estacionó frente a nosotros y a jalones nos arrancó de los brazos a mi papá. Por más que intentamos quitárselos, ellos fueron más fuertes. Terminamos tiradas en plena calle, bañadas en lágrimas y gritos, sin entender, sin saber por qué se habían llevado a mi padre. Lo único que alcancé a escuchar fue: este es el padre de los pinches pelones.

Toda esa noche fue un infierno y los días siguientes no nos fue mejor. Acompañando a mi madre, fuimos a buscar a los gemelos y a mi padre. Los buscamos en barandilla, en el Cereso y en la cárcel grande. También los buscamos en el Seguro, en la Cruz Roja y hasta en la morgue. Cansadas y aterradas, nos atrevimos a ir al cuartel, a la veintiuna zona militar, porque alguien nos dijo que ahí se los habían llevado, pero ni siquiera nos dejaron entrar, en las meras puertas arrestaron a mi mamá. Después de tres días llenos de zozobra y sin noticias de nuestra familia, alguien nos llamó para que fuéramos por mi mamá a la Cruz Roja. Nos la entregaron desfigurada, con las piernas rotas y sin poder hablar.

Dos semanas después, en el noticiero de la tarde vimos a los gemelos —agachados, golpeados y confundidos— confesando públicamente haber sido los autores materiales del atentado. Esa fue la última vez que vimos a mis hermanos y la última vez que escuché gritar a mi madre: en medio de nuestros gritos y llanto, le dio un infarto fulminante y murió.

Las siguientes semanas recibimos incontables visitas de gente que no sabíamos si eran policías, soldados o narcos; registraron nuestra casa no sé cuántas veces, se llevaron todo lo que teníamos de valor, nos quitaron los documentos de propiedad del rancho y del puesto que teníamos en el Mercado de San Juan, nos gritaron, golpearon y amenazaron. Nunca nadie nos dio alguna información de nuestro padre o de nuestros hermanos. Alguien nos dijo que a todos los habían matado en el cuartel. No regresamos a la escuela. Corrieron a Mary del trabajo. Con la liquidación y la venta

de la casa obtuvimos lo necesario para largarnos para siempre de Morelia y del país. Nunca hemos vuelto a festejar un 15 de septiembre, nunca hemos querido ver ni siquiera por la tele el pinche Grito. Para nosotras ya no existe México, para nosotras la patria está muerta.

Débora Hadaza (Ciudad de México, 1977). Es licenciada en Composición por la UMSNH y graduada por el Programa Clínico para Devenir Psicoanalista de la Escuela de Letra Psicoanalítica. Textos suyos aparecen en diversas antologías, como *Escritores seriales. Antología 0.1* (Kala Editorial, 2010), *Escritoras que besan* (Editorial CODISE, 2023) y *Monstruas, brujas y feministas* (Secretaría de Cultura de Michoacán, Contenedor de Arte, RedCoFem, Sonámbula, ElTraspatio 2025). Su cuento *Nuestro taxista de confianza* fue premiado en el Quinto Concurso de Cuento Corto de Escritoras Mexicanas (FENALEM) e incluido en la antología respectiva. Es autora de *Histerias de la memoria* (Editorial Endora y Cartopirata Ediciones, 2018), *Yo soy voz y trucos para no enloquecer* (Editorial Endora y Cartopirata Ediciones, 2020), *Hysterias de memoria, pulsión y olvido* (Editorial Akera, 2023/Editorial Revontuli, 2025) e *Historias de horror doméstico* (Ediciones Morgana, 2025).

Relaciones horrorosas: *Historias de horror doméstico*, de Débora Hadaza

Sonja Stajnfeld y Laiza de la Torre

Al comenzar a leer *Historias de horror doméstico* se percibe una atmósfera inquietante, una sensación de desasosiego que no ofrece refugio, sino fisuras. Hay en esa primera impresión una belleza incómoda, casi engañosa, que parece invitar al lector solo para confrontarlo con lo íntimo y lo extraño. En esta obra, lo que en apariencia se manifiesta como habitual —gestos cotidianos, rutinas y ecos familiares— revela su rostro más perturbador. En cada relato lo doméstico deja al descubierto múltiples violencias que atraviesan a la sociedad mexicana: ese miedo heredado y la normalización del dolor, expuestos también por la violencia de género. Así, el horror no irrumpe de manera abrupta; se instala lentamente en lo cotidiano, convirtiendo la realidad en un espacio que intimida. Todo comienza en un umbral de duda. Desde el inicio se advierte que lo doméstico puede ser también territorio de amenaza, tensión y vulnerabilidad. La portada es evocadora: una mujer rota, desfragmentada, vacía, con heridas, sangre seca, como un maniquí fumando, sosteniendo una copa de vino que lleva al interior de la cabeza.

En este sentido, la obra, además de inquietar, busca reflejar realidades humanas al insistir en la fragilidad de los vínculos y en la manera en que el horror se expande silenciosamente en la vida cotidiana, en las relaciones familiares desgastadas. También busca reflejar la violencia normalizada y el miedo que se disfraza

bajo la rutina, aquella que se aprende a habitar hasta convertirse en costumbre. El hilo conductor de estos relatos es el desgarro: una herida que permanece abierta, la hendidura por donde escapa toda certidumbre. La violencia, lejos de agotarse en el golpe inicial, persiste como eco y como sombra; nos incita a volver sobre las páginas con una mirada distinta, más atenta, más vulnerable. Cada relato parece pedir una segunda lectura, como si en la repetición pudiera revelarse aquello que se resiste a ser nombrado. Las palabras avanzan y, al mismo tiempo, se repliegan, dejando tras de sí un terreno incierto, donde el sentido se fragmenta. Es en esa grieta donde habita el lector: entre lo que se muestra y lo que se oculta, entre la memoria que duele y el silencio que insiste.

Los cuatro cuentos («Morir atropellada», «La patria está muerta», «Pertenencia» y «Viaje mellizo») que conforman *Historias de horror doméstico* (2025), de Débora Hadaza, abordan —de manera literal— el horror doméstico, el cual mueve los límites entre un género definido y que fácilmente reconocemos, que es el género de horror, presente en la literatura y en el cine. Sin embargo, lo que provoca miedo en estos cuentos no son los efectos ni el factor sorpresa, tampoco el hecho de explotar los miedos básicos de todos los seres humanos, que tienen que ver con la duda epistemológica en cuanto a si algo existe en el dominio de lo real o en alguna otra dimensión (aunque en el cuento «Pertenencia» también se toca lo paranormal o lo pararreal).

Lo que resalta en los cuatro cuentos es la sensación del *unheimlich* o lo siniestro. Aunque es un fenómeno complejo, brevemente lo podemos comprender como «todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz» (Schelling en Freud, 1992: 225). Aparte de esta acepción de diccionario, Freud se apoya, entre otros, en Jentsch y apunta lo siguiente en cuanto a lo ominoso (*unheimlich*):

> Según este autor, una condición particularmente favorable para que se produzca el sentimiento ominoso es que surja una incertidumbre intelectual acerca de si algo es inanimado o inerte, y que la semejanza de lo inerte con lo vivo llegue demasiado lejos (Freud, 1992: 226).

Otro punto importante es la presencia del doble y de las repeticiones. En su ensayo, Freud extiende su explicación de las representaciones o imágenes dobles como parte del proceso de la consolidación del yo, en el cual tienen lugar la autocrítica y la autobservación, las que pavimentan el camino a los contenidos que se convertirán en las representaciones del doble en las etapas posteriores.

El libro abre con el cuento «Morir atropellada» como si irrumpiera entre fragmentos del mundo: notas periodísticas que se alzan urgentes, palpitan con un pulso nervioso que empuja constantemente hacia el borde de lo alarmante y sensacionalista; cartas que susurran lo que no se dijo a tiempo. Entre esos restos vamos recogiendo hilos, atando cabos, reconstruyendo una historia que se resiste a ser escuchada. Y en medio de todo, una voz —tal vez ajena, tal vez íntima— se atreve a preguntar por la mujer tendida en la calle: si en el instante final encontró sosiego; si la muerte, al fin, fue un gesto de consuelo o apenas otra forma de silencio.

«Morir atropellada» relata un suceso que provoca miedo, hasta tiene tintes de pesadilla. Lo que da sentido, por el pavor que provoca, no es tanto lo irreal y lo liminal en cuanto a las manifestaciones paranormales, sino algo demasiado probable, posible y fácilmente reconocible: la violencia patriarcal. En la historia tiene consecuencias fatales para la mujer, para quien la única salida del cerco de violencia que le tienden el esposo, en primer lugar, y el amante, como el cómplice del esposo, es la muerte. Los motivos de violencia son reconocibles: el control por parte del esposo, el menosprecio y la humillación.

El esposo y el amante, en la escena de la persecución de la mujer desnuda que huye por las calles, forman una alianza patriarcal, algo que Rita Segato, feminista y antropóloga argentino-brasileña, denomina el «pacto fraternal» y se relaciona con el «mandato de masculinidad» (mandato colectivo para demostrar su potencia). Aunque lo esperado era (por el patrón de las historias románticas) la rivalidad entre el esposo y el amante, que se establece para ganarse a la presa deseada o querida por ambos, presenciamos ese pacto fraternal que demuestra que para los dos la protagonista es un accesorio que les permite afirmarse como «alguien» y ejercer control y violencia. Ante su mamá, el esposo resume lo sucedido de la siguiente manera:

> La perseguimos, llegamos los dos a confrontarla y ella salió corriendo; solo le estábamos preguntando cosas, no la golpeamos ni la amenazamos con nada, solo queríamos que nos diera la cara, que nos explicara por qué. Ella se puso como loca y salió corriendo. Tratamos de alcanzarla, pero se cruzó la avenida sin fijarse y la atropellaron (Hadaza, 2025: 11).

El cinismo es evidente: los depredadores la cercan y exigen respuestas. En la cita se percibe el pacto fraternal, ya que ambos sienten que es ella la que les debe explicación y cínicamente enfatizan que no la golpearon ni la amenazaron, como si eso fuera necesario.

El siguiente fragmento nos da idea del ambiente horroroso que se construye en el relato:

> Alrededor de las seis de la tarde por fin pude llegar, desnudarme y acostarme a dormir. Tal vez logré dormir unos cuarenta minutos cuando escuché ruidos en la sala del departamento. Estaba tan cansada que los ignoré. Lo siguiente fue ver a Ramón jalándome las cobijas y gritándome que me levantara. Solo logré aferrarme a una sábana. Jorge quería desnudarme, me la jaló violentamente, me hizo perder el equilibrio y caer, pero no la solté. Parecía un perro arrinconado entre los dos hombres parados enfrente mío y yo en el suelo, sin entender muy bien sus palabras porque no dejaban de gritarme. Como pude, me levanté. No me cabía en la cabeza que hubieran llegado juntos, que se hubieran puesto de acuerdo los dos para acecharme (Hadaza, 2025: 16-17).

La impresión que prevalece en torno a esta historia es el espectáculo de violencia que arman estos dos hombres para simular el poder del cual, en realidad, carecen: el esposo acomplejado (se infiere su complejo de Edipo, entre otros asuntos), el amante todo inseguro, emocionalmente débil, buscando su propio provecho de la relación con la mujer, de la que al final nos enteramos de que se llama Magdalena. También quedó la pregunta de cuál es la posibilidad real de resguardarse ante la violencia patriarcal (que no sea el suicidio).

El cuento «La patria está muerta» es el más breve de los cuatro relatos, pero también, el más punzante. En este, la crudeza irrumpe sin aviso y desgarra: un instante basta para torcer el destino. Estar en el lugar equivocado no es solo un error del azar, sino la grieta por donde se precipita la zozobra, arrastrando consigo a toda una familia hacia la incertidumbre, como si la tragedia eligiera su morada en un segundo irreparable.

Este cuento hace alusión al atentado en Morelia durante las fiestas patrias de 2008. Después del Grito de Independencia se lanzaron dos granadas de fragmentación (a un costado de la catedral y en la avenida Francisco I. Madero). Un acto impune: hasta la fecha, según las notas periodísticas, no hay detenidos; se cuentan 7 muertos y 132 heridos, muchos de los cuales perdieron extremidades. Este cuento nos habla de aquello que el poder intenta sepultar: las heridas calladas, la violencia que se ejerce sobre los cuerpos inocentes, la sombra de un sistema opresor que convierte la celebración de la patria en un escenario de sometimiento. Entre

el fervor y la multitud, aparecen los abusos, las vidas quebradas de quienes únicamente buscaban un momento familiar, la celebración de las fiestas patrias. Es así como el relato se convierte en un espejo incómodo de injusticias.

El relato se despliega como una cadena de tragedias: primero los «cuatillos» se rapan y se visten como raperos, gesto mínimo que pronto se convierte en sentencia. Mary llama por teléfono y advierte, con una voz atravesada por el miedo, que es mejor no salir: «Algo malo va a pasar»; se rumora que quieren matar al gober y el miedo comienza a respirarse en cada rincón. Después del Grito de Independencia y las granadas como preludio de la catástrofe, se llevan a los hermanos, luego al padre, «el padre de los pelones». Llegan entonces las noches de infierno. Arrestan también a la madre, para devolverla después desfigurada, con las piernas rotas y el dolor marcado en el cuerpo. La madre termina muriendo de pena, aplastada por el derrumbe de su familia. Finalmente, sobreviene el despojo no solo de los bienes materiales, también de la dignidad, la tranquilidad y de aquella vida que las hermanas sobrevivientes apenas alcanzan a recordar, entre los restos de un lazo familiar fragmentado. La violencia ha desgastado cada espacio de intimidad. La casa deja de ser refugio, para convertirse en duelo. Por ello, no queda más que huir. Llenas de rabia y agotamiento, el exilio aparece como la única posibilidad de supervivencia; ya no existe patria para ellas: «Nunca hemos vuelto a festejar un 15 de septiembre, nunca hemos querido ver ni siquiera por la tele el pinche Grito. Para nosotras ya no existe México, para nosotras la patria está muerta» (Hadaza, 2025: 28).

Parece que cada relato avanza por distintos grados de dolor, como si descendieran lentamente hacia una zona donde lo cotidiano pierde su forma y lo siniestro comienza a devorar la realidad. Los personajes son asediados por presencias que invaden la calma doméstica y alteran el orden íntimo de sus vidas. Lo inquietante no aparece de golpe: se instala despacio, habita en los silencios, hasta volver caótica la existencia.

En «Pertenencia» la locura se insinúa como una herida abierta. El relato se construye desde el desconsuelo por la pérdida de un hijo, el despojo afectivo y familiar; la devastación que deja un amor capaz de destruir todo. La casa adquiere una voluntad propia: te come, roba, desarticula la realidad y somete a quienes la han habitado a un estado permanente de asfixia. Cada espacio de este «hogar» tiene memorias rotas; se respira una angustia que consume. Igual que en el primer cuento, la epístola funciona como un recurso narrativo que conduce al esclarecimiento de los hechos. Las cartas aparecen como fragmentos de una confesión quebrada, indicios dispersos que permiten al lector acercarse un poco a las sombras que ocultan la historia. Así, la escritura no solo narra el horror: lo revela de manera íntima.

El horror del cuento «Pertenencia» obedece a las normas del género de terror: en el centro está el artificio, hasta el lugar común de una casa embrujada, la presencia de un psiquiátrico, las pesadillas, los fenómenos inexplicables que ocurren de noche, mientras en el día las cosas se normalizan, la mente desequilibrada. Este horror clásico del género de terror sirve como plataforma para exponer el horror de la pertenencia: la protagonista es una pertenencia de su esposo en el sentido legal, como si fuera un inmueble o, más bien, un objeto que se emplea a modo, a conveniencia. Lo que sabemos del pasado de la protagonista es que su esposo la encierra en un manicomio, es decir, no un especialista ni ella sola por buscar atención médica, sino que el esposo —el hombre— se asumió como alguien que decide el tratamiento, en este caso, el tratamiento desde la exclusión.

Se trata de la exclusión física, al estar recluida en un espacio, pero también es la exclusión de la esfera de la normalidad, puesto

que en el psiquiátrico limitan sus facultades con fármacos. Otro hombre, el abogado, la saca-rescata de la institución cerrada y no solo le ayuda a salir a la libertad, sino que le informa que su exnovio, quien se suicidó, le heredó una casa. En este punto realmente arranca la trama, cuando ella llega a esa casa, la que no es una casa «normal», sino un sitio que necesita atención y que externa su estado de ánimo y sus exigencias. La casa contiene la energía del exnovio, a quien la narradora llama Él (con mayúscula): es otro hombre violento, que igual entra en el concepto del pacto fraternal de Rita Segato aludido. Lo anterior, no tanto por formar equipo con el exesposo para maltratar a la protagonista, sino porque establece una competencia con este en la brutalidad del maltrato hacia ella. Lo notamos en la pesadilla final de la protagonista, en la forma epistolar de Él a ella:

> Debí adivinar, tú eres una adicta al maltrato, por eso debí maltratarte desde el principio, gritarte mucho más, hacerte sentir miserable cada vez que nos viéramos, para que solo desearas estar junto a mí. Eso querías, ¿no? Parece que no o al menos lo querías de otro, no de mí, porque de mí sí te quejaste, porque a mí sí me abandonaste, porque a mí sí me dejaste de contestar, pero allá seguiste a pesar de las humillaciones, los engaños y los golpes. ¿Debí golpearte? ¿Debí ofenderte? (Hadaza, 2025: 58).

El libro culmina con una narración compleja y perturbadora: «Viaje mellizo», un cuento que incomoda, que deja una sensación de desasosiego. Se sabe que entre hermanos mellizos existe una suerte de simbiosis secreta, una conexión profunda donde habitan la complicidad, el reflejo y la comprensión intuitiva; sin embargo, en este relato ese vínculo especular se desborda hasta alcanzar los márgenes de la violencia extrema. Danna y Mario Antonio transitan una vida marcada por el exceso, el derroche y el placer. Conforme avanza la narración, nos adentramos como lectores a un ambiente sombrío, en el que los actos siniestros emergen como claves esenciales del entramado narrativo.

> Golpeó y golpeó hasta que ya no quedaron preguntas y a él le dolían los dedos. Ya no se parecía a él ni a nadie. Le cortó las rastas lentamente. Sacó de su bolso un lipstick, se pintó los labios y no resistió la tentación de desnudarla otra vez. Como antes, cuando jugaban en la tina, en la cama, en las piscinas. Su cuerpo fue parecido por mucho tiempo hasta que ya no. Y él muy en lo profundo odió no tener lo que ella tenía y que le sobraba lo que a ella no le colgaba (Hadaza, 2025: 84).

Mario Antonio deseaba escapar de sí mismo y convertirse en su propia versión femenina, borrar los límites de su identidad a través de su melliza, ser su espejo deformado. Eso lo llevó a perder la cordura. El relato adquiere una dimensión inquietante y brutal. «Viaje mellizo» es una historia perturbadora donde el amor fraterno, el deseo y la violencia se confunden hasta volverse indistinguibles.

En estos cuentos las protagonistas son completamente abandonadas. No encuentran apoyo ni siquiera en los propios padres o hermanos, quienes forman parte de la pequeña burguesía con sus valores conservadores y retrógrados. En las relaciones horrorosas y perturbadoras que atraviesan estos cuentos convergen figuras duales que insisten en la presencia inquietante del doble: los cuatillos, los mellizos. Son cuerpos y rostros que se repiten como un eco deformado de sí mismos. La duplicidad, más allá de la semejanza física, es una manifestación de lo ominoso: lo familiar que al desfigurarse permanece bajo una amenaza latente. Y en esta lógica del desdoblamiento se suman las relaciones esposo-amante como vínculos marcados por la traición y la violencia, que se muestra tan arraigada dentro de la vida cotidiana de estos personajes.

La narrativa de Débora Hadaza invita a permanecer atentos al murmullo de las sombras y al asombro de las revelaciones. Es

una lectura que debe tomarse con cautela, sin prisa. Incluso se pueden regresar las páginas para permitir que las historias resuenen con nosotros, los lectores. Hadaza se atreve a nombrar aquello que tantas veces permanece oculto bajo el silencio y la costumbre. Abre, con sus voces narrativas, habitaciones secretas de la experiencia humana. Es precisa. A través de su escritura pule el lenguaje hasta develar lo que hiere y conmueve por caótico. Porque ahí, en medio de la destrucción y la ambivalencia, también se encuentra la belleza.

Referencias

Freud, Sigmund (1992), "Lo ominoso", en *Obras completas*, *tomo XVII*, traducción de José Luis Echeverry, Buenos Aires, Amorrortu Editores, pp. 215-251.

Hadaza, Débora (2025), *Historias de horror doméstico*, Monterrey, Morgana, Colección Loba Marina.

Sonja Stajnfeld (Yugoslavia, actualmente Serbia, 1980). Docente e investigadora en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Pertenece a la Asociación Internacional de Hispanistas. Sus líneas de investigación son literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, la presencia de las ideologías en los textos y las teorías literarias. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del SECIHTI.

Laiza de la Torre (Toluca, Estado de México, 1981). Doctora en Humanidades en el área de Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX). Realizó la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX en la UAM–Azcapotzalco. Autora de diversos artículos. Sus líneas de investigación son la literatura escrita por mujeres y la escritura de la maternidad. Es investigadora de Estancia Posdoctoral en la Facultad de Humanidades de la UAEMEX. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del SECIHTI.

Brillos en el agua*

Karla Gasca

Antes de entrar a la alberca hay que darse un regaderazo:
limpiar el sudor acumulado durante la noche,
enjuagarse el sueño, despertar. El agua helada de
la regadera me ancla de inmediato al presente. Soy
yo, aquí y ahora, tiritando de frío a las siete de la
mañana, enfundada en un traje de *lycra* y poliéster. Mi
cuerpo se estremece, los vellos se erizan. Nadar es una
afirmación de supervivencia.

En la alberca quedo libre de toda culpa. Cuando
el agua se filtra en mis oídos y susurra: «No
eres tú, es el mundo árido de afuera»,
me permito flotar. La voz del agua, su
gorgoteo como un susurro en el conducto
auditivo, no es un conato de infección; es
el eco del pensamiento sosegado.

Por favor, NO se inscriba en natación. Mejor busque otro
deporte. Somos nueve en el carril y aún es invierno. No
quiero imaginar cómo será en primavera y mucho
menos en verano. ¿Quedará alguna alberca libre

* Del libro *Estilo libre* (Los Otros Libros, 2026).

en este planeta caliente?
Estoy dispuesta a dejarlo todo para unirme
a esa tribu de nadadores nómadas que buscan
albercas profundas de aguas cristalinas. Albercas
recónditas, libres de multitudes. He oído que se
dirigen hacia el sur, guiados por el aroma del cloro.
Mañana cargaré con lo indispensable —
goggles, toalla, traje de baño— y me pondré en
camino hasta encontrarlos. Mi anhelo es nadar con
ellos antes de que el fuego que consume al mundo nos
alcance.

El chico ciego que nada a la misma
hora que yo se nota contento. Desde la
orilla observo su técnica: da brazadas
largas, seguras, y avanza a buena
velocidad. Recorre los veinte metros
de ida y los veinte de regreso sin
rozar a ninguno de sus compañeros de
carril. Su viraje es impecable. Quisiera
acercarme y hablar con él, preguntarle
en qué mar está nadando.

Descubrí una buena forma de mitigar
la tristeza: nadar bajo el agua y
contemplar el entorno. Allí, los
mosaicos desplazados forman
un rompecabezas enorme donde
resalta, de pronto, el brillo de una
pulsera o un arete extraviado. La luz
juega con el agua creando patrones
ondulantes; para contemplar las
maravillas de esta otra realidad, basta
con tocar fondo y aguantar la respiración.

Nadar en la deportiva exige cierta falta de pudor. En verano,
más de veinte mujeres compartimos el estrecho espacio del
vestidor y el pasillo de las regaderas. Por más que busques
refugio bajo la toalla o te escondas en la esquina más apartada,
siempre habrá una mirada que te roce. Con el tiempo,
el pudor se disuelve como el cloro en el agua y dejas de dar
tanta importancia a tu cuerpo imperfecto y desnudo. Es en la
alberca donde los cuerpos encuentran su ritmo: se alargan,
se pliegan, se curvan y dibujan formas en la superficie con
cada brazada. Aquí, la belleza se revela cuando entra en armonía
con el agua.

Karla Gasca (León, México, 1988). Es autora de *Turismo de casas imposibles* (Los Otros Libros, 2023), publicado en España bajo el sello Ediciones Liliputienses, y *Nemi. Historias de una ciudad* (Instituto Cultural de León, 2024), que se publicó a través del programa Impulso a la Producción y Desarrollo Artístico y Cultural del ICL (2023). Fue becaria del PECDA Guanajuato (2022) en la categoría Jóvenes Creadores dentro de la disciplina de crónica. Obtuvo el primer lugar en el tercer certamen de cuento corto de la Casa de la Cultura Efrén Hernández y en el concurso Premios de Literatura León 2026, en la categoría de poesía libre. Textos suyos aparecen en diversas revistas, como *Entretextos*, *Casa del Tiempo*, y *Tierra Adentro*.

Cuatro poemas de *Metamorfosis*

Zhao Lihong

Filosofía de la cortina

¿Camino hacia la vida?
¿O la vida camina hacia mí?
Entre la vida y yo
¿Hay un túnel que nos conecta?
¿Quién puede responder
A una inquietud abstracta tan absurda?

Contemplo las tímidas cortinas
En su estampado hay
Peces en el agua
Pájaros en las nubes
Desde lo Inexplicable, alguien pregunta:
¿Nadan los peces hacia el agua?
¿O las aguas los inundan?
¿Vuelan los pájaros al cielo?
¿O el cielo se desploma sobre los pájaros?
¿El viento entra por las ventanas?
¿O las ventanas recolectan el viento?

Cuando el viento amaina
La cortina es una pintura solemne
Cuando regresa el viento
La cortina se inclina cortésmente, retirándose
Para convertirse en bailarina refinada
Lo veo claramente
Las cortinas estancadas esquivan a los vientos militantes

¿Soy pez o agua?
¿Soy pájaro o cielo?
¿Soy la cortina estancada?
¿O el viento que la eleva?
¿Soy la vida?
¿O la vida me es?

Frente a la ventana cerrada
La cortina está muda
El viento corretea fuera de ella
La cortina lo escucha
La cortina está quieta

Ebrio

Ebrio del viento
Ebrio del perfume de una flor
Ebrio de luz
Ebrio de un halo solar
Ebrio de noche
Ebrio de eclipse lunar
Ebrio de vino

Ebrio de confusión
Ebrio de amor
Ebrio de ganas
Ebrio de fantasía
Ebrio de desesperación
Ebrio de ebriedad

Amigo muerto

En la oscuridad, un claro amanecer
Doblado sobre el fino velo de la noche
Penumbra al amanecer
Amanecer bañado en tinta

Apareciste en el crepúsculo
Como una estatua sumida en sus cavilaciones
De pie en un callejón angosto
De mi camino

No hubo alegría en este reencuentro tan ansiado
Parecía que nos hubiéramos separado ayer
Una sonrisa reflexiva
Grabada en unos labios apretados

Ojos que parpadearon
Bocas que se movieron
Pero ninguna palabra apareció

Deberíamos repetir las preguntas:

¿Dónde estás?
¿Adónde vas?

Nos lo preguntamos tantas veces
Pero nunca llegamos a una respuesta precisa

Esperar o no esperar

No salgas de casa
No mires, no escuches
Solo espera

Y tampoco esperes
Vacía cada pensamiento
Sencillamente, deja que el corazón tome asiento sin prisa

El mundo que se alejó
Regresará a mi alma desierta
Silenciosamente
Amorosamente
Reaparecerá en las llanuras de mi corazón

Puedo elegir
Esperar o no esperar
Pero el mundo no tiene alternativa
Solo puede, resignadamente

En mi borroso campo de observación
Lentamente, llegar a existir

Versión de Marisa Martínez Pérsico desde el inglés

Zhao Lihong (Shanghái, China, 1952). Poeta, ensayista y novelista. Se graduó en la Universidad Normal de China Oriental en 1982. Es autor de más de cien poemarios, textos de prosa y novelas. Ha recibido diversos reconocimientos, como el Premio a la Contribución Destacada de Shanghái en Literatura y Arte (2014), el Premio Internacional de Poesía Mihai Eminescu en Rumania (2019) y el Premio Internacional de Literatura Bing Xin (2024). Sus obras se han traducido a varios idiomas.

La mancha

Noemí Moreno Jiménez

La primera vez que noté la mancha era tan pequeña como la palma de mi mano. Salvo un par de días, no le di importancia. Cuando la volví a ver había crecido lo suficiente como para preocuparme. Por medio de la portera, una anciana escurridiza a la que apenas le había visto la cara un par de veces, di aviso al propietario y este respondió que no era nada, que todos los departamentos tenían buen mantenimiento. Durante varios meses me dediqué a fotografiar la mancha para reunir las pruebas suficientes del aumento drástico de sus dimensiones. Cuando envié las fotos al celular de la portera, la contestación del dueño, siempre a través de ella, fue que se trataba de un desgaste natural del barniz y que unos trabajadores pasarían pronto a restaurarlo. Luego de más de un año de espera, me atreví a insistir, porque la mancha no detenía su progreso. Finalmente, el dueño reconoció que se trataba de un problema mayor causado por la antigüedad del edificio y prometió que lo arreglaría lo antes posible.

En medio de conversaciones trianguladas, silencios y promesas, llegué a sospechar que la vieja me había agarrado odio y que el dueño ni siquiera estaba enterado de los desperfectos: todo el supuesto intercambio de mensajes con él era un invento para deshacerse de mí. La última vez que hablé con ella fue una tarde en la que nos cruzamos por casualidad en el pasillo y le interrumpí el

paso. Hizo una mueca de fastidio que no intentó disimular, pero ante mi amenaza de no pagar la renta a menos de que le marcara en ese instante al propietario, se decidió a llamarlo. Sin embargo, en el último momento, cambió de opinión y, entre gritos y frases que no entendí, colgó el teléfono y se largó apresurada. Ya vendrán, me dije convencida.

A partir de que la mancha cubrió por entero el piso del departamento, el suelo comenzó a degradarse y a caer lentamente en pedazos de diferentes tamaños. Ahora es imposible caminar y no observar el comedor y la sala vacíos del departamento de abajo, lo cual me ocasiona tristeza, pues ahí vivían las únicas personas del edificio que me agradaban. Tanto me simpatizaban que cuando el problema empeoró me preocupó más su bienestar que el mío. Me imaginaba que cada uno de mis pasos les llenaría de polvo la casa, que escucharían con miedo el rechinido de mis movimientos o que algunas piedras pequeñas caerían en la sopa del niño provocando que lo reprendieran por no querer comer. Qué lejos quedaron las tardes en que desde mi sillón los escuchaba y sentía que estaba en familia.

Para evitarles molestias, pensé que lo mejor era caminar por las orillas. Como mi apartamento es muy pequeño, el método funcionó sin problema: para llegar a mi habitación ya no cruzaba en diagonal, sino que iba de la puerta de entrada a la cocina, de ahí a la pequeña estancia, luego al baño y, por último, al cuarto. Aunque con el rodeo perdía tiempo, lo realicé durante meses y hubiera continuado así de no ser porque el piso también empezó a ceder por los bordes. A fin de prolongar su utilidad, calculé que debía caminar de manera uniforme y con la misma frecuencia sobre cada porción de la superficie. En ese entonces todavía tenía la esperanza de que en cualquier momento tocarían a mi puerta para hacer las reparaciones o, mínimo, que me harían una gran rebaja en el alquiler y así podría ahorrar un poco para mudarme a otro espacio.

Tanto me angustiaba perturbar la paz de mis vecinos que cada vez temía más caminar. Imaginaba a mis pasos como los de un terrible gigante provocando toda clase de accidentes, a tal grado que su rutina se vendría abajo: horarios para desayunar y salir al trabajo, la placidez de sus meriendas, su puntualidad para encender y apagar la televisión antes de ir a la cama; todo eso se iría a la mierda por mi culpa. Su tranquilidad se volvió tan importante para mí, que tardé en darme cuenta de que mis paseos por la casa se habían reducido al mínimo.

En ese estado de inmovilidad casi total tuve un presentimiento y miré hacia arriba: la mancha del piso se replicaba idéntica en el techo y parecía lista para caerme encima, como un animal que llevara mucho tiempo al acecho. De inmediato deduje que mi parálisis era una especie de instinto que en otras circunstancias jamás se hubiera manifestado. Al descubrir que la mácula también ocupaba una porción importante de las paredes, supe que de nada me serviría mi supuesta habilidad, pues para ese entonces ya estaba atrapada en las fauces de una bestia. Pronto los muros quedarían cubiertos y yo, rodeada sin salida.

Lo primero en derrumbarse por completo fue el piso. El techo copió sus movimientos casi en sincronía, de tal manera que pude anticiparlos y evitar que los pedazos de concreto cayeran sobre mí. Presencié la huida de mis vecinos, quienes dejaron su hogar después del primer gran agujero, por el que, por cierto, me asomé con una gran sonrisa y agitando los brazos con la intención de despedirme, pero, en lugar de decirme adiós, lanzaron un grito y aceleraron su escape.

Desde hace algunos meses ya no queda cemento, solo algunas vigas de metal y madera sobre las que brinco constantemente

para ir de un sitio a otro. En parte lo hago porque hay poco espacio para sostenerme de pie y porque ahora que vivo prácticamente en la intemperie necesito más que nunca entrar en calor. Sin embargo, el motivo principal de mis saltos es que algo me dice que en el momento menos esperado las vigas comenzarán a doblarse. Si de casualidad alguien me mirara desde lejos, seguro le recordaría a una mosca que traza figuras incomprensibles con su vuelo.

Noemí Moreno Jiménez (León, México, 1983). Es psicoanalista. En 2022 ganó el primer lugar de fotografía como artista emergente del *Festival Amalgama* (Toluca). Fue editora de la revista *DéDALo*. Poemas suyos aparecen en *Periódico de Poesía*.



76
Cámara Lúcida
Firma
Alonso Guzmán

82
Taller de poesía
Delia Paola Francisco Méndez

La levadura del diablo

Alonso Guzmán entrevista a Javier Corcobado

Aprovechamos que Javier Corcobado se presentó en días recientes en la capital del país para recuperar esta entrevista inédita de hace algunos años que Alonso Guzmán realizó al legendario músico y escritor español.

Corcobado, hermano, ya eres mexicano…

El lunes 9 de abril tuve la oportunidad de entrevistar a Javier Corcobado. Me puse nervioso, claro. No pude evitar regresar a mi adolescencia cuando escuché por primera vez «La ladrada del afilador» (en el disco *Déficit*, de Triquinoise records, de 1993). Desde entonces la música de Corcobado ha llegado a mi vida en forma intermitente pero constante, como una espina que duele cuando hace frío. La entrevista se realizó vía telefónica en la cabina de Uniradio 99.7 FM. Rondaban las 19:40 y quise clavarme en su relación con nuestro país. Así fue.

Alonso Guzmán: Para muchos de nosotros, aquellos jóvenes en los años noventa, era casi un logro encontrar música que no fuera la que escuchaban los adultos. Oír aquel casete de Déficit que vendían en El Chopo y escuchar en particular «La ladrada del afilador», de Javier Corcobado, nos cambió la vida para siempre. Yo fui de aquellos muchachos que vieron cómo sus oídos reventaron al escuchar esa canción, esa historia musical, poema sonoro, ladrido, tormento, quejido, qué sé yo. Desde entonces el trabajo de Javier Corcobado me marcó a mí y a muchos en este país. Para mí es un gozo hablar con Corcobado. Nunca me maginé poder hablar con él. Hola, Javier, buenas tardes.

Javier Corcobado: Buenas tardes, Alonso.

AG: Bienvenido a México, que, según sé, es como tu segunda casa, Javier.

JC: Sí, sí, lo sé, me siento así, como en mi segunda casa.

AG: Platícanos de tu segundo concierto en el Metropólitan.

JC: Fue un gran concierto, creo, por parte de mis músicos. Yo traté de entregar todo lo que pude, todo lo que puedo dar, y el público creo que lo agradeció. Considero que esta experiencia ha sido tan buena como la primera y, bueno, estamos en gira. También actuamos el sábado en Aguascalientes y tenemos por delante muchas fechas más, una de ellas en el Landó el 13 de abril.

AG: Tengo curiosidad. La primera vez que viniste a México fue en 1992, andabas con Los Chatarreros; luego regresaste después del *Corcobator* (1999). ¿Qué fue lo que te atrajo de México? ¿Existe un vínculo con nuestro país? Y si lo hay, ¿cuál es?

JC: La primera intervención en México fue gracias a Alejandro Ruiz, alguien que luego se convirtió en mi amigo, pero fue como un

promotor que me trajo solo con mi guitarrista Javier Arnal. Dimos solo un par de conciertos en el Loop, en la Facultad de Química de la UNAM, una mañana. Se había editado *Agrio beso* (1989) acá por una compañía independiente. Nos quedamos sorprendidos por la aceptación del público, por cómo se sabían nuestras canciones. Luego, en el 93, pude venir con toda la banda. Hicimos varios conciertos en más lugares, en el Teatro Morelos, en Tramps, en más lugares. El público fue creciendo. La gente se emocionaba mucho en nuestros conciertos, se prendían mucho, y a mí eso me gustaba. Para un artista es una gran satisfacción. Después de 1993 no volví a México, pero luego regresé para residir aquí porque ya tenía muy buenos amigos y decidí irme de España. Monté una banda en la Ciudad de México cien por ciento mexicana. Tocamos en muchos sitios y grabamos el disco *Fotografiando al corazón* (2003). Ya en 2003 regresé a España para editar ese disco allá. Desde entonces un año sí y otro no regreso a México.

AG: Tienes versiones de José Alfredo. Platícame de esa conexión.

JC: Desde niño, yo admiro a José Alfredo. Casi todas sus canciones las conozco con los años. Esa manera de componer tan magistral me ha ayudado mucho a mí como discípulo en el arte de la composición de canciones; él y otros, como Agustín Lara, a quien oía desde pequeño en la radio con mi abuela, con mi mamá. Por eso siempre que vengo suelo cantar alguna canción de José Alfredo con permiso de él, que está en los cielos, y con el beneplácito de su hijo, quien fue a verme al Lunario y me felicitó por mi interpretación.

AG: Te has involucrado con músicos mexicanos. ¿Cambia la mística cuando grabas acá en México?

JC: Sí, fíjate, uno de los que yo considero mis mejores álbumes es *A nadie* (2009). Ya te conté que grabamos acá *Fotografiando al corazón* (2003), pero *A nadie* lo grabamos cinco años después, en 2008, y fue un álbum grabado por músicos españoles y mexicanos; esa mezcla es maravillosa porque va perfectamente adaptada a mis melodías y a mis rupturas rítmicas, a todos esos estilos de los que me nutro y luego los pervierto. Incluso ahora mismo hay músicos españoles y mexicanos. Hoy se van dos músicos españoles. Se queda Nacho Colis conmigo, quien ha sido el batería de Los Chatarreros de Sangre y Cielo. Estará en Toluca junto a mí. También estará mi guitarrista oficial mexicano, Edgar Torres, y tenemos el complemento del pequeño gran laboratorio que lleva una excelente artista que yo creo que en unos pocos años será muy reconocida; se llama Lola Barajas. Ella es de Tamaulipas y es multiinstrumentalista. Verán una banda mitad mexicana y española el viernes.

AG: Nos contaste de la sorpresa que te causó que se escucharan tus canciones la primera vez que viniste. Seguro tu casete corrió de boca en boca, prestado de mano en mano y pirateado. Ahora, en la era de la internet, como músico, ¿qué onda con esa generación que te sigue y a la que es relativamente más sencillo encontrar tu trabajo? ¿Cómo te sientes en esta época de la internet?

JC: Como tú bien dices, para mí tuvo un lado positivo la época de la piratería de los casetes, porque ninguna disquera hizo promoción de mí como artista en México; toda la promoción que hacíamos era en España. Entonces la gente acá nos conocía por casetes piratas y de boca en boca. La gente mostraba las canciones unos a otros y así fue creciendo el público. En mi caso, la explosión de la internet y de plataformas como Spotify, iTunes, etcétera, ya no

hace necesario al disco como objeto. Así, la gente puede acceder a toda mi discografía. En Spotify, por ejemplo, está todo, menos las rarezas, caras B de *singles*. A mí me parece bueno, por un lado, para poder acceder a muchísima música y con buena accesibilidad económica (pagando una pequeña cuota al mes tienes una buena escucha). Sin embargo, lo que se ha perdido mucho es la serenidad y la capacidad de sentarse a escuchar música como hacíamos antes. Antes, recuerdo, un amigo se compraba un disco, un LP, un vinil, lo importaba de Londres, de EU, de donde fuera, y todos íbamos a su casa a escucharlo. Yo hacía lo mismo cuando conseguía un disco muy difícil: escuchábamos el disco entero en una reunión, todos juntos. Yo creo que eso se ha perdido bastante. La gente escucha más la música en solitario y por audífonos, haciendo deporte o en los carros. Pasan de una canción a otra, no escuchan una canción completa. Las emisoras *mainstream*, las televisoras, muestran una música muy plana, como le llamo yo; es decir, no tiene bajadas ni subidas, intensidad, las letras no se entienden bien o siempre hablan de lo mismo. Considero que hay bastante vulgaridad en general.

AG: Javier, muchísimas gracias. Una última pregunta. Por ahí me atreví a ver el *set list*, la lista de canciones de tu concierto en el Metropólitan. Solo quiero preguntarte cómo planeas los conciertos de esta gira. ¿Ya tienes esta estructura que nos mostraste en el Metropólitan?

JC: Pero no pudiste acceder a esa lista, nunca la hice pública.

AG: Oh no, Javier, es una crónica de tu concierto que publicó *Indie Rocks*. La reportera Dafne Carballo se sabe todas tus canciones y todos tus discos.

JC: Ja, ja, ja. ¿En serio? ¡Oh, por dios! No se pueden guardar secretos. Bueno, esta gira básicamente ha sido para homenajear al público de México que nos ha seguido durante muchos años, entonces he hecho una selección basada en toda mi discografía en solitario, desde *Agrio beso* hasta *Mujer y victoria* (2017), que al día de hoy es el último disco, y el repertorio es más amplio; son casi treinta canciones. No tocamos las mismas en todos los conciertos, así que en Toluca espero que haya un par de canciones más que en el Metropólitan, y como te he escuchado antes que hablabas de «La ladrada del afilador», pues sí, podéis contar con ella porque la hemos retomado y la estamos llevando al escenario a casi todos los conciertos.

AG: Vas a ver muchas lágrimas si tocas «La ladrada del afilador».

JC: Bueno, las lágrimas son buenas. Llorar es bueno también; es tan bueno como reír. Llorar te desintoxica.

AG: Muchas gracias, Javier.

JC: Muchas gracias. Saludos para todos los oyentes. Muchos besos.

Dos poemas

Delia Paola Francisco Méndez

Capítulo I
La unidad, yo

Soñé que conducía el 610 del Intermetropolitano. Me invitaban el finde a La Marquesa. Pura chuletota se dejaba ver, mamalones VIP, mafia's/deaper, fantoches.com. Sencillos, porque lo que brilla son los portables. Nosotros no competimos; que tú te sientas menos es tu pedo. Los escapes bufando, luces neón, peluche en los asientos, san Judas Tadeo en el retrovisor. Aroma Paco Rabanne-Invictus. Atrapasueños, dados, zapatito de mi hijo para la suerte. Bocinas reventando Junior H, Fuerza Regida. El nombre de mi ruco en el tablero; su foto, en la guantera. Chula La Marquesa, con tanta grasa parecía agencia. Mi escapulario. Mi nave. Mi fierro. Mi chula. Mi consentida. Mi seiscientos diez. Limpiábamos la ruta. Volábamos, pero no frenábamos. Tendidos en el asfalto, nunca volcados.

Capítulo II
El camión

Los camiones
son verdes,
son rojos,
son morados,
son blancos.
Paleta de color integrada
por sexenio.
Camiones privados,
camiones públicos,
camiones vandalizados,
camiones cristianos.
Unos tienen un potro,
otros a Maribel Guardia.
Huelen a pipí,
huelen a Fabuloso,
huelen a Dolce & Gabbana.
Camiones de 14 pesos
que fueron de 6, de 9, de 10, de 12 y próx de 24.
Camiones donde aprendí a anticipar paradas,
cargar cambio, olvidar mi cambio,
gritar bajan,
bajar rápido, subir rápido,
no usar ropa corta y escotada,
llevar muda de ropa en la mochila,
un *taser* escondido en la muñeca,
ganar el asiento con sombra,
nunca hasta atrás,
nunca en la ventana,

nunca con hombres,
nunca sola,
nunca de noche,
nunca temprano,
nunca tarde.

Delia Paola Francisco Méndez (San Mateo Atenco, Estado de México, 2004). Estudiante de octavo semestre de Arte Digital en la UAEMEX. Formó parte del Programa de Movilidad Estudiantil en Animación Digital y Efectos Visuales en la UABC. Textos suyos aparecen en *Garibay News* y en *Conecte*.

Busca en la revista
CICLO DEL OTAKU
de Frida Arce

En nuestro mundo somos los de siempre:
el saludo de beso con abrazo,
el «¿qué onda?»,
el «¿viste el partido?».
Nadie sospecha que nuestra amistad
es un montaje bien ensayado,
un pacto de silencio
que se mantiene intacto
mientras haya testigos.

Colección
En Marte aparece tu cabeza

Sylvester • Guerrero • Tate • Cavazos • Hadaza • Stajnfeld • De la Torre
Gasca • Lihong • Moreno • Guzmán • Francisco • Arce



2019/26

Universidad Autónoma
del Estado de México