grafógrafxs

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

Sesiones Gratuitas

POESÍA:
Imparte Sergio Ernesto Ríos
Todos los jueves de 18:00 a 20:00 horas.

Recuerda que puedes integrarte en cualquier momento

&

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

Sede: Sala Ignacio Manuel Altamirano del Edificio Central de Rectoría.
Instituto Literario núm. 100, Colonia Centro.

Informes: Revista *grafógrafxs*
Carlos Hank González núm. 248-A, Colonia El Hípico,
C. P. 52156, Metepec, Estado de México
Tel. 722 280 03 55, ext. 118 y 123
grafografxs.uaemex.mx
grafografxs@uaemex.mx
Twitter: @grafografxsuaem
Facebook: Grafógrafxs UAEMex



¿Cómo publicar en *Grafógrafxs*?

• *Grafógrafxs* es una revista trimestral de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México. 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.
• 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.
• La publicación podrá solicitar colaboraciones en determinados temas, y estas serán pagadas previa suscripción del instrumento jurídico correspondiente, conforme a la legislación aplicable.
• 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 el soporte electrónico 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.
• En caso de requerir apoyo para redactar la propuesta de publicación o alguna reseña, se sugiere escribir a grafografxs @uaemex.mx. Quienes radican en Toluca, pueden acudir a los talleres de literatura de *Grafógrafxs* especializados en poesía (jueves de 18 a 20 horas) y en narrativa (sábados de 12 a 14 horas), los cuales se imparten en la sala Ignacio Manuel Altamirano del edificio central de Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México. El equipo editorial de la revista y los coordinadores de los talleres proporcionarán con gusto la ayuda solicitada.
• *Grafógrafxs* efectuará una lectura de pertinencia de las propuestas de publicación. Si se determina que la obra será publicada, el autor recibirá un correo electrónico para dar inicio al proceso de publicación. En dicho correo se adjuntará el instrumento jurídico correspondiente, el cual 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. *Grafógrafxs* resolverá si la propuesta aceptada se publicará tanto en el soporte impreso como en el electrónico.
• 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: 978-607-8490-47-9, México
Ediciones Luzzeta,
2018, 41 pp.

• La extensión máxima recomendada para las propuestas de publicación y colaboraciones solicitadas es la siguiente: cinco 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, 69 :2016)

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. 92-91.

Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

M. en E. U. y R. Marco Antonio Luna Pichardo
Secretario de Docencia

M. en C. Jannet Valero Vilchis
Secretaria de Rectoría

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

Lic. en C. Gastón Pedraza Muñoz
Director General de
Comunicación Universitaria

M. en A. Jorge E. Robles Álvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Grafógrafxs, volumen 2, número 1, enero-marzo de 2020, 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 2-80-03-55, grafografxs.uamex.mx, grafografxs@uaemex.mx. Editor responsable: Sergio Ernesto Ríos Martínez, Secretaría de Difusión Cultural, calle Sor Juana Inés de la Cruz, número 300, Col. 5 de Mayo. Toluca, Estado de México, C.P. 50090. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2019-061018201600-102, ISSN: 2683-1902, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Impresa por Jano, S. A. de C. V., Ernesto Monroy 109, Col. Exportec II, C. P. 50223, Toluca, México, Tel.: 72 22 14 54 63 y 72 22 14 82 67. Este número se terminó de imprimir en diciembre de 2019 con un tiraje de 10,000 ejemplares.
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

COMITÉ EDITORIAL

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

CONSEJO CONSULTIVO

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

CONTENIDO

5 Poemas
José Eugenio Sánchez

9 El trabajo es fuerza por distancia: entrevista a José Eugenio Sánchez

12 Vicente Leñero y el virus de la fobia ingenieril
Elsa López Arriaga

18 *Caída del búfalo sin nombre* (fragmentos)
Alejandro Tarrab

27 *Clasificar los hechos; o, diecinueve maneras de ver a Marker* (fragmentos)
Susan Howe

33 Dos poemas
Dean Atta

39 Dos poemas
Selina Nwulu

44 Alias o el dilema de la identidad

46 *36 toneladas* (fragmento)
Iris García Cuevas

52 Dime qué te ha sucedido

56 Carritos
Julián Herbert

58 Matrioskas (relatos sobre el cuerpo)

63 Mi relación con la escritura
Blanca Felipe

66 Marea Verde

71 ia stoy arto
Elma Correa

73 *Homeless*

74 Sobre la sensibilidad neoliberal
Claudia Fernández

76 La leyenda de Robert Boyle
Tania Carrera

Ilustración en portada y contraportada:
Laura Gazeau, ganadora del Primer Concurso de Diseño de Portada, organizado por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM y grafógrafxs.

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

FORTUNE COOKIE. GREATEST HITS
Ánuar Zúñiga Naime

grafógrafxs es una revista trimestral 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, cuenta con formatos tanto impreso como electrónico y se distribuye en forma gratuita.
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.

Poemas

José Eugenio Sánchez

Mientras hacía fila en el banco
solté un gas
sonó como rugido de tigre atravesando
el aro de fuego en el acto del circo
lo inhalé para adivinar el tiempo que duraron
los carbohidratos en mi panza
añejando su perfume hasta convertirlo en veta mineral
pero la gente en el banco fingió no escuchar nada
y simuló no olisquearme
inmediatamente solté otro
(mi famoso pedo ninja)
y al instante envolvió a la institución financiera
en un acre olor a progreso
pero ni ejecutivos ni cajeros ni clientes hicieron alguna mueca
eran como políticos ante las protestas
y ni el tufo de cadáveres en su cadena alimenticia
que se mezclaron con el trasiego de sartenes condimentos parcelas
fábricas enlatadoras repartidores estantes terminales en línea
que brotaron de mi esfínter
impregnando billetes documentos tarjetas y peinados
les provocó algo:
y esa indiferencia se la atribuyo a greta

y a esa moda ecológica de que todo aquello
que signifique un triunfo del capitalismo
lo eliminamos de nuestra existencia

(del libro *El etanol para unos es fentanilo para otros*)

Llevamos décadas despertando con el sonido de las ráfagas
y sirenas de ambulancias y patrullas
y los burócratas anuncian la contratación
de un corrupto servil acosador
a solicitud expresa de los lameculos
que encuadernan el tedio la ingenuidad y la pretensión cosmopolita
con la etiqueta de literatura oficial de este cementerio clandestino
: llevamos décadas de aridez
los cerros se desmoronan
y estéticamente lo más impactante que sucede
es el contraste del azul del cielo
con los diversos tonos de la sangre grasa
y huesos de los cuerpos mutilados
que aparecen sobre el pavimento
como migajas de un platillo que otros comieron
probablemente los mismos burócratas
que ahora anuncian la contratación del corrupto servil acosador
en tiempos de austeridad y pobreza
que exigen actos heroicos
para que sus próximos crímenes
caduquen como una tira de cupones de descuento
y les ahorren todos los odios añejos

(del libro *Desde la butaca más barata de la mejor afición*)

La poesía no es para pendejos
ni para lamesuelas serviles
jamás un político dará su informe con un poema
porque la poesía no es un producto
y es incorruptible
la poesía es un artefacto peligroso
una cápsula con diversas sustancias que producen distintos efectos
y declara el amor o la guerra o las fórmulas reveladoras de la ciencia
porque la poesía no es nueva
pero detecta las cosas nunca antes nombradas

(del libro *De lo vulgar que se ve una persona vestida elegantemente leyendo un poema*)

Cuando gorostiza escribió
anda putilla de rubor helado
vámonos al diablo
construía una frase arriesgada y perturbadora
que aún cuestiona la imbécil corrección
de las puñeteras palabras que posteamos en facebook

(del libro *El lenguaje es diversión pero la poesía no es para pendejos*)

había una foto de octavio paz en la pared
del joven paz con copete tipo bretón pero más despeinado
y le pregunté a juan y rodrigo y eddy y magaly: ¿saben quién es él?
uno respondió de inmediato: es joe strummer
y otro dijo: es el de the smiths
y otro aseguró que es un punk que no recuerda con quién toca
él no toca: dice ella
claro: exclamó otro cuando lo reconoce: es octavio paz
y nos detenemos a observarlo:
así se veía paz: como joe strummer
como el de the smiths
como un punk que no recuerdo con quién toca
uno que ni toca
: así vimos al premio nobel antes de serlo:
una cosmovisión que nos otorgó la ignorancia
el futuro
y la frescura

(del libro *Durante la prueba de sonido nos dimos cuenta que octavio paz cumple 105 años*)

Por qué en la guerra de las galaxias no tienen internet
: acaso eso será el futuro
viajar a través del cosmos para decirse las cosas de frente

(del libro *En qué parte de la historia de la humanidad se extinguieron los emoticones*)

El trabajo es fuerza por distancia: entrevista a José Eugenio Sánchez

Grafógrafxs: ¿Por qué estudiaste ingeniería? ¿Llegaste a ejercer, a trabajar en eso, y en qué momento te interesó la poesía, verla como una forma de vida?

La ciencia estudia los mismos tópicos que la poesía: los fenómenos físicos, la biología, la química, la música, el comportamiento de los objetos animados con los inanimados, la relación de la vida con las cosas, la dinámica y la estática, etcétera. Cuando entré a la facultad no tenía idea precisa de querer estudiar, y no encontraba una carrera que reuniera mis cualidades y ocultara mis defectos, pero era importante inscribirme en alguna escuela. Desde siempre me ha interesado escribir, y sabía que no había escuela para eso, ya lo había preguntado muchas veces y todas las respuestas fueron la misma: leer. Entonces busqué una escuela que me ayudara a leer sin presión. Creo que en esos días evitaba las suposiciones y buscaba respuestas tangibles, porque algo así pensé para inscribirme en ingeniería. A los pocos días me di cuenta de que la carrera me llevaría a escribir. Encuentro similitud entre el álgebra y la retórica poética. En la mente interpreto una metáfora literaria igual que una sustitución factorial o un análisis numérico con un plano secuencia. Nunca he sido ingeniero, aunque sí he ejercido la ingeniería.

Grafógrafxs: ¿En qué trabajaste como ingeniero, supervisar, calcular? ¿Cómo fue esa experiencia?

Si defino trabajo como fuerza por distancia, entonces he sido ingeniero toda mi vida. Pero si hablamos de un asunto laboral, nunca he sido ingeniero: sólo practico la ingeniería como una aplicación donde se reúnen un conjunto de datos científicos, tecnológicos, pragmáticos y ágiles, para satisfacer necesidades de cualquier índole. La ingeniería es una actividad que transforma el conocimiento en algo práctico, similar a un proceso mental que sucede durante una actividad física, y ahí lo aplico en la escritura.

Grafógrafxs: ¿Qué te ha enseñado la danza? ¿La forma de revertir las convenciones, el poder, la burocracia y el aburrimiento puede aprenderse desde el cuerpo?

El cuerpo es política. Nuestra historia está escrita en la relación entre el poder y el cuerpo. El cuerpo es historia y cada cuerpo es una rocola que dispone éxitos únicos que detonan un lenguaje escénico y escenográfico particular y, a la vez, es un museo antropológico universal de los sentidos. La danza intenta liberar o expandir el concepto de cápsula o vehículo para definirnos como seres, y llevar las expresiones corpóreas a los terrenos de la ciencia y la filosofía.

Grafógrafxs: ¿El universo Facebook vuelto un cuaderno, un borrador de tu escritura, ha acentuado algún estilo, velocidad, te ayuda a plantear un libro o proyecto futuro?

Aunque cada texto que logro escribir me abre la posibilidad a un nuevo proyecto y tal vez lo postee en Facebook, no creo que

las redes sociales sirvan para mucho. Es tentador revelar *fake news*, memes, objetos falsos que pretenden disfrazarse de algo interesante o sucesos de actualidad que eliminen el concepto del infinito, entre los *likes* de una publicación y las visualizaciones de una historia. Pero aun así, no significan nada.

Por un lado, las redes sociales son una plataforma única que se rige en el abstracto anónimo de la ignorancia más reconocida, y eso las hace muy atractivas para el plano de la composición. Por otra parte, el rigor del juego de enganchar a un lector que se manifiesta de inmediato también las convierte en una idea seductora. Finalmente, la posibilidad de nunca ser leído también es emocionante.

Pero por fortuna, la poesía está marginada de todos los círculos donde se maneja la estupidez. La poesía de Facebook también está en un recóndito y pequeño anaquel, como en todas las librerías y bibliotecas del mundo. Si me tomara con un poco de más seriedad, solamente postearía cosas de un proyecto definido, y si me tomara con más seriedad aún, no postearía nada.

José Eugenio Sánchez (Jalisco, 1965). Es poeta. Obtuvo el X Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe a la joven creación en 1997, y el Premio Poesía Joven de Monterrey 1991. Ha sido becario del Centro de Escritores de Nuevo León (en 1992), del Fondo Estatal de Nuevo León (en 1996 y 1999) y del FONCA (en 1997 y 1999). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2004. Entre sus libros se encuentran *Jack Boner and the rebellion* (Universidad Autónoma de Nuevo León/Almadía, 2014), *Galaxy limited café* (Almadía, 2011) y *Escenas sagradas del Oriente* (Almadía, 2009).

Vicente Leñero y el virus de la fobia ingenieril

Elsa López Arriaga

Dos senderos paralelos definieron la trayectoria vital del escritor mexicano Vicente Leñero (1933-2013): la ingeniería y la literatura. La exactitud de los números y la precisión de las letras, que al principio le parecieron dos universos contradictorios, se trenzaron en sus años de juventud hasta encontrar un cauce único, una manera de fundirse en la más grande de sus pasiones: la palabra escrita. Como Dostoievski, Carlos Emilio Gadda, Max Frisch, Alain Robbe-Grillet, Juan Benet o Enrique Krauze, Leñero quiso, en algún momento, ser ingeniero, y como Jorge Ibargüengoitia, por quien sintió siempre admiración y respeto, pasó por las aulas de la Facultad de Ingeniería de la UNAM. Vicente Leñero se formó en Ingeniería Civil más por responder al deseo de su padre que por verdadera vocación. Con las dificultades naturales de quien se debe a un compromiso poco satisfactorio, el joven Vicente terminó, a trompicones, la carrera de ingeniería en 1957. Entonces tenía un rezago de dos años, tres asignaturas y el cumplimiento del servicio social. A los percances casi tragicómicos de este último, realizado en Incomex, pequeña empresa de instalaciones sanitarias de su antiguo amigo Enrique González Hernández, Leñero dedica algunos pasajes de *La gota de agua* (2002). En este trabajo narrativo, el autor propone una autocrítica a su preparación de ingeniero. Con un ácido sentido del humor, Leñero revela sus malas experiencias

en la práctica de la ingeniería: presupuestos que perdían licitaciones, mala medición en los planos, errores en el tamaño de los muebles sanitarios, falta de supervisión que derivó en la explosión de un cubículo en la Facultad de Ciencias Químicas y una inundación en la zona de la biblioteca de Medicina, entre otros incidentes. De su cercanía con los afanes de la construcción, quizá lo relacionado con las instalaciones sanitarias lo marcó más profundamente, como deja claro con el guiño mordaz que le es característico: "Inoculado desde 1957-1958 por el virus de la fobia ingenieril, los síntomas alérgicos —sudoraciones, dolores en el pecho, torzones en el cuello, inflamación de las encías— se me han presentado a lo largo de los años, como las fiebres de los palúdicos, cada vez que oigo hablar de cisternas, tinacos, tuberías de cobre, tuercas unión, bushings, llaves de paso, desagües, tarrajas, codos, tés, céspodes de bote…".[1] Frente a la frustración que le causó su desempeño ingenieril, Leñero recuerda la ironía en su formación: "Ese sí fue el último desastre. El último, pocos meses antes de presentar mi examen profesional en la excapilla del Palacio de Minería y salir aprobado una vez que demostré a los sinodales, según rezaba el acta correspondiente: 'tener amplios conocimientos para ejercer la profesión de ingeniero civil'".[2]

Mucha de su breve práctica de la ingeniería encontró su voz en la ficción por medio del mundo narrado en su laureada novela *Los albañiles* (1964), que él mismo y algunos críticos han leído como una suerte de venganza hacia ese entorno en el que no sólo se sentía incompetente, sino infeliz. Uno de los personajes de la novela, el conocido entre los albañiles como "El Nene", parece un sarcástico *alter ego* del escritor. El Nene, hijo del experto ingeniero Federico Zamora, queda a cargo de una obra, digamos menor

1 Vicente Leñero, *La gota de agua*, Plaza & Janes, México, 1983, p. 57.

2 *Ibid.*, p. 55.

respecto al universo laboral de su padre, con el fin de adquirir pericia, pero por su candidez, desinterés e insuficiencia resulta burlado por los más amañados miembros de la construcción.

Mientras se formaba como ingeniero, Leñero tomó la determinación más importante de su carrera y que varias décadas después enunció de una manera sencilla pero llena de implicaciones: "Yo decidí ser escritor, convertirme en escritor".[3] Y lo hizo. Fiel a su pasión, Leñero resolvió su conflicto vocacional decantándose por la escritura, incluso si le suponía la resistencia de sus colegas: entre escritores era ingeniero, entre ingenieros, escritor. Por supuesto, tal decisión parece muy poco azarosa, pues desde su infancia la literatura fue una presencia constante que derivó en el enamoramiento por el lenguaje. Según confiesa en su temprana autobiografía de 1966 y en *Vivir del teatro*, la influencia contundente para adentrarse en la literatura fue su padre, cuyos hábitos de lectura impactaron tanto en los juegos infantiles de Leñero como en sus ávidas lecturas juveniles. Aun con sus iniciales trazos sobre el papel, el ejercicio de escritura no dejó de ser para él una vaga aspiración o un pasatiempo hasta que estudió periodismo, de manera simultánea a la ingeniería, en la Escuela Carlos Septién. A partir de ahí se planteó la profesionalización de la escritura, más como la práctica de un oficio que como la actividad propia del artista.

Leñero pone sobre la mesa el tema oficioso de la escritura cuando rescata el tópico, socorrido en distintas épocas literarias, de la confrontación técnica/genio. En este modo de concebir su propia actividad, la influencia de la ingeniería recala en el más notorio interés de su producción literaria: la forma. Su mente matemática, de la mano de un completo arsenal de conocimientos

3 Vicente Leñero, *Confrontaciones. El creador frente al público*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1985, p. 8.

sobre las reglas de configuración literaria, hicieron de él un autor de técnica, un artífice consumado, en tanto tiene la conciencia de armar, preparar y ajustar con exactitud cada elemento formal de sus textos, y porque compone mecanismos literarios precisos, con operaciones y estrategias perfectamente moduladas. La apuesta del autor consiste, pues, en dominar el aparato formal literario, según dice: "Luchar con el lenguaje, manipular las formas, emplear las palabras a mi antojo".[4] Más allá de cualquier tipo de anécdota, interesa a Leñero la manera en que cada texto se resuelve formalmente, es decir, ya no el qué, sino el cómo de la escritura.

De tal manera, el arrojo de convertir a las palabras en su instrumento para comunicarse y expresarse literariamente supuso siempre una opción definitiva para la configuración estética de su obra, porque con su pluma activó un dispositivo poético, un modo de pensar su escritura y de tomar decisiones formales. Por esto, la afirmación activa de decidir ser escritor comporta una dinámica que articula las correspondencias entre el genio y el oficio. Ese detalle enmarca el manejo calculado de su disciplina, por el cual se le juzgó severamente al inicio de su carrera. Huberto Batis, por ejemplo, subrayó: "Nunca tendrás de qué hablar, no se dice, si sólo pretendes dominar todas las técnicas. Leñero cree que la literatura es un oficio y niega que sea una vocación".[5] De acuerdo con sus propias reflexiones, la habilidad desarrollada por la rigidez formal que exigía escribir radionovelas, "una disciplina de

4 Danubio Torres Fierro, "Vicente Leñero: venturas y desventuras de un escritor", *Revista de Bellas Artes*, 1974, núm. 14, p. 18.

5 Huberto Batis, "Autobiografía", en *Crítica bajo presión*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004, p. 344. En su reseña sobre *El garabato*, el crítico plantea una pregunta en el mismo tenor: "¿A dónde va Leñero en su estéril ejercicio técnico, escribiendo por oficio?" (Batis, "El garabato", *Ibid.*, pp. 336-337).

hierro",[6] y la influencia de ser ingeniero "justifican o explican que mi literatura sea fría y calculada, severa y rígida. Tanto José Donoso como Emmanuel Carballo me acusarían de esas características cuando la publicación de *Los albañiles*".[7] Además de acortar la distancia entre ingeniería y literatura, los adjetivos enumerados por el autor ponen en escena el afán de realización formal desde donde se mira siendo escritor: realizar una literatura que no roza lo convencional, redefinir los géneros de su escritura, la tendencia a la experimentación, la búsqueda y la ruptura.

En su vida personal y en su trabajo, Leñero fue un continuo defensor de las libertades, de ahí que también en su literatura prevalezca la voluntad de originalidad. Él, artífice de la palabra, armador de historias, reconoce su necesidad de nutrir las estructuras existentes a través de ensayar con el lenguaje, de pensar el acto de escritura como téchnē. En una de las estampas del que podríamos llamar su segundo texto autobiográfico, publicado bajo el abrigo de la colección *De cuerpo entero*, Leñero define su visión de la escritura:

> Desde *Los albañiles* he considerado mi máquina como el matraz de un laboratorio, como el instrumento de una exploración. No entiendo de otro modo la tarea del novelista. Escribir, empezarse en el oficio de escribir, no consiste esencialmente en transcribir una realidad, en contar una historia, en dar fe de un acontecimiento real o imaginario. Escribir es ante todo hallar una forma singular, exclusiva, para que esa realidad cualquiera alcance una fascinación hipnótica y los lectores se enreden en el juego.[8]

6 Torres Fierro, "Vicente Leñero: venturas y desventuras de un escritor", p, 20.

7 *Idem.*

8 Vicente Leñero, "Sobre los albañiles", en *De cuerpo entero*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Ediciones Corunda, México, 1992, pp. 29-30.

Queda claro en estas palabras que para Leñero la escritura tiene su finalidad en el acto mismo (según confirmó en algunas entrevistas: "Yo opté por escribir y en el escribir caben todos los géneros y todos los medios")[9] y converge en la apertura de un amplio espectro de procedimientos formales. El oficio de la palabra que practicó el escritor tapatío fue uno de los más versátiles en las letras mexicanas, porque atravesó con suficiencia distintos géneros, registros y tonos discursivos.

En la transición de quien busca la forma precisa, Leñero, calculador del lenguaje, ajedrecista, ingeniero, reflexiona sobre la naturaleza de sus propios mecanismos creativos y potencia el efecto artificioso de su literatura, movilizada por tales mecanismos de enigmas que hacen de cada una de sus obras complejas y fascinantes arquitecturas. El ingeniero supo trazar planos, encontrar maneras diferentes de resolver problemas prácticos, emplear con rigor los materiales, medir cuidadosamente y calcular con exactitud; las mismas habilidades que el escritor aprendió a refractar para construir con palabras y habitar varios mundos literarios, encontrar la forma exacta, conformar estructuras minuciosas, renovar la disposición anecdótica y, en general, explorar los secretos del lenguaje.

9 Margarita García Flores, "Vicente Leñero: Mi lucha con los demonios", en *La mudanza; La visita del ángel; Alicia, tal vez; La carpa: teatro doméstico*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, p. 20.

Elsa López Arriaga (Ciudad de México, 1985). Es Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Veracruzana. Entre sus últimas publicaciones se encuentra el artículo "Embates del humor en *Grey* de Alberto Chimal", así como el capítulo de libro "La impotencia muestra el ingenio: imagen del autor desde la imposibilidad creativa en Vicente Leñero" en *Inflexiones de la autobiografía. Un proyecto editorial y una generación de escritores mexicanos*.

Caída del búfalo sin nombre (fragmentos)

Alejandro Tarrab

El suicidio es un acto de acentuación, una búsqueda en el abismo que otorga la caída.

El suicidio es un movimiento extremo que se pronuncia desde la ira, desde la savia y la aflicción. A esta voz profunda corresponde un contramovimiento, una respuesta desde la oposición: el balbuceo oscurantista de los dolientes, enfermos, convalecientes. Aunque, también, la fuerza de admiración, la repetición del acto "insensato" de disponer de la vida.

El suicidio y los contramovimientos que suceden al acto del suicidio son una imprecación: maldigo esto, a ese, este o aquel, maldigo con mi acto lo que desconozco, a quienes no llegaré a conocer, maldigo la muerte suprema que habita en el cielo, lo bajo y fondo, lo maldigo de veras (maldigo muerto por muerto y al vivo de rey a paje, al ave con su plumaje, yo la maldigo a porfía, las aulas, las sacristías porque me aflige un dolor, maldigo el vocablo amor con toda su porquería); o maldito tú, trastocado por tu propia mano, familiar suicida, maldita tu ira, tu movimiento desde la rabia extensa que se graba, no como la muerte, sino como

un *me da la gana la muerte*, un *veo, veo que los veo y me miran y, con todo, me arrojo*.

Violeta Parra jugaba a hacerse la muerta: *Me voy a morir, me voy a morir*, decía. Y para sus hijos, Ángel e Isabel, era su manera de anunciar que algún día se abriría paso, por su propia cuenta, entre los muertos —tal como lo había hecho entre los vivos—. En 1965 montó una carpa en la comuna La Reina, al oriente del Gran Santiago; quería convertirla en un referente para la cultura folclórica de Chile. La acompañaron, entre otros, Víctor Jara y Patricio Manns. Un año más tarde grabó *Las últimas composiciones* (RCA Víctor, 1966), disco que incluye las canciones "Gracias a la vida", "Maldigo del alto cielo" y "Run run se fue pa'l norte": "… yo me quedé en el sur, al medio hay un abismo sin música ni luz, ay ay ay de mí", que hace referencia al final de su relación con el antropólogo suizo Gilbert Favre.

En su carpa La Reina, Violeta Parra cogió un revólver como se coge un ramo de cuchillos, el mango de artillería para entonar la guerra. Había visto el caudal incipiente, la oscuridad del Mapocho, había rezado el Guillatún junto a los indios para devolverles la cosecha, había bailado y hecho bailar la cueca, cueca valseada —Cueca de la Batalla de Maipú, Cueca del Hundimiento del Angamos, Cueca del Terremoto de Chillán, Todas las cosas—, había recorrido la comarca desenterrando cántaros de greda y liberando a los pájaros cautivos entre las ramas,[1] había tocado el cultrún, un tambor ceremonial que representa la mitad del mundo y en cuyo anverso de cuero de cordero están inscritos los cuatro puntos cardinales —comenzando por el Este—, se había

1 Nicanor Parra, "Defensa de Violeta Parra", en *Obra Gruesa*, Edit. Universitaria, Santiago de Chile, 1969.

sobrepuesto a todo. Era el 5 de febrero de 1967. Violeta Parra jugó a hacerse la muerta: "Me voy a morir, me voy a morir", decía "hasta caer al suelo. Era su manera sencilla de contarnos que algún día se iría. Lo que no supimos interpretar fue el título de su último disco".[2]

Hay animales, perros, gatos e incluso roedores y delfines, que juegan a hacerse los muertos (*playing possum*): sus dueños los señalan, los amenazan lúdicamente con una pistola que forman con los dedos —el luengo cañón creado por el índice, el pulgar levantado y luego contraído—. Al sonido de la voz, percusión, el animal se tira boca arriba y permanece así, inmóvil, hasta recibir su recompensa. Este simulacro, este juego con la muerte, es un mecanismo de estímulo-respuesta, una representación: *lo que es en el juego, podría muy bien ser en lo profundo.* La dinámica es graciosa porque el animal entiende; vincula un instinto de supervivencia, el instinto de echarse sumisamente para no ser lastimado por otros animales de mayor peso y fuerza, con una descarga de alegría, con el festejo absoluto de los hombres ante la simulación. Ambos, el animal-hombre y el animal-vivíparo-mamífero-o-cetáceo, parecen decir: *mejor así.*

2 Las palabras son de Ángel Parra —hijo de Violeta y autor de la novela *Violeta se fue a los cielos*— y fueron tomadas de Elsa Fernández-Santos, "Última revancha de la folclorista revolucionaria" (*El País*, 4 de febrero de 2012): "No hay rencor hacia ella. Mi madre fue una mujer revolucionaria, una mujer con mucho carácter. Alguien único que emprendió, junto con su hermano Nicanor, una cruzada que ha determinado el destino de la poesía y del canto popular chileno […]. No era una madre común, qué duda cabe. Cuando estaba de gira, faltaba, pero luego llegaba siempre con bebida y comida para todos. Y no era sumisa, imponía su palabra frente a cualquier macho. Lo cierto es que siempre se hizo cargo de sus hijos y lo hizo sin ayuda de nadie. Nos decía: 'Me voy a morir, me voy a morir'... hasta caer al suelo. Era su manera sencilla de contarnos que algún día se iría. Lo que no supimos interpretar fue el título de su último disco, *Las últimas composiciones*".

Más allá de esta comedia, hay animales que se hacen los muertos para no ser devorados o para atacar infaliblemente a su presa. En ambos casos estamos ante actos de supervivencia e ilusionismo: *aquí donde yo estoy*, *vivo y a la espera*, *verás sólo la muerte*. En inglés *playing possum* significa literalmente jugar a la zarigüeya, jugar al tlacuache, pero la maniobra podría llamarse jugar al lagarto, jugar a la serpiente —haciendo honor a uno de sus ejecutantes más avezados, la serpiente parda o *Storeria dekayi*—, jugar al búfalo o jugar al hombre. Todos estos animales se hacen los muertos para sobrevivir. Algunos cíclidos (*cichlidae*) emulan con sus escamas carne en descomposición. Cuando otros peces se acercan para comer la carroña, los cíclidos los toman desprevenidos. El ataque es extraordinario y letal porque está asistido por el engaño.

En 1645 Athanasius Kircher estudió el magnetismo y la *fascinación* en los animales. En su tratado *Experimentum Mirabile de Imaginatione Gallinae* describió la manera en que debe *fascinarse* una gallina: se le atan las patas y se le tira al suelo, de costado, con la cabeza al ras de la tierra; ahí, frente a su mirada, se traza una línea recta; el animal caerá en un trance inminente: hipnotismo, inmovilidad tónica.

En 1967 Violeta del Carmen Parra, con un revólver en la mano, jugó a hacerse la muerta.

En 1977 Carmen Fernández Marroquín, con un arma de semejante peso y calibre, jugó el mismo juego impostergable.

Yo le llamo a este juego *La caída*, *Jugar al búfalo*, *Jugar al hombre*.

El suicidio es un acto de esplendor. A este movimiento, pronunciado desde la ira o el desamparo, corresponden una serie de murmullos, el cotilleo de la ignorancia, reprobaciones oscurantistas a media voz:

—De este borde a aquel extremo corre el camposanto. El cuerpo del suicida irá de cara contra el suelo, una roca —grande, pero no desmesurada, para que se confunda así con la tierra y el camino— deberá hundirle la cara.

Igual que la gallina de Kircher, el suicida jugará o será puesto a jugar el juego de los muertos. Con la convicción de que no ha fallecido, los dolientes lo atarán de pies y manos, lo tumbarán boca abajo, ligeramente de costado, de tal manera que el rostro toque el suelo pero pueda mirar el horizonte. Ahí, el suicida, violento contra sí, olerá el humus despiadado de la tierra y observará la horizontal que indica que el planeta es redondo, que no hay línea recta que pueda sostenerse, que todo, en algún punto imperioso, se fuerza y se sacude, se hunde y extravía. Para cuando sienta que aquella línea lo llama —todo está torcido antes de nacer, antes de perderse—, el suicida ya habrá caído en trance, habrá vuelto a morir o jugará a morir como las zarigüeyas: el muerto nuevamente sofocado, extinto de una vez por todas. Aquel juego podrá llamarse Gallina ciega.

—¿Qué se te ha perdido en el pajar? —cantarán los dolientes.

Cuando la gallina ciega te atrape, habrá que darle pistas para que intente adivinarte:

—Gallina ciega, gallina ciega, ¿quién soy?

—Es mi turno para taparme los ojos…

El suicidio es un grito de ira contra lo sagrado. Quien se impone la muerte pronuncia una maldición contra sí mismo, contra los cuerpos y las almas vinculados a él. Las maldiciones son

inamovibles, las palabras son insobornables. No hay retiro, no hay punto de retorno para una maldición.

La maldición no es estrictamente una amenaza, un repruebo con posibles consecuencias; no es una línea débil que vincula al maldecido con un futuro adverso. Es el presente catastrófico, un envite, el traslado inmediato e inminente: estar y permanecer maldecido, sin posibilidad de salvación. La maldición es el lenguaje cargado, sobrecargado, que se arroja sobre el impertinente, sobre el adversario. El impertinente, el adversario, es el ser imantado para el infortunio.

Hay un paréntesis, algo acortado y cercenado —más opresivo y sofocante— en el lamento de los cercanos al suicida. Como si el arrebato de la vida antes de tiempo arrasara también con la idea, con la posibilidad de pensar en ese alguien-muerto. Y es que el suicida, violento contra sí, parece llevarse consigo su propia imagen para el duelo. Los dolientes se ven entonces despojados, desarmados de los mecanismos para la lamentación y el llanto "apropiados" —piensan—. Es el duelo en espera de una "muerte real" —piensan—. El duelo en desamparo, privado de la figura y de la imagen del que parte: no un cuerpo en descanso eterno, un cadáver borrado a la intemperie.

El lamento por el muerto-suicida se vuelve un conjuro: un ruego para que el muerto no regrese, un ruego para que esa persona osada no descanse entre los vivos o los muertos; la negación para alejar el daño; la negación de esa existencia, de su imagen y semejanza. El lamento por el muerto-suicida es entonces un paréntesis. Dentro de los muros de esa fortaleza, ( ), puede leerse una palabra o el rugido de una palabra: no —dice— no.

La mano izquierda es la mano de la maldición. El álamo de follaje frágil que se estremece ante el viento más delicado es el símbolo de las lamentaciones.

A veces, en el paréntesis del llanto se dibuja un árbol, álamo agitado por la tempestad en las tinieblas. Un viento entero, un árbol desatado en el paréntesis del cuerpo.

Maldecimos para llenar con sonidos viciados y furiosos el vacío de nuestro pobre entendimiento.

1977. Con un ahogado en los riñones, la cabeza.
Toda mi fuerza consiste en alejarme maquinalmente
de este ser anegado hasta las rodillas y rebasado,
intempestivamente, por unas aguas feroces, fuera de
cauce.

Ese ahogado son ustedes, todos ustedes, los presento y
me los saco del cuerpo, de los riñones de la testa.

1977. Conocer el sonido de los órganos, la estática de
mi línea media, el anego visceral, el bisbiseo, para
despedirme, iba a decir, en su propia lengua orgánica,
aunque realmente lo que quisiera decir sea:

*Para dejarlos atrás, uno a uno, abandonarlos en su
lengua descomunal, invertebrada*

para echarlos con palabras de mi cuerpo para dejarlos atrás.

[En glosa, en el original tachado]

~~A mis hijos en la dispersión.~~

~~A mis hijos hijos maniatados, ahogados~~
~~en el alcohol negro de mi leche.~~

~~Venid a mis pechos de mujer,~~
~~cambiad este cuajo blanco por azul petróleo.~~
~~Venid a mí en la más ciega crueldad, a mis hijos~~

~~hijos por lo vocativo.~~

~~A *ustedes* que ya he arrancado de mis restos.~~

1977. Cúlpenme a mí por las atrocidades de mi cuerpo por la grupa montada en el lomo de una ahogada cúlpenme a mí por el espejo sin límites donde verán sus propias cabezas separadas de su centro y sus otras mitades dando saltos pequeños por los campos de la hambruna y la apetencia cúlpenme a mí por desear ustedes la soga y el llamado de la soga y no tenerla por dirigirse irremediablemente a la causa externa al

accidente a lo externo lejos de ustedes por su propia
indecisión cúlpenme a mí por la deformidad con que
invoco mi propio nombre sagrado que no es mi nombre
de pila ni el número azaroso y consonante cúlpenme
a mí por violar la posición juiciosa de los santos
por violar a Cristo a San Agustín quien condenó a
Judas no por traición sino de infamia ante la vida
por amarse por colgarse del cuello y de las piernas
por ver el tiesto de la vida boca abajo cúlpenme a
mí por regar la tierra con las entrañas sin cuidado
por sembrar este mundo que por ahora es suyo con las
callosidades de mis manos nodulosas mano por mano que
los sostuviera hijos algún día cúlpenme a mí por su
propia mano por dejarlos solos en la escena del crimen
iluminados siquiera por ustedes mismos y la sombra
desvanecida de un solo hombre en la tierra.

Alejandro Tarrab (México, Distrito Federal, 1972). Es poeta, ensayista, licenciado en Ciencias de la Comunicación por el ITESM y realizó estudios de Lengua y Literatura Hispánicas en la UNAM. Fue becario del FONCA en la categoría de Jóvenes Creadores en los periodos 2004-2005 y 2006-2007. Es miembro del SNCA desde 2010. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2009 en poesía, por *Degenerativa*. Sus libros más recientes son *Caída del búfalo sin nombre : ensayos sobre el suicidio* (Edición de autor, 2015), *Ensayos malogrados: resabios sobre la muerte voluntaria* (Cuadrivio, 2016) y *Maremágnum* (Stomias Boa, 2019). Parte de su obra se ha traducido al checo, francés, inglés, portugués y serbio.

Clasificar los hechos; o, diecinueve maneras de ver a Marker (fragmentos)

Susan Howe

***

El documentalista, fotógrafo y viajero francés Chris Marker era antes que nada un poeta. *La Jetée*, su película de veintiocho minutos, escrita y fotografiada a principios de los sesenta, imagina una tercera Guerra Mundial. Un hombre, marcado por una imagen de su infancia viaja a través de fragmentos de memorias-espejo intertraductivas hacia la línea original de la fractura que ninguna interpretación calmará. Muchos pilotos, hombres y mujeres, sobrevivieron, aun sin sobrevivir, al servicio militar colectivo durante la Segunda Guerra Mundial. A *La Jetée* (1962) y a *Sans Soleil* (1982) las acosan las llamas que habitan los espíritus. Al inicio de cada película de Marker vemos aviones que se escapan del ojo de la cámara. Uno de ellos es la matanza que ruge en las alturas. Vemos al otro esconderse bajo la cabina de un avión de carga. A *La Jetée* la llaman una novela cinematográfica; a *Sans Soleil*, un documental.

***

Trenes nocturnos ataques aéreos refugios nucleares
—Sandor Krasna, 1982

Sans Soleil abre con una secuencia pastoral idílica. Tres niños andan por un camino en el campo de Islandia. El ojo cómplice de la cámara los arroja fuera del lugar y hacia el pasado poco antes de que el volcán enterrara a su pueblo bajo las cenizas. A través del cine, los vemos cruzar el pasado de nuevo. La voz de una mujer nos dice que el editor de la película rodeó o cubrió esta secuencia en particular con cuadros en negro. Habla desde el interior del negro hasta la próxima secuencia de disparos, cuando el avión cae dentro de la bodega de un destructor o de un portaaviones.

Portador de material letal invisible

sólo un evento o un no evento descendiendo a lo largo del campo escópico de la luz o vuelo en un mundo inundado de hechos.

La Jetée, compuesta casi totalmente de fotografías, empieza abruptamente con una imagen sonora en movimiento fuera de campo, el rugido de las revoluciones y del desplazamiento de los motores del jet. A veces pienso que escucho sirenas, hasta que el aullido o el grito de la aviación se duplica y se disuelve en música de catedral: voces en un coro cantan pasajes de la *Liturgia rusa del sábado santo*. En el norte de Rusia, Islandia y otros lugares del norte, el sol nunca desaparece de la vista en el verano. El despegue abortado de la banda sonora en *La Jetée* evoca visiones técnicas y escatológicas del mundo.

De inmediato, el tiempo podría ir hacia cualquier lado.

Shabat. Inicio del mundo hasta hoy. El fin de la oscuridad, incluso al inicio del *Génesis* toda voluntad de Dios toda suma de obediencia mortal. Qué terrible una imagen en movimiento sin transición se vuelve una mirada de las cosas según el ensamblaje de las máquinas. "Mis películas son mis hijos". Los géneros y los métodos son medios que arrasan con el fantasma del fotograma original del proyector. Lo primero sólo puede ser sentimiento. La teoría vertoviana del intervalo. ¿Qué si una película nunca llega a la pantalla porque el público se va?

Un retorno a la cámara intrusiva en busca de refugio.

La lista de créditos de Marker llama a *La Jetée* una "novela cinematográfica", pero la concentración preliminar de la cámara en torres de control reales, pistas reales, maquinaria aeroportuaria real, arquitectura útil de aeropuerto modernista real, sugiere una representación no ficcionada de los hechos: realismo social versus invención documental.

"Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance."

Con respecto a una voz a través del aire

se necesita espacio para doblar el tiempo en sentimiento

A menudo en el tiempo movedizo del habla algunas palabras pronunciadas se pierden. Una voz en *off* es omnidireccional, aunque leamos de izquierda a derecha. Intertítulos blancos forman líneas en la piel circunscrita de la pantalla. Subtítulos superimpuestos forman una tercera cadena de traducción: un mensaje extranjero de alguien a otro alguien extranjero "Esta es la historia de un hombre marcado por una imagen de la infancia". Las palabras escritas en

inglés me dicen lo mismo dos veces, aunque a través de otra visión y acercamiento obsesivos. En 1948, justo después de la Segunda Guerra Mundial, Laurence Olivier produjo, dirigió y protagonizó *Hamlet*. La introducción a la película en voz en *off* de Olivier era una sola frase unida en un cita- intertítulo de uno de los soliloquios de Hamlet: "esta es la tragedia de un hombre que no pudo decidirse".

En el acto I, escena I, Horacio ve al fantasma del padre de Hamlet armado, pero con el visor de su casco levantado. Al protagonista de *La Jetée* se le ha otorgado mirar, como niño, su propia muerte. La mujer desconocida, objeto de su deseo, sujeto de su mirada, a veces lo llama su "fantasma". "Hamlet". Adiós querida madre. *Rey*. Amado padre, Hamlet. *Hamlet*. Mi madre. Padre y madre son esposo y esposa, hombre y mujer son una sola carne; así mi madre. Venid, por Inglaterra".

La pierde para ir a buscarla. Escapa al aire luego de vivir bajo el agua, podría ser su madre destella hasta hacerse visible

si un pájaro golpea el aire debería ah
ah no debe sonar

a través de la superficie movediza del tiempo, un ala oscura la obsesión de todo lo que está al otro lado de la corriente de la conciencia. "Es así que muy a menudo le sucede a ciertos hombres". Ahora susurra acerca de sus ojos de piedra. Distintas máscaras de visor. La distinción incómoda. Rechazado por una mirada debe volver. El rostro de ella es un prisionero del amor.

Un niño y sus padres llegan al embarcadero principal de Orly, el aeropuerto de París, un domingo antes de la Tercera Guerra Mundial, a ver los aviones despegar. Una pequeña familia está alineada de espaldas a la cámara. No nos queda claro "si el niño cuya historia estamos contando" es aquel que nos da la espalda en dos tomas fijas. La voz narrativa fuera de pantalla adopta el nosotros formal al

contar la historia. El curso de las imágenes y la banda sonora no están conectados. ¿Se habrá vuelto el niño del barandal dentro del cuadro de la película el hombre marcado? Su historia sobrevivirá la locura por venir a causa de su obsesión por una imagen que está *obligado* a recordar. ¿Quién o qué lo ata? Algo visto aquel domingo primordial mientras miraba hacia otra parte. Vemos a una mujer joven parada sola en la esquina derecha del embarcadero directamente bajo el sol del alba o del atardecer. Siempre hay un tiempo cuando el día y la noche son iguales. Ella debió voltearse, porque en otra toma vemos su rostro. Al mirar hacia nosotros su expresión es difícil de determinar. Su mirada pensativa es cautelosa tierna inocente peligrosa. Puede ser que esté recordando llamando viendo fijamente capturando respondiendo reflexionando o desviando la mirada de él.

La incertidumbre de la apariencia en un universo-frase.

El sujeto en la novela cinematográfica de Marker no puede olvidar "el rugido súbito" [*plano panorámico general*] la parte inferior oscura de un avión en el aire después de despegar. "los gestos de la mujer le geste de la femme" [¡Oh no! —¡Cuidado! —¡No te acerques! —¡Ven rápido!], sus puños colocados contra su cara sofocando [*fuera de esta*] una risa. Al encontrarse con el actor-fantasma podría estar tratando de detener a *h a* de escapar. Sus dedos se abren [*borde del rostro*] ambos se protegen y se expresan. "Les clameurs des gens...". Él se gira a la izquierda "et que cet instant...". ¡Ah rápido! "¿Dónde [está] el alma? [y bella] ¿Cómo es artificiosa? "L'homme qui l'avait suivie depuis le camp souterrain—" [corre *VUELO-IZQUIERDA* alcanza *HALCÓN-ALA-BRAZO*] ¿Contra qué alzas tus manos? ¿Se entregó él mismo? [*no te pregunto quién no eres.*] ¿A dónde se fue el protagonista? [*no hay multitud, sólo los rostros de esa pareja que podrían ser sus padres*] todos miran hacia otro lado [*de espaldas a*

la pista sin ver a la cámara]. >El barandal a media luz [*un avión en tierra llegando o saliendo*] Sirenas. { elipsis [Ahora] unidos en una tierra de promesa <pero ahora> Nada que ancle la discusión. [¿Dónde está tu alma? [-] "un cuerpo derrumbándose."

Cae cae mi peso entero <reverencia>

***

... *La Jetée* está hecha casi en su totalidad de fotogramas. Abre con un sol que desciende, aviones que despegan y la Tercera Guerra Mundial a punto de comenzar. El uso de Marker de los fotogramas y de los encuadres congelados en esta película que se hace llamar ficción es un apremiante registro de la interacción y de múltiples conexiones vistas aisladamente, y de una sola, vez entre la poesía lírica y la historia asesina. Ese es el significado secreto. Lo supe telepáticamente en 1948 cuando tenía once años y vi por primera vez la película *Hamlet*. André Bazin dice en "Theatre and Cinema" (Teatro y cine): "Cuando un personaje sale de cuadro, aceptamos el hecho de que está fuera de vista, pero sigue existiendo en su propia capacidad en algún otro lado del escenario que se esconde de nosotros. La pantalla no tiene alas".[1]

Traducción de Tatiana Lipkes

1 André Bazin, *What is Cinema?*, ed. y trad. de Hugh Gray (University of California Press, 1967), 105

Susan Howe (Boston, Massachusetts, 1937). Poeta, ensayista y crítica estadounidense. Ha estado estrechamente asociada con los poetas del lenguaje, entre otros movimientos de poesía. En 2011 recibió el Premio Bollingen de Poesía Americana; y en 2017 la Poetry Society of America le otorgó la Medalla Robert Frost. Entre sus libros se encuentran *The Midnight* (New Directions, 2003), *Souls of the Labadie Tract* (New Directions, 2007) y *Sorting Facts, or Nineteen Ways of Looking at Marker* (New Directions, 2013).

Dos poemas

Dean Atta

No soy el *nigger* de nadie[1]

Raperos, cuando usen la palabra nigger *recuerden que esa fue una de las últimas palabras que Stephen Lawrence[2] escuchó. Así que no me vengan con que es una palabra reapropiada.*

No soy el *nigger* de nadie
más vale que dejen descansar en paz a mis ancestros,
que no se revuelquen en las tumbas de las plantaciones en Jamaica,
a los apilados, apenas a mitad del viaje, en sus sepulcros acuosos
en la cubierta del barco esclavista,
con el fin de cobrar los seguros,
a los encadenados a la embarcación,
amontonados, tantos como se podía
mientras el barco se mantuviera a flote,
los despojados de cualquier sueño, de la dignidad.

1 Un video donde se presenta la versión original recitada por Dean Atta está disponible en el canal de rap SBTV en youtube: https://www.youtube.com/watch?v=px-p0QanPe2E

2 (1974-1993) Adolescente británico a quien mataron cinco miembros de una agrupación racista mientras esperaba su autobús al sur de Londres. El brutal asesinato se erige como un evento que cambió al Reino Unido. Dos de los asesinos fueron condenados hasta 2012. A lo largo de esos años su madre buscó que se hiciera justicia.

Con el futuro que era un amo y bautizarse con nombre europeo.
A los enfermos y heridos:
el peso muerto en espera de ser arrojado.
El costo que Lloyd's en Londres
ya tenía presupuestado.

No soy el *nigger* de nadie
díganle a *Drake* y *Weezy*
que se equivocan,
pues no soy el *nigger* de nadie
también díganle a *Jigga* y *Kanye*
nada de *nigger* en París,
ni *nigger* en Londres,
ni *nigger* en Nueva York,
ni *nigger* en Kingston,
ni *nigger* en Accra,
tampoco soy un *nigger* con huevos (*N.W.A.*) en Compton
porque no quiero que me digan "Hey, *nigger*".

¿Cómo pudieron criarse escuchando a *Public Enemy*
y convertirse en el peor enemigo para ti, para mí?

Ustedes mataron el hip-hop y resucitaron a
zombies decapitados
que no ven más allá de la nariz,
que vagan sin destino,
que no tienen agallas porque no tienen sangre que alimente
su corazón, tan sólo aquella que se riega en las calles.
Mientras tengan qué comer les importa un carajo
si sus corazones laten.
Son fríos como el oro blanco de sus joyas,

porque el dinero está primero,
aplastando el respeto a sí mismo,
sobre su autoestima,
más allá de animar a los niños a perseguir sus sueños
hay que acumular los billetes
porque son más grandiosos que el amor.

Mejor díganme *nigger*, porque sé que les asusta
decirme "hermano",
saber que venimos del mismo origen atroz,
que no importa qué tan lejos lleguemos
si nunca seremos como los que forjaron esta palabra,
saber que el racismo es una forma
de ser institucionalizada,
saber que *nigger* será la última palabra que antes de
ser linchados será escuchada.

Traducción de Fred Castillo Dávila

De donde vengo

Vengo del pay de cordero y el asado de los domingos
del pollo Jerk y las hojas de parra rellenas
vengo de viajar a través de mis papilas gustativas
y de amar donde vivo

vengo de un hogar que algunos llamarían roto
vengo de un *Hazlo tú mismo* que nunca se completó
vengo de esperar junto al teléfono a que él llame

vengo de ondear la bandera blanca a la soledad
vengo de la bandera del arcoíris y la *Union Jack*
vengo de un pasaporte británico y una maleta siempre lista

vengo del combustible de aviación y el agua de coco fresca
vengo de cruzar los océanos para encontrarme a mí mismo
vengo de los problemas profundos y las soluciones superficiales

vengo de un vocabulario limitado,
pero de una imaginación sin restricciones
vengo de una educación aceptable y una madre maravillosa
vengo de tener permiso para soñar,
pero, en vez de eso, elegir despertar

vengo de donde sea que repose mi cabeza
vengo de preguntas sin responder y libros sin leer
del esfuerzo desapercibido, y las disculpas y gracias no dadas

vengo de aquellos en quienes confío
y aquellos a quienes he dejado atrás

vengo del año pasado y del anterior
y no me doy cuenta de cómo he cambiado
vengo de verme en el espejo y de verme en línea
para encontrarme a mí mismo

vengo de las historias, mitos, leyendas y cuentos populares
vengo de las canciones de cuna y las de pop,
del hip hop y la poesía
vengo de los *griots*, las abuelas y las cuentacuentos

vengo de las palabras publicadas y las sonrisas de extraños
vengo de mi propia pluma, pero veo que la gente
se hace trizas como papel
cada uno, una historia o un poema que no logró llegar a un libro.

Traducción de Dagmar Embleton Márquez

Dean Atta (Londres, 1985)
Poeta, activista de la comunidad LGBT, músico de rap y *performer* de poesía en voz alta; británico de origen chipriota y jamaicano. Se graduó de la Universidad de Sussex en Inglés y Filosofía. Fue nominado al premio *Polari* al primer libro, por *I Am Nobody's Nigger* (Westbourne Press, 2013), y recientemente publicó la novela infantil *Black Flamingo* (Hooder Children's Books, 2019).

En 2012, *The Guardian* lo catalogó como "el poeta del i-phone", debido a que el poema aquí traducido se fue escribiendo primero

como una actualización de estado en Facebook y de inmediato como una publicación en Twitter. Gracias a la viralización del poema se empezó a reconocer su trabajo, que se remontaba a 2002. Su obra, siguiendo la tradición de Linton Kwesi Johnson, Maya Angelou y con la influencia del hip-hop, se remonta a la premisa de que la poesía se debe recitar. Quería ser rapero, pero la homofobia reinante de la escena lo obligó a buscar en el *spoken word* su lugar. Frecuentemente asume a la poesía en su rol como consciencia social y sobre todo manifiesta lo que significa reconocerse y ser joven, negro y homosexual en nuestra actualidad en el Reino Unido.

Dos poemas

Selina Nwulu

No disparen

(*Parte de la serie de poemas sobre raza, representación y moda, comisionada por el Ace Hotel Shoreditch)*

Un mal para nuestros fans

Un estilo *swag**

Un —no acorde con nuestra visión—

Una cara equivocada para esta parte de la ciudad

Un va, pero sólo uno

Un desastre estacional

Un "actúa como del barrio"

* El *swagger* implica un estilo de hablar, moverse, vestirse, actuar; es decir, la palabra conlleva una serie de conceptos, por lo que, para transferirlos al español, se requeriría una amplia perífrasis.

Un andar en malos pasos

Un accesorio

Una sudadera con gorro

Un agarra bien tu cartera

Una canción de sirenas

Un "agárrala de la cintura"

Un "pon tus manos donde pueda verlas"

Un "ládrale a la cámara"

Una cacería

Un "una vez que hayas estado con un negro..."

Una fruta extraña

Un cuerpo duro

Un cuerpo flácido

Un enfoque preciso

Una pistola cargada

Una luz atravesada

Una salvaje debe ser contenida

Una salvaje debe ser contenida

Un marco

Un objetivo

Una obra maestra no terminada

No disparen

No disparen

No disparen

Traducción de Dagmar Embleton Márquez

Flores hechas polvo

Te encontré en un detergente,
te olí en el pecho de una camisa recién lavada.
Mis manos se cerraron en un arco-reflejo sobre ella
como hacen los amantes con las sábanas.
La memoria de los músculos.

Tu aroma te trae de regreso a mí de forma contundente,
recordándome los bordes de tu cuerpo.
Los átomos centelleando en el espacio
vacío que queda cuando nuestros rostros se tocan.

Con mi dedo rastreo la sigilosa curvatura de tu frente
a la nariz. Descubro tus labios como un vino robusto.
Sobre mi lengua se arremolinan el dejo a guinda y roble maduro.
Bebe profundamente, *ama*, *bebe*
Susurras otra vez como solías hacerlo:
como si los muros y muebles rondándonos fueran
intrusos. Con un timbre hondo y sibilante
tus susurros se recubren. Ululando justo como el vaivén del mar.

No deberías quedarte, lo sé.

Sin que esperemos mucho, nuestros fantasmas volverán a abrirnos
las quijadas, para revelar la peste de las palabras
que dejamos pudrirse en nuestras bocas.

Comenzarán a silbar y a picarnos,
nos recordarán la silueta de nuestros rostros iracundos.
Nuestras sonrisas empezarán a derrumbarse.

Criamos un amor mudo,
que tenía enraizado al dolor y la desesperanza
por lo que sólo teníamos flores pulverizadas para darnos.

Basta por hoy. Así que
de los pétalos caídos destilo aguas perfumadas,
me siento a tu lado hasta que vengan los fantasmas.

Traducción de Fred Castillo Dávila

Selina Nwulu. Originaria de Yorkshire, descendiente de nigerianos, estudió Lenguas Modernas Italianas y Francesas en la Universidad de Leicester. Poeta, escritora e investigadora, fue reconocida con el premio Joven Poeta Laureada para el futuro de Londres en el período 2015-2016. Ha publicado en revistas como *Vogue*, *ES Magazine*, la prestigiada *i-D* y *Blavity*. Escribe regularmente para el diario *The Guardian*. Su primer libro se llama *The Secrets I Let Slip* (Burning Eye Books, 2015).

Alias o el dilema de la identidad

Iris García Cuevas

Hace más de una década, a punto de llegar a los 30 y en medio de una crisis personal, me dio por preguntarme sobre mi ser auténtico. ¿Quién soy?, ¿un nombre, un cúmulo de actividades laborales, un puñado de experiencias y relaciones afectivas?, ¿me autodetermino o estoy siendo determinada por mi entorno familiar y social?, ¿quién sería yo despojada de la memoria que tengo de mí misma?

Recuerdo que caminaba por la Costera (vivía entonces en Acapulco), estaba parada en la esquina que hace la avenida con la calle Gabriel Avilés (a una cuadra del Parque Papagayo), esperando el cambio del semáforo para poder cruzar, cuando llegó esa pregunta: ¿quién sería yo despojada de la memoria que tengo de mí misma? Entonces imaginé a un hombre (siempre me ha sido más fácil fabular en masculino) que despierta en un cuarto de hospital, apenas cubierto con una bata blanca (o de un azul muy pálido), que no recuerda su nombre ni su historia. ¿Qué pasa entonces? Tal vez tendría que confiar en la memoria que los demás guardan de él, pero ¿y si le mienten o tienen una percepción distorsionada?

Ese fue el origen de una historia que, en aquel momento, creí que sería una obra de teatro, después un cuento largo y terminó siendo mi primera novela. *Alias* se llamó al principio, porque pensé en un personaje que iría usando diferentes seudónimos durante

la búsqueda de su propio nombre. Sin embargo, canalla como soy con mis personajes, no me pareció bastante con despertarlo desmemoriado, así que, además de quitarle su pasado, le regalé una sentencia de muerte: "Saliendo de aquí van a matarte". Eso le dice su centinela, y el hombre tiene que escapar del hospital para conservar la vida y recuperar la memoria.

Una de las cosas que supe desde el principio es que la narración debía hacerse en segunda persona: la conciencia del desmemoriado aferrándose a los detalles del presente para no perderlos, impulsando al hombre a encontrar las piezas del rompecabezas de su identidad e irlas colocando en su lugar hasta tener una imagen coherente de sí mismo. Los capítulos impares están contados con esta voz.

También supe que en el camino el hombre escucharía, en otras voces, versiones distintas de quién era o podría ser, porque la conciencia que tenemos de nosotros mismos también se construye a través de los ojos de los otros. Así que los capítulos pares recogen esas percepciones ajenas sobre la identidad del desmemoriado.

Al final la novela se llamó *36 toneladas*, porque lo que está en juego, lo que pone en peligro la vida del personaje, es el dinero obtenido por la venta de 36 toneladas de cocaína, que el desmemoriado debería haber entregado al procurador de justicia de Guerrero y a un mayor del Ejército, quienes han convertido los decomisos de droga en el estado en un negocio personal. El asunto es que además de su nombre y su historia, el hombre también olvidó qué hizo con el dinero.

Entonces, por el contexto, la novela parece tratar sobre el tráfico de drogas, la corrupción de las instituciones encargadas de la seguridad y la justicia, y la violencia que generan; pero, en realidad, se trata de la identidad, de contestar ¿quién soy yo? en las circunstancias más adversas.

36 toneladas (fragmento)

Iris García Cuevas

I

Hace más de dos meses te quedaste dormido. Al despertar no recordabas nada. El hombre de las gafas oscuras lo dijo: *Te llamas Roberto. Te apellidas Santos. Fuiste judicial. Estás detenido porque mataste a un hombre*.

Tenías miedo de volver a dormir. Estuviste en vigilia la primera semana. El hombre de las gafas oscuras te pasaba cigarros encendidos. Tú los apagabas en el dorso de tu mano. Ahuyentabas el sueño. Querías salvar lo poco que sabías de ti mismo. Pero una enfermera se dio cuenta. Empezaron a inyectarte sedantes por las noches. Al principio opusiste resistencia. Llamaron a dos guardias para sujetarte. El hombre de las gafas oscuras presenciaba tu lucha desde la ventanilla de la puerta. Sonreía.

La segunda semana te tuvieron drogado. La imagen es difusa pero persistente. Recuerdas al hombre de las gafas oscuras de pie frente a tu cama. Recuerdas sus palabras: *Saliendo de aquí van a matarte*. Ahora lo sabes: los recuerdos nuevos no se borran fácilmente.

El ruido de la puerta interrumpe tus cavilaciones. El intendente entra al cuarto con la cabeza baja. Te da los buenos días. Sacude los muebles con pereza. Se inquieta cuando siente que lo

miras. Se esmera entonces. Entra al baño. Lo observas desde el quicio de la puerta. Te fijas en su baja estatura. Más disminuida por el peso del fastidio colgado de sus hombros. A pesar de la facha calculas que no tiene más de treinta.

—¿Llevas mucho tiempo en esto?

El temblor en la voz disipa tu intento de parecer casual.

—Más o menos.

El intendente abandona su afán por sacar brillo a los azulejos del piso. Retira el cubrebocas que ocultaba sus rasgos aniñados. Sus ojos inquieren la intención de la plática.

—Debe ser pesado.

Calculas la fuerza de sus brazos. Es delgado, sin embargo, sí sería capaz de derribarte.

—No mucho, es más bien aburrido.

Su tono suena un poco a confidencia.

—¿Por qué no te dedicas a otra cosa?

Sabes qué hacer, pero no te decides. El intendente se levanta. Hasta ahora te das cuenta de la afectación casi femenina de su voz, del trazo azul que delinea sus ojos.

—Apenas tengo primaria. No me dan trabajo en otro lado.

Está parado frente a ti. Este sería el momento, pero dudas.

—¿Tienes familia?

El intendente muerde el lado izquierdo de su labio inferior. Desliza su mirada por tu bata de enfermo. Te sientes indefenso.

—Como si no tuviera. Hace mucho no sé nada de ellos —se acerca con cautela observando tus gestos.

Te sudan las manos. Lo sabes cuando cierras el puño y derribas al hombre con un golpe en la cara. Demasiado ruido: no tuvo tiempo de gritar, pero su cabeza golpeó contra el retrete. Lo tomas del cabello y estrellas su cráneo contra el piso. Demasiado ruido. Lo desvistes con prisa. La camisa está manchada de sangre. La

enjuagas lo mejor posible en el lavabo. El jabón se resbala de tus manos y va a dar a sus pies.

¡No grites! ¡No te pongas nervioso! ¿Qué tiene de difícil meterse a un uniforme de intendencia? Los pantalones te quedan algo cortos. Si bajas el resorte y te dejas la camisa por fuera no se nota. Te aprietan los zapatos. Mejor te quedas con las pantuflas puestas por si debes correr. Respira.

Tus manos tiemblan. Lo sabes cuando tomas la cubeta y los frascos de jabón tintinean. Calma. La enfermera regresa hasta las cuatro y el médico viene hasta la media noche. Nadie va a descubrir al muerto que has dejado desnudo bajo la regadera. El hombre de las gafas oscuras ignora lo que has hecho. Tómate tu tiempo. Haz las cosas con calma. Si quieres escapar debes estar tranquilo. Puedes darte un momento. Apaciguar tus nervios.

Te miras al espejo: las marcas violáceas alrededor de tus ojos atestiguan tu insomnio. Tocas tu rostro. Quieres asegurarte de que es el tuyo: boca grande y mejillas hundidas, tez morena y cabello rizado. ¿Cuántas veces has intentado gestos, sonrisas, para ver si tu cara puede decirte algo de ti mismo? Te duele: el rostro, la cabeza, la mano con la que diste el golpe, algo adentro del pecho: un hueco que se expande.

Roberto Santos. Comandante de la Policía Judicial del Estado de Guerrero, repites, para ver si ese nombre disipa el olvido que le encajó los dientes a tu seso. No te es más conocido que el *Ignacio Soto. Intendente*, escrito en el gafete que acabas de ponerte. *Qué pendejada es esta de perder la memoria*.

Sabes de ti sólo lo que el hombre de las gafas oscuras ha querido decirte: *Ahora sí la cagaste*, *pinche Santos*, *ya te habías largado con la lana*, *¿por qué tenías que regresarte a matar al pendejo de Gálvez?* No sabes qué dinero, no recuerdas el rostro

del hombre que mataste. *El rostro. Si no tuviera el mío frente al espejo, tampoco sería capaz de recordarlo.*

No te hagas güey. Te clavaste la lana de la venta de un decomiso grande de cocaína. Lo que le tocaba al procurador Mendiola y al mayor Domínguez. Ya casi te habías ido a la chingada sin que nadie te pusiera una mano encima, pero te regresaste. Gálvez traía pistola. Tuviste suerte de que fuera mal tirador. Te hirió, por eso te agarraron. El Mayor tenía ganas de dejarte morir. Mendiola lo convenció de mantenerte vivo para que les regreses el dinero. Ellos no son gente que deje así las cosas. Te van a matar, pinche Roberto.

Quieres llorar. Lo sabes por el brillo acumulado en tus pupilas. Enjuagas tu cara para lavar la angustia. Alisas tu cabello con el exceso de agua que ha quedado en tus manos. Haz las cosas con calma. El hombre de las gafas oscuras es el único brazo visible del monstruo que te acecha. Un brazo que no duerme, no come, no caga. Sólo fuma Marlboros y lee la policiaca de todos los periódicos apoltronado en el sillón que está frente a tu puerta y de vez en cuando delante de ti para recordarte los viejos tiempos. Siempre que te acercas al cristal te saluda llevándose a la frente los dedos de la diestra y te muestra sonriente la pistola encajada en la funda sobaquera debajo de su saco.

Ese brazo te iba a llevar mañana. Él mismo te lo dijo: *Te va a cargar la chingada, pinche Santos. Te van a dar hasta por debajo de la lengua para que digas dónde quedó el dinero. Ahora no puedes escaparte, las gotas que te ponen en el suero y las pastillas que te dan por la noche te tienen lo bastante apendejado. Si no, sería bien fácil: hay tanta gente en este mugrero de hospital que nadie se da cuenta de quién llega o quién pasa. Bastaría con quitarle la ropa al intendente y salir disfrazado.*

No lo sabe: anoche cerraste el cuentagotas. Tampoco tomaste las pastillas. Tienes uniforme de intendente. Cuando el pulpo estire su tentáculo tendrá que regresarlo y metérselo en el culo.

Abre la puerta. Respira. Controla unos instantes el temblor de tus manos. No te reconoce detrás del cubrebocas, debajo de la gorra de intendencia. Apenas y te ve.

Busca el elevador. Hace tres semanas te bajaron por él de terapia intensiva. ¿Dónde está? Tu recuerdo es más bien un desplome haciendo paradas discontinuas en el bajo vientre: unas manos frías sujetaron tus hombros; un rostro y una voz distorsionados te pidieron mantener la calma; una convulsión te hizo arquear el cuerpo y recubrió tu boca con un sabor a estiércol.

—¿A dónde vas?

El miedo se te escurre por la espalda y te aprieta los huevos. ¿Qué tan rápido puede ser un disparo? Tocas la cicatriz de tu costado izquierdo. Sabes que es el producto de un balazo. Tu mente no te presta una imagen de los hechos. Ni siquiera puedes evocar el dolor de la herida. La distancia entre la detonación y el calor de la sangre brotando por el surco abierto. ¿Qué hacer? Podrías tirarte al piso. O correr y cubrirte la espalda con una de las viejas que pululan en la sala de espera antes que el hombre de las gafas oscuras jale del gatillo. Podrías hacer muchas cosas si el fundillo no se te hubiera encogido y no estuvieran trabadas tus rodillas. Sientes cómo se acerca.

—¿Vas al pabellón de ancianos?

El hombre de las gafas oscuras no se ha movido de su sitio. Otro intendente avanza hacia ti. No espera tu respuesta. Continúa su camino. Tú lo sigues. El elevador está detrás de las escaleras de emergencia. El intendente oprime el botón. Los números se encienden en orden descendente hasta llegar al cuatro. La puerta se abre.

—Pensé que yo era el último. Me tardé mucho en terminar esta área. Los ricos son bien cerdos. Eres nuevo, ¿verdad?

¿Por eso estuviste a punto de cagarte? ¿Por un pinche intendente retrasado? Respondes monosílabos. Las puertas del

ascensor se cierran y el hombre de las gafas oscuras se queda vigilando a un muerto recién hecho.

—¿Una fuga?

—¿Cómo?

—Que si arreglaste una fuga; vienes todo empapado...

El espejo del elevador te permite verte por primera vez de cuerpo entero. Ahora sientes la humedad y el frío.

—Sí, una fuga —quitas el cubrebocas y ves que en tu reflejo se asoma una sonrisa.

La puerta del ascensor se abre en la planta baja para demostrarte: el cuarto de hospital era tu único mundo conocido. *Qué pendejada es esta de perder la memoria*, te repites. La reflexión te amarga el paladar. *Alguien quiere matarme*. Ese recuerdo basta para atizar el deseo de huir. Pero no puedes salir del hospital ahora. Tienen vigilada toda el área. El hombre de las gafas oscuras te lo dijo. Debes esperar hasta la noche.

Sigues al intendente por salas y pasillos. Atraviesan un jardín y llegan a un edificio más pequeño. Él se despide para hacer su ruta. Tú le dices adiós sin saber adonde ir. Tu única certeza es que el miedo se anida en las incertidumbres.

Iris García Cuevas (Acapulco, Guerrero, 1977). Ha publicado el libro de relatos *Ojos que no ven, corazón desierto* (Tierra Adentro, 2009; La Moderna, 2017); la novela *36 toneladas* (Ediciones B, 2011); y la obra de teatro "Basta Morir" (en Teatro de la Gruta VIII; Tierra Adentro, 2009). En 2008, obtuvo el Premio Nacional de Novela Ignacio Manuel Altamirano.

Dime qué te ha sucedido

Julián Herbert

Dime qué te ha sucedido
Que ni a la puerta te asomas
Ya tendrás quien te lo evite
Para mí todo es igual
Canción cardenche

Acababa de hacer la ruta de Estación Marte a la Zona del Silencio cuando supo del paraje de dunas que había por la rampa de Químicas del Rey. Al principio dudó porque su jeep ya pedía mantenimiento, pero andaba a trescientos kilómetros de casa y los *deadlines* de los proyectos en los que trabajaba (un *coffee table* sobre el agua en las zonas áridas y una expo colectiva de fotopaisajes que abriría a fin de mes en una galería de Londres) eran ayer. Así que volvió al desierto.

Desde mucho antes realizó que las llantas se canteaban; sin embargo, su cálculo fue que la tracción aguantaría. Por si las de no te entumas, en Buenavista de Rivera cargó doble ración de agua. Salió de la carretera llena de baches y se internó en un camino de tierra blanca salpicado de mezquites, gobernadoras, lechuguillas, candelillas, yucas y palmas samandocas, hasta perder el horizonte; todo lo que vio después lucía como plata sucia jaspeada de estrías negras. Llegó a las dunas cuando la luz no se sentía ya tan arrebatada. Eran las más fotogénicas del Mayrán: espejeantes, desvaídas. Hizo tomas crudas a manera de prueba. Encontró pian pianito los

encuadres y los lentes que mejor le acomodaban. Se le fue haciendo tarde entre disparos, la arena hasta la pantorrilla, y así lo agarró el crepúsculo. Cuando acordó, el jeep yacía a más de un kilómetro, medio tragado por los vientos granulosos de la laguna seca.

Se ató un paliacate al rostro y corrió hacia el auto, mascando tierra. Subió frente al volante y estareó el motor, que respondió como si nada. El brete fueron las ruedas: en cuanto metió reversa, la tracción se apergató. Estuvo dándole un rato, pero qué caso tenía: el jeep estaba atascado. Se resignó a pasar la noche; sacó la chaqueta The North Face del asiento trasero, revisó la provisión de agua y se agenció una botella de coca para orinar de lado. El iPhone no tenía señal, pero al menos había alcanzado a descargar un par de discos nuevos de R&B que se puso una y otra vez en los audífonos. Pasó la noche en duermevela, azotado por los vientos y cagándose de frío y entrando y saliendo de un sueño donde boxeaba en una feria de pueblo con un ángel mecánico mientras los sombrerudos arrojaban cuetes que al estallar en el aire se convertían en una lluvia de vidrios.

Amaneció encandilado, primero por las imágenes mentales y luego por la luz del sol. El otoño no tiene grado en el desierto: de pronto todo está oscuro, y luego no. Calculó que serían poco más de las siete cuando salió del jeep. Ya se estimaba que en menos de una hora brotaría la resolana. Vació la botella de pet llena de orines a pocos metros del auto y constató que a su cantimplora le quedaban apenas dos o tres buches de agua. El iPhone no tenía pila. El viento helaba todavía, pero no iba a durar. Midió el este por la posición del sol, comprobó el norte en la brújula incrustada en la cacha de su cuchillo, y emprendió la marcha al sureste, hacia donde calculó que se hallaba la terracería que va a Santa María de Mohovano.

Caminó más de dos horas antes de dar con lo que parecía un camino: había una camiseta vieja enredada en un mezquite

a modo de mojonera. El sol estaba en el cenit. A la cantimplora no le quedaba más que un chorrito de agua. Sintió los efectos de la insolación, primero, como una jiribilla anciana y enteca pero todavía jovial. Luego le dio la cruda: ardor de párpados, garganta seca, dolor de cabeza, coyunturas desguanzadas… Se sentó sobre la tierra, se quitó la camisa y se la enredó en la cara sin importarle que la espalda se le tatemara.

Pasó todavía más de una hora antes de que se escucharan los cascos del caballo. Venía bien herrado; las patas sonaban como lija contra la arena suelta. Lo vio bien lejos: una mancha celeste la camisa del jinete. Avanzaba con pachorra escamada. Cuando lo tuvo cerca notó que era un jovero. Venía cargado de viejos garrafones de pet llenos de agua. Casi no se detuvo.

—¿Qué pues, güero? ¿Se te quemó el motor?

Sin levantarse, alzó la vista hacia la faz del ranchero de camisa celeste. Portaba una tejana Resistol barnizada, un cinturón piteado y unas botas Establo de punta chata; como si viniera de un baile.

—Se chingó la tracción. Lo dejé allá adentro.

—Ande no, güero. ¿Qué tal que no me encuentras? No te puedo llevar —y señaló los garrafones—, porque la yegua se me arrana. Pero ahí atrás viene mi hermano con la troca, él te levanta.

El jinete reemprendió la marcha. Güero se puso de pie y dio dos o tres pasos.

—¿No me regalas tantita agua?

—Ahí atrás viene mi hermano con la troca —repitió el otro hombre azuzando al jovero.

No había acabado de perderse el caballo entre la luz cuando empezó a sonar la máquina. Güero la buscó al otro lado del camino. Tardó un rato, pero al fin apareció: era una pick up blanca, destartalada y ochentera. Conforme el mueble se acercaba, pudo constatar que llevaba la caja repleta de tinacos llenos de agua.

Uno o dos venían sin tapa, y a cada brinco y bache un latigazo líquido caía sobre las llantas traseras. La camioneta se detuvo junto a él. La conducía un gordo un poco más viejo que el jinete del jovero, barbón y enjoyado.

—Ande no, güero. Súbase, hombre.

Güero trepó al asiento del copiloto. El ansia de agua le tenía la lengua de fuera, sintió que estaba jajándose como un perro. Cerró la puerta y la bocanada del aire acondicionado lo animó. La troca se puso en marcha; el conductor no dijo nada más. Luego de un par de minutos, Güero se aventuró:

—¿Me regalas tantita agua?

El gordo lo miró de reojo con reprobación y negó con la cabeza.

—No es mía. Es de la comunidad.

—… Pero la vienes tirando.

—Como quiera no puedo.

Güero no supo qué decir. Algo como una ira y una tristeza viejas se le atoraron en la garganta reseca. El gordo volvió a mirarlo de reojo y soltó una carcajada. Metió la mano debajo de su asiento y extrajo una pequeña hielera que puso en el regazo del fotógrafo.

—No te me achicopales, bato. Dime qué te ha sucedido. Pero no te vayas de oquis: primero tómate una cheve y después me platicas.

Carritos

Julián Herbert

Llevo más de veinte años intentando escribir cuentos y no puedo. Tampoco me acongojo: en cualquier caso, rara vez he conseguido confeccionar textos que respondan a las expectativas del lector habitual de cualquiera de los géneros literarios. Quizá por eso aspiro a practicarlos todos. Nunca ha faltado alguien diciendo que mi novela es un poema largo al que le sobra la crónica de viajes, o que tal cuento que hice parece más un rap o un prospecto publicitario que verdadera literatura, o que a este poema le estorban los trocaicos, puesto que en realidad debió ser escrito en forma de ensayo… No me molestan semejantes opiniones. Al contrario: si Ricardo Montalbán me invitara a la Isla de la Fantasía, mi deseo sería ser capaz de producir una literatura embrionaria, no experimental, sino vagamente medieval, en vías de desarrollo. Esa es la única metonimia de la historia del discurso con la que puedo describir el mundo que percibo.

Esto no significa que ignore o desprecie las herramientas. La narratología es uno de mis vicios predilectos, sobre todo después de Genette y de las recientes indagaciones que ha hecho en este campo la poética cognitiva. Me interesa menos la retórica tradicional que la noción de que narrar es un proceso

de pensamiento: un hecho neurobiológico. Por eso me obsesiona la condición pragmática y a la vez fantasmal del concepto de focalización.

Asumo que todos los cuentistas seguimos pensando como niños. Y hay dos tipos de niños: unos juegan diestramente con los carritos a control remoto, otros desarman el control y los carritos para ver cómo funcionan. Me temo que mi estirpe es la segunda. Por eso casi nunca me trae regalos santaclós.

Julián Herbert (Acapulco, 1971). Es narrador y poeta. Estudió Letras Españolas en la Universidad Autónoma de Coahuila. Ha recibido diversos reconocimientos, como el Premio Gilberto Owen 2003, en poesía, por *Kubla Khan*; el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola 2006 por *Cocaína. Manual del usuario;* y el V Premio Iberoamericano de Novela "Elena Poniatowska" 2012, por *Canción de tumba*. Entre sus libros más recientes se encuentran *La casa del dolor ajeno* (Literatura Random House, 2015), *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino* (Literatura Random House, 2017) y *Tratado de la infidelidad* (Malpaso Ediciones, 2017).

Matrioskas
(relatos sobre el cuerpo)

Blanca Felipe

Hay un abandono extraño en mi vientre, un vacío seco e inconexo que no logro entender. Cuando me duele, cierro los ojos y cuento los dedos de tus pies. Imagino el número de células que hubieran hecho falta para que tus uñitas empezaran a crecer. Cuento, también, los espasmos en mi vientre, noto cómo vibran con la mirada de mi abuela, como si palpitara la muerte, como si él todavía estuviera dentro.

Hubo un tiempo en que mi abuela me acariciaba la barriga, las dos reíamos y llorábamos al recordarla a ella. La vida celebraba la vida y traía al mundo una nueva esperanza. Sujetándolo todo, descargándolo todo en su caparazón, al despedirse, me daba un abrazo tierno. Apretado entre mis vísceras, sujetaba el mundo y sentía el poder de una diosa de otro tiempo. Escupía magia, por todos los poros de/

Mi cuerpo
está maldito.
un bicho. Tengo

Hay noches que no duermo pensando en sus sueños. Mezo mis pensamientos, me acurruco y vuelvo a leerme el mismo cuento. Ya

no sé lo que digo ni lo que pienso. ¿Estoy? Al borde del colapso. De la ausencia en el vientre, del dolor del parto de un hijo muerto. Creo sinceramente que no hay verdad a la que quiera aferrarme. Y me da igual explotar o morir en silencio o volver a sangrar o congelarme en esta cama limpia donde, a veces, ella se acuesta conmigo. Por primera vez,

Estoy escribiendo.

Otras veces, tras mis pesadillas, recupero la compostura, me levanto y deambulo por los pasillos de la casa de piedra llena de vírgenes que acechan detrás de cada puerta, de espejos y cerámicas que decoran el suelo y las paredes blancas, muy blancas, como una pancita vuelta.

En la habitación del abuelo hay un pozo y una cama de hierro, con colchón antiguo repleto de sudores, enfados y sufrimientos. Mi abuelo tuvo que cuidar de un hombre que no conozco, al que llamo bisabuelo. De él sé que fumaba pipa, que le cortaron las dos piernas y que con ellas se fue también media vida de mi abuelo.

No me atrevo a entrar en ella, aunque ya nadie entra, porque él murió hace tiempo. En esa misma cama. Creo.

Aún recuerdo el miedo a la quietud del agua oscura, al asomarnos al pozo que hay dentro. Hubiéramos preferido un pequeño ajetreo, un rayito de luz apuntando hacia el centro.

Mirábamos, porque nos gustaba atrevernos, porque éramos valientes, pero salíamos espantadas si una gota o un crujido sonaba a destiempo.

Creo que es algo que nunca te hubiera enseñado.

Ahora, no me acerco,
no
me puedo
acercar. Porque creo, en lo más profundo de mi alma, que alguien te llevó allí dentro, como se llevan los hombres malos a los niños que no duermen. Y ese hombre, que siempre es un hombre, se tragó tus dientes, tus uñas y tus células. Tus ojos. Todo. Todo. Todo se lo llevó y lo tiró dentro, muy hondo y muy lejos.

O fue el pozo oscuro el que te tragó, el que te convirtió en un manojito de nervios azules, verdes y violetas, retorciéndose hacia dentro, haciéndose puño de hierro, de dolores en mi cuerpo.

Chupando,
escupiendo,

hacia fuera / hacia dentro

un jugo transparente de vitaminas verdes
que iban hacia mi bebé muerto.

Una vez más se hace de día, y de noche, una vez más. Mi vida gira en torno a mis demonios y a un odio profundo a todos los que me rodean. ¿Por qué no moriríais vosotros primero? Vosotros, que ya estáis muertos.

Vuelvo a estar consciente y delante de la lumbre me acaricio de nuevo el vientre. Observo sus manos y veo un río dócil, veo montañas y duras estepas blancas, caracoles y hojas verdes que trepan tu cuerpo hacia una noche ciega. Veo sus ojos en ella, pozos de sueños y tristeza. Sus manos. Y como vivo en mis recuerdos, ya no alcanzo a distinguir si son míos o de ella.

Tiene la pelvis recogida entre las caderas.

Me habla del tiempo que ha pasado, a mí y a otras vecinas. Tiene el don de la risa en esa mejilla izquierda y en ese guiñar que me despierta. Todas estas cosas pienso mientras nos cuenta que no hay nada más que hacer, que si sus hijos y sus hijos y los otros, no aparecen por aquí mas que en verano, pues que la juventud, que la vida. Nosotras también fuimos así, también eso lo vivimos.

Cuando la miro, pienso en lo injusta que soy cuando me quedo en silencio, cuando no respondo a sus preguntas porque tengo la garganta llena de hierro. Ella se adelanta, me besa la frente y yo,

no contesto. Retrocedo.

Me sirve, me lava, me lee y me cierra la puerta. Que llore, me dice, que trague y deje estallar mis pulmones. Me despierto y la busco. Llena de rabia, descargo mis angustias contra el suelo y siento el suelo frío que me impide llegar dentro. Mi alma está partida en miles de pozos huecos, como los de la habitación del abuelo. Me quiero meter dentro. Escarbar la tierra y meterme dentro. Que cierren las puertas y me mezan. Que me acunen los muertos que me esperan y si no me esperan, que me mueran y nunca más me devuelvan.

Ya empieza... el discurso de la infancia.

Me desgarro como un cuenco viejo. Salgo. Como la sangre en la herida abierta, brotando, en brotes cortos, vivos y lentos. Me desgarro en mil caballos negros corriendo hacia la luna negra. Y nada me consuela. Llego. Ya empieza...

Al final de mis arcadas, ella me acoge temerosa, entre unos brazos suaves y dorados, como lo hacía mi madre, como yo lo hubiera hecho.

Tiene sesenta y siete años y siente náuseas. A veces, en delirios, me dice que se muere y que le diga a mamá que ni se le ocurra fundir sus sortijas. El sello de oro de su madre, que dentro del joyero, que lo coja, que para mí. Hija mía. Después vuelve en sí y me echa a gritos.

¡Del hueco,
de tus ojos a los míos
hay un pozo negro!
donde cabe
una muñeca

que tuviste y que me tuvo, dentro.

Mi relación con la escritura

Blanca Felipe

Uno de mis poetas contemporáneos favoritos, Fernando Valverde, habla así sobre la poesía en el prólogo de su *Antología poética* (1997-2017): "En medio de ese viaje, entre la luz del mundo y sus sombras, entre la belleza y el dolor, estaba la poesía. Pocas veces pude tocarla, pero cuando me rozó fue como un milagro. Después no he hecho otra cosa más que perseguirla, siempre con el miedo de que me hubiera abandonado para siempre".

Cuando vuelvo a leer este prólogo, no puedo evitar pensar en mi madre y en el peso que tiene ella en todo esto de la escritura. Los primeros versos que recuerdo tienen su voz, una voz que tiembla y se entrecorta al llegar al estribillo que se repite, en forma de lamento, en la Rima LXXIII: "¡Dios mío, qué solos/se quedan los muertos!" (Para los que me conocen y me han leído, puede que esta anécdota les ayude a entender el pozo, oscuro y poético, que acompaña a casi todos mis textos.) No sé qué edad tenía en aquel momento, no recuerdo el lugar ni el tiempo exacto en que los escuché por primera vez, lo único que puedo asegurar es que en ese justo instante, recogiendo las palabras de Valverde, se obró el milagro. Mi relación con la poesía quedó ligada a ella y al tema de la muerte. La escena, acompañada del característico dramatismo que desprenden los recuerdos de infancia con mi madre, y las palabras que decidió leerme aquel día, impactaron en

mi sistema nervioso de tal forma que, a partir de ese momento, no pude dejar de escribir, persiguiendo aquella sensación, buscando que se reprodujese una y otra vez en mí.

Mi relación con la escritura se estableció entonces como un viaje persecutorio, un juego de prueba y error en el que las palabras me servían para captar todo aquello que provocaba en mí una emoción. Las palabras. Me servían. Y repito, porque aquí estaba el truco. Como en todo juego, cada nivel añade dificultad a la partida y, así, con la edad las sensaciones se volvieron borrosas, los límites se desdibujaron y el juego de la escritura cambió sus reglas. La reflexión sobre el lenguaje y sus límites pronto se me manifestó como la piedra angular de mi escritura, mientras la expresión de mis obsesiones se volvía más tenue y difusa. ¿Cómo captar aquellos breves pálpitos? Como Valverde, temo el abandono y he descubierto que el silencio es fundamental en cualquier persecución. Mi relación con la escritura es silenciosa, espero a que me roce y, de nuevo, se obre el milagro.

De dónde nace "Matrioskas"

Terminé "Matrioskas" después de escuchar en Barcelona la intervención de una mujer en una de las conferencias del ciclo Maternidad y Literatura, una relación profunda. Tomé notas. Estaba muy emocionada porque después de dos años podía continuar escribiendo. Al salir le dije a mi amigo Gabi que me sentía como un buitre por aprovechar el dolor de aquellas mujeres para escribir. En el turno de preguntas, la mujer aludida se levantó y dio las gracias con la voz rota a las personas que habían organizado esas conferencias. "Ya no puedo más", dijo. "¿Por qué nadie habla del aborto? Hace poco he tenido uno y parece que nadie se da cuenta de que se te ha muerto un hijo.

Nadie me dio el pésame, no pude enterrarlo, ¿qué hicieron con él? Lo único que me dicen es que no me desanime y que vaya por el siguiente". Al salir, recordé que mi tía tuvo un aborto antes de que nacieran mis dos primos. Se quedó en casa dos semanas, pensé que estaría cansada. Nunca le di el pésame ni le pregunté por él. Esto es "Matrioskas", un pésame para los hijos no nacidos.

Blanca Felipe (Castellón de la Plana, España, 1992). Filóloga, poeta y bailaora. Grado en Estudios Hispánicos: Lengua Española y sus Literaturas, por la Universidad de Valencia y la Università degli Studi di Bergamo. Estudió el máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana en la Universitat de Barcelona.

Marea verde

Elma Correa

Estás nervioso y emocionado porque es veintiocho de septiembre; 28s, como se ha popularizado en las redes sociales. Llevas casi dos meses esperando la marcha por la legalización del aborto que organizan distintos colectivos feministas de tu ciudad. Al principio te molestó bastante que no te permitieran hablar en las asambleas y cuando supiste que habían llevado a cabo varias sesiones sin incluir a los compañeros, te dieron unas ganas tremebundas de irrumpir en la casa segura para explicarles dos o tres cosas acerca de la importancia de la unidad a esas sectarias, pero te dominaste, no cediste a esos impulsos primitivos y egoístas porque seguiste las técnicas de respiración antimachista del Taller de Masculinidades. Desde que estás deconstruyéndote empiezas a ver con claridad el mundo, a ti mismo, tus relaciones, todo toma un cariz profundo y crítico cuando antepones el bien común a tus propios intereses. Aunque todavía te sientes excluido y personalmente atacado cuando alguien menciona que la marcha debería ser separatista. *Not all men*, piensas con sinceridad, sin comprender por qué las mujeres hacen bromas sobre una realidad honesta como esa. *Not all men*. Por lo menos tú no. Pero las compañeras parecen no darse cuenta. A veces te desespera lo ciegas que pueden llegar a ser. ¿Hasta cuándo tendrás que seguir demostrando

que eres un aliado? Aliade, si prefieren. Pareces estar siempre a prueba. Tu padre dice que las mujeres se vuelven exigentes cuando "se crecen", que es su manera rudimentaria de decir "empoderan". Pero tu padre es un machazo de manual, así que sacudes esa referencia de tu cabeza y te ocupas en la pancarta. Pensar en tu padre puede ser un agujero negro, un simple acercamiento de su sombra en tu memoria y se desencadena un verdadero aluvión de recuerdos imposibles. Hace tanto que nadie te pregunta cómo te sientes. A veces no puedes dormir pensando en las víctimas del #MeToo, pero para las compañeras eso no alcanza. Tampoco alcanza que te abras a la menor provocación, que ofrezcas tu alma de hombre atormentado frente a ellas, que les cuentes cómo creciste en un entorno hostil, con un padre violento que obligaba a tu madre y hermanas a atenderte porque eras el varón, simplemente por eso; por algo que tú no pediste y con lo que tienes que aprender a vivir. Y lo intentas. Te esfuerzas. Ya no tratas de hablar en las asambleas, así puedes pasar más tiempo cerca de las compañeras nuevas. Cada vez llegan más guapas. Has llegado a creer que algunas se arreglan para ti. No hablas ni esperas que las compañeras te sirvan café en las asambleas; ahora les llevas generosamente ese café orgánico que tu contacto, aquel que pasó un verano entre campesinos chiapanecos y ahora cultiva granos de la Selva Lacandona en su plantación particular, te vende a precios exorbitantes. Pero eso no lo mencionas. Sólo lo llevas, lo mueles, lo cuelas, lo sirves y las observas beberlo sin una sola sonrisa en el rostro, sin un solo gesto de agradecimiento. Beberlo nada más, sin contemplaciones. Con lo hermosas que son cuando sonríen, cuando relajan ese ceño adusto a causa del patriarcado. A veces piensas que te castigan por ser hombre, por unos privilegios que no están en ti. Te cuestionas si será verdad que en el fondo todas tienen algo de lesbianas. Ahora se te ha puesto dura. Carajo. Con

el trabajo que te ha costado evitar cosificarlas. Recuerdas la técnica de respiración antimachista, pero las imágenes de las compañeras militantes jugueteando entre ellas con lascivia te sobrepasan. ¿Será que eso hacen en las reuniones exclusivas? Te resignas a masturbarte antes de salir porque sabes que por lo menos dos compañeras irán desnudas con consignas pintadas en la piel. Tú no estás tan de acuerdo. Aunque eres consciente de que no lo hacen por provocar, pues, la verdad es que eso es lo que pasa, pero claro que no es culpa de las compañeras sino del sistema sexo género que ha permitido que los pechos de las mujeres sean receptáculo de los deseos masculinos. Y del porno. Ay, el porno. Hace exactamente cuatro semanas que no ves porno. Es una manda, un ayuno, un ejercicio de desintoxicación. Pero cuanto más pasan los días más empiezas a obsesionarte con tus búsquedas habituales: *Teens*, *Milfs*, Tríos, Amateur. Y que no lo sepa nunca tu padre: *Peeging*. Contraes los testículos y un poco de saliva se mezcla con la pintura de tu pancarta. Tu lucha es mi lucha, escribiste en una caligrafía verde deliberadamente desordenada. Tu lucha es mi lucha. Te suena de algo pero no puedes dar con qué. En fin, tu lucha es mi lucha hermana feministadelastetasgrandesypezonesque… Te vacías ahí mismo. Dejar un rastro de semen aguado en la pancarta te ha tomado alrededor de cincuenta y tres segundos. Ni siquiera tuviste que desabrocharte los pantalones. Una estrategia de la pubertad; de cuando debías hacer lo tuyo de prisa y en silencio para que tu hermana no te descubriera mientras terminaba de vestirse. Te abofeteas. Si tuvieras valor te arrancarías de un tajo el símbolo de tu masculinidad tóxica. Estás a punto de sucumbir a la autoconmiseración, pobre hombrecito patético, pero de pronto entiendes que se trata sólo de que estás fuera de forma. Ojalá alguna compañera lleve amigas a la fiesta después de la marcha. Si alguna dejara de ser tan remilgada y tú tuvieras algo de suerte, no

estarías empalmándote con la expresión de rabia encarnada en los cuerpos desnudos del contingente. Oh, no, ahí viene otra vez, pero lo reprimes. Respiras. Te concentras. Fecundidad, repites, fecundidad. Ni vicio ni fornicio. Ciencia. Respiras. La atracción por los pechos de las mujeres no es machismo, es ciencia. A mayor tamaño de pechos y caderas, mayor fecundidad. Es un hecho científico. Poco a poco vuelves a la calma, a tu centro. Aunque te da un placer secreto saber que ondearás tu pancarta con ese toque especial. Piensas que sería un gran detalle escribir del otro lado "Machete al macho". Y lo harás, pero primero te lavarás la cara y te rociarás loción, porque ya no alcanzas a bañarte. Te pasas la mano por la hendidura del trasero y hueles. No está tan mal. De cualquier modo sudarás durante la caminata. La elegida, si la hay, deberá saber ser comprensiva. Antes de salir de tu departamento te anudas un pañuelo verde en la cabeza a modo de bandana y metes un sobrecito de brillantina rosa en el bolsillo. Guardas un minuto de silencio por todas las mujeres que han muerto debido a los abortos clandestinos, por todas las mujeres que están en prisión por abortar, pero te retractas de inmediato porque las mujeres en prisión no están muertas. Igual se te humedecen los ojos. Eres la apoteosis de la sensibilidad y la indignación. Ufff, te cogerías a ti mismo si pudieras. De camino al punto de la concentración imaginas cómo será la joven compañera, aliada y amiga con la que buscarás regresar a casa. Es que hay tantas opciones. Ves a un buen ejemplar, pero algo en ella te dice que antes tendrías que hablarle de los peligros del amor romántico. Parece de esas. Sigues buscando. Tiemblen, machistas, América Latina será toda feminista. Te unes al coro. Gritas procurando no opacar las voces de las compañeras. Parece que aquella de la falda diminuta percibe que lo haces por respeto. Le sonríes y elevas el brazo con el puño en alto. Qué buenas piernas tiene. Sin dejar de sonreírle

sopesas qué tanto funcionará lo de negarte tú porque no hay condones en tu casa. De acuerdo con tu experiencia casi siempre les gusta saber que el momento es espontáneo y de eso a la sugerencia de la pastilla del día siguiente no hay ni un milímetro de distancia. Se ve limpia y tú estás seguro de no tener nada. Saquen sus rosarios de nuestros ovarios. A unos metros ves otra pancarta donde se lee "Machete al macho", buscas con la vista a la portadora para hacer contacto. Uy, no, es una de esas *angry tomboy*. Regresas a la de las piernas, pero ya no la encuentras entre esas ondeantes capas de esmeralda y jade. No importa. Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir. Yo sí te creo, yo sí te creo, repites mientras te pierdes entre los tibios cuerpos que vas rozando como sin querer mientras avanzan, juntos, codo a codo, en la marea verde.

Elma Correa. Es narradora. Desde 2008 coordina un encuentro internacional de escritores en Baja California. Ha sido becaria del Fonca y del PecdaBC. Su trabajo está incluido en compilaciones como *Sólo cuento IX*, *Breve colección de relato porno* y *Lados B*. Aparece en el libro *Veintitrés y Uno. Charlas con 23 escritoras. Que parezca un accidente* (Nitro/Press, 2018) es su primer libro de relatos.

ia stoy arto

Elma Correa

Igual que el gatito del meme: ia stoy arto. Estoy harta de escuchar una y otra vez que escribo como hombre. Generalmente mis interlocutores —todos hombres, btw, algunos ya viejos lesbianos* redomados y otros en proceso de viejolesbianización— lo mencionan como un elogio a lo que consideran una escritura despojada de la "afectación femenina". Es una especie de palmadita en la espalda con la que pretenden aceptarme o tolerar mi incursión en el mundillo pedorro de las letras nacionales. Por supuesto, una aprobación no solicitada, porque ni yo ni el resto de las morras que escribimos en este país feminicida hemos venido a pedir permiso. Ia stoy arto. Harta de tener que justificar mis temas y mi lenguaje ante los viejos lesbianos que se rasgan las vestiduras cada vez que les explico que no, que mis cuentos no son biográficos, que no, que no odio a los hombres y que qué les importa mi

* Tengo pendiente elaborar una Taxonomía del Viejo Lesbiano, pero a efectos de lo que aquí nos ocupa entenderemos como Viejo Lesbiano a un hombre adulto, casi siempre blanco (con la puntualización de que el viejolesbianismo no distingue razas), heterosexual, privilegiado y con una posición de poder sobre la mujer con quien interactúa –aunque los hay viejos lesbianos en todas las clases y niveles–. El Viejo Lesbiano es el amo y señor del machirulismo, de la misoginia introyectada, que ve normal y natural desde el *mansplaining* hasta el acoso sexual, vaya, el tipo de señor que no entiende por qué las mujeres no sonreímos más. Por ejemplo, dos Viejos Lesbianos arquetípicos que huelen a pozo de brea son Mario Vargas Llosa y Arturo Pérez-Reverte.

orientación sexual, que no me pasó nada de chiquita y que de eso se trata la ficción, de que aquello que se cuenta parezca la verdad. Ia stoy arto y por eso, cuando alguno de esos fulandrejos me lee, broncoaspira, resopla y grita "¡Auxilio, me desmayo!", yo estoy presta, rauda y preparada para responder "Cállese, viejo lesbiano".

Ia stoy arto. También un poco harta de mí misma, claro, pero más harta de los batos jóvenes que actúan como si no llevaran dentro a un viejo lesbiano a punto de eclosionar. Marea Verde va de eso, de los aliados-deconstruidos-machoprogresistas que me costó años reconocer y que en los ámbitos académico y literario abundan agazapados detrás de un anaquel en las librerías, atentos para prestarte su credencial en una biblioteca, fingiendo que usarán su seudoinfluencia para publicarte o para que te incluyan en el cartel de algún congreso o festival. Ay, cuántos dramas menos de no haberme liado con esa caterva de escarnio que integra mi pésima educación sentimental. De lo peorcito que me topé cuando empezaba a escribir recuerdo a un maestro de la facultad que usaba, como no, saco con parches en los codos y me invitaba a tertulias (tertulias, sí) en un café literario (café literario, sí); al editor de la revista independiente que me reescribía los textos y agregaba pasajes sexuales —unos truños horrendos, impublicables—; al instructor del taller que me pedía leer en voz alta fragmentos de malas traducciones de Henry Miller mientras se frotaba la entrepierna; y, más recientemente, a aquel repugnante tutor del Fonca. Uh, esa es buenísima, pero la guardo para cuando me inviten a una antología de cuentos para burlarnos de los acosadores del #MeToo. En fin, es obvio que no tengo calidad moral para dar consejos a nadie, pero si este cuento puede hacer reír a alguna morra, mi trabajo estará hecho: amiga, date cuenta, patéale las bolas y sal corriendo sin mirar atrás.

Homeless

Claudia Fernández

Biker Mice from Mars
don't live in Chicago
no conducen motocicletas
brindan con una cagarruta en la nevera
Biker Mice from Mars
don't wear leather jackets
rasgan la comida
orinan la alacena
Mamá dijo que había que ahogarlos,
hasta que se hinchen las vísceras
hasta que la cola flote
—*Is there any humane way to kill a mouse*?
De nada sirve ser poeta
frente al ruido nocturno
si no puedes abrir la puerta
matarlos a golpes con un zapato
destrozarles los sesos con la escoba.

Sobre la sensibilidad neoliberal

Claudia Fernández

Nací en 1987. Empieza a incomodarme el hecho de revelar mi edad. Llevo a cuestas la idea de parecer más joven, de no adoptar actitudes típicas de la edad adulta. Oculto un miedo al envejecimiento y al deterioro; miedo a no ser útil. A mis amigos les atacan las mismas dudas y también les inunda la ansiedad al momento de preguntarse sobre su posible vejez.

En la adolescencia pensábamos que era necesario tener estudios universitarios para acceder a un buen empleo, casa, coche y perro. Imaginamos que tendríamos una mejor vida que la de nuestros padres y resultó lo contrario. Ya pasamos de los treinta, nos dedicamos a la literatura —eso evidentemente cambia todos los planes—, pagamos el alquiler, las tarjetas o cursos interminables.

Vivo en un departamento de mi abuela, tengo un lugar adecuado para el estudio y cuento con una beca que me ha permitido costearme algunos lujos, como viajes, libros y clases, aunque sé que esto no durará mucho tiempo. Tendré que regresar a la incertidumbre, a las horas clase, a las vacaciones sin dinero y a la posibilidad de establecerme en un empleo mediocre.

¿Qué importancia tiene todo esto con el sentido de la escritura? Este oficio requiere disciplina, constancia y, sobre todo, resistencia. Más allá de la capacidad física, me refiero a un tipo de resistencia frente a un mundo deshumanizado. La poesía resiste a la

dictadura del lenguaje, del tiempo, de la violencia, del olvido, de la crueldad y del dolor. Probablemente no sirva para nada —si pensamos en un sistema mercantilizado—, pero es absolutamente necesaria. La escritura se ha vuelto un refugio en este mundo nebuloso. En la poesía reside la posibilidad de jugar y crear trampas con el lenguaje. Los que hemos decidido aferrarnos a este oficio observamos que mediante la escritura es imposible engañarnos; enfrentamos nuestros miedos, los arrojamos al vacío. La escritura nos enseña a contemplar las heridas abiertas.

Nota

Biker Mice from Mars (Motorratones de Marte) es una serie animada creada en los noventa. Un trío de ratones humanizados conducían motocicletas y habían logrado escapar del desastre ecológico en su planeta natal. Throttle, Modo y Vinnie defendían la Tierra y luchaban contra el enemigo que intentaba destruirla. Se emitía los sábados en la televisión abierta, acompañada de comerciales; la veía desayunando cereal con leche y soportando el dolor de la infancia neoliberal.

Claudia Fernández (Toluca, México, 1987). Es poeta y estudiante del Doctorado en Estudios Literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México. Realizó estancias de investigación en la Universidad de Murcia y en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador. Es coordinadora de *Cuervo Rojo Ediciones*, publicación electrónica que difunde el trabajo de escritores latinoamericanos. Presentó su primer poemario, *Tiricia* (Plétora Editorial), en la Feria Internacional del Libro de La Habana 2019. Es integrante del taller de poesía de la revista *grafógrafxs*.

La leyenda de Robert Boyle

Tania Carrera

Están:
la bolsa de valores en el teléfono,
el valor de los diccionarios,
el mal gobierno,
ingobierno, el sobregobierno;
viven juntos:
el peso de la ineficiencia,
la inexistencia del peso,
la falta de política de mi discurso político,
la filtración política en mi discurso personal;
están:
la ignorancia del otro,
el otro ignorándome,
mi ignorancia del otro,
la ignorancia de mi ignorancia,
mi conocimiento de las carencias,
la depresión de mi conocimiento;
están:
doscientos globos encendidos de aire,
la resequedad
del día,
una baba dadora de vida: ausente,

un dios lubricante: ausente,
vitaminas, endorfinas, serotoninas: dioses privados;
están:
la exageración constante,
un no querer sobrepoblarse de conciencia,
una conciencia del daño autoinfringido,
un placer en el daño,
una reciente certeza de ese placer:
salir del trabajo con la noche encima,
llegar tarde para salir tarde,
para mostrar cuánto trabajas;
el rechinar de doscientos globos encendidos de aire,
esperando,
globos dividiendo el aire, consumiendo:
la resequedad,
la resequedad
afuera;
inflándome están
peceras llenas de globos encendidos,
globos de una pecera a otra, inflándose;
adentro están
la esperanza de la gripa,
la culpa por el pretexto,
el deseo de la culpa,
adentro
un cuerpo
la mirada esquiva que encuentra sólo lo que no le hiere,
un vicio no adquirido mas constante,
la personalidad de un vicio,
una cuenta bancaria vacía,
una casa sin puertas,

una casa vacía;
está el trayecto a:
las ventanas de todos los que sí tienen vistas hacia la calle,
la micropecera, macropecera, el aparador de todas las calles,
la envidia,
está mi desagrado por el otro,
conexiones reportando conexiones entre amigos
que no piensan contactarme,
fotos en las que no aparezco:
está la negación de la envidia,
la perversión del ciclo

sujeto trata de impresionar a supersujeto.
sujeto se convierte en verbo del supersujeto:

la fantasía ilustrada con imágenes de otros, para otros,
imágenes de peceras sin aire
dentro de sobrepobladas peceras,
repletas de globos inflamados.
Adentro todo.
Estoy.
Soy parte.
Me inflamo.

Nota

Escribo poemas desde los doce años. Nunca me preocupé por la gramática o la retórica. Mis redacciones partían del gozo por las palabras y sus imágenes, las palabras y sus sonidos: mi pensamiento y los ritmos que lograba identificar en él. Para mí, la escritura fue un hábito, antes que oficio.

Alguna vez una poeta reconocida me dijo que la poesía no era terapéutica. Por mucho tiempo sentí inseguridad porque yo percibía a la poesía como una herramienta para mi sobrevivencia. A través de ella, lograba asir las conclusiones a las que llegaba en mi cotidianidad, aquellas que reconocía importantes, aquellas que me sobrepasaban. Y como leía poemas, escuchaba canciones todo el día, veía muchas pinturas, las formas se integraban a mis textos sin una consideración *a priori*.

Ahí está la diferencia más radical que encuentro entre mis poemas: los que escribo con inmediatez ante una situación emocional y los que escribo para ejercer las formas, ahora que, sin escapatoria posible, pienso mucho más en las formas. Todos los poemas son una especie de malabar. Algunos son una improvisación que gira en el aire; otros tratan de ser una demostración de resistencia. Todos son susceptibles de torcerse el pie durante el aterrizaje. Aun con el tobillo fracturado, creo que todo poema es algo parecido a una hazaña.

Escribí "La leyenda de Robert Boyle" un día en cama. La gripa me había liberado del trabajo. Trabajaba para un fotógrafo famoso que tenía una fundación educativa. Nadie en su equipo tenía la libertad de ser creativo. Estaba triste y muy enojada, de manera que el texto es una enumeración caótica de los elementos que configuraban ese hartazgo. Una apuesta sencilla, si pensamos en las estructuras; pero creo que su verdadera

dificultad radicó en atreverme a llamarlo poema y, por supuesto, en su publicación.

Hay poetas que escriben sobre la humanidad, hay quienes escriben sobre la humanidad a través de un personaje, hay poetas que son ese personaje cuando escriben y hay poetas que condenan la tradición que nos obliga a pensar como personajes. Pienso que quizá a lo largo de mi vida terminaré siendo cada uno de esos tipos de poeta y por eso ya no me preocupo. Si la poesía debe ser terapéutica o una búsqueda rigurosa de lo bello, realmente no lo sé: ¿cómo saber si la poesía tiene un deber? Lo que me queda claro es que mi pulsión por la escritura me ha distanciado de la oficialidad, continúa salvándome de la inercia aun en la precariedad.

Tania Carrera (México, Distrito Federal, 1988). En 2006 y 2011, obtuvo el apoyo para Jóvenes Creadores del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Morelos en el área de poesía; fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en el periodo 2009-2010; y beneficiaria del programa Jóvenes Creadores del FONCA en 2014 y 2016. En 2010, obtuvo el premio Jaime Reyes de la UACM. Ha publicado *Espejos* (Editorial Gato Negro, 2013) y *Un dios lubricante* (www.undioslubricante.com, 2015).