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

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

Grafógrafxs, volumen 2, número 2, abril-junio 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.uaemex.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 marzo de 2020 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 Tres poemas

10 ¿Por qué escribo?
Brenda Ríos

12 *Su cuerpo dejarán* (fragmentos)
Alejandra Eme Vázquez

25 La pantalla de la creación: la poesía digital en los locos años veinte
Horacio Warpola

32 Editar es escribir
Mónica Nepote

39 *Operación al cuerpo enfermo* (fragmentos)
Sergio Loo

46 En Marte aparece tu cabeza
Herberto Helder

49 Carta de una artista a las mil versiones futuras de su esposa
JY Yang

54 Nada se desperdicia
Shannon Peavey

59 Papá cueva

62 ¿De dónde surge la escritura?
Claudia Elisa López Miranda

64 Francisco
Dulce María Asís Contreras

67 Fz-io

69 *Now I Wanna Sniff Some Glue*
Ricardo Alfredo Romero Aguirre

72 Dos poemas

77 *Antisyzygy Stardust*: escritura como álbum conceptual o resistencia política
Jennifer Adcock

Ilustración en portada y contraportada:
Angélica Torres, mención honorífica 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*

DOCUMENTAL (18 POEMAS)
Jaime Pinos

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.

Tres poemas

Brenda Ríos

Razones de Rambo

Me gusta cuando piensas en los otros baby
no cuando haces letreros de tu perro perdido
y comienzas
"Hola, me llamo Tonino,
me perdí en la calle de López,
y soy muy guapo"

Me gusta que me lamas los dedos de los pies
y que pongas tu cuerpo encima como una colcha
pesada, acogedora
tu cuerpo es la nave espacial
con una luz mirando a la tierra
yo soy la tierra

No me gusta nada baby
cuando no te pones condón
y finges tener sexo sólo conmigo

No soy posesiva bebé
pero cuando hablas así no eres mi persona favorita

tu modo de mirarme las piernas
con ganas de que nadie más me mire

No es fácil pertenecer
te digo te digo te digo
nadie es de nadie
pero te ríes y mandas doce mensajes al día que dicen
dónde estás amor
te echo de menos

Sucede que el amor es Rambo en un Vietnam imaginario
secuelas de una guerra
un hombre con metralleta dispuesto a amputar a todos
por una noble causa

Rambo toma el té en los descansos de las escenas
se ve cansado, aún más de lo que el papel requiere
sus manos son grandes, sus músculos se engrasan con aceite
para bebé
Rambo dijo apenas veinticinco palabras en un filme
de 107 minutos
Rambo tiene problemas con el lenguaje
no sabe decir bebé, he luchado, triunfé, liberé a los prisioneros

Me gusta cuando piensas en los otros baby
y haces la cena y me cuentas tu día
y yo hablo de Rambo por horas
como si fuera un libro o un día en la oficina

Cuando no me imaginas con otros hombres
podemos dormir abrazados con nuestros brazos enteros

las piernas enteras
sin que nadie venga a la recámara con un machete
y una cinta en la cabeza
los ojos justicieros locos
puestos en la oscuridad del cuarto mirándonos dormir
sin hacer ruido.

Monogamia

No conocí a las esposas de mis hombres
(todos ellos con un perfil particular
quijada pronunciada, altos, morenos, manos alargadas
temblaban al verme y, sospecho, al no verlas a ellas,
las dueñas del tiempo)

Las imaginé redondas, endulzadas por una vida relativamente simple aunque a veces se estresaban un poco,
al retrasar la cena,
un niño que se niega a lavar los dientes, comer o dormir
como hacen los niños normales del mundo
imaginé que todas ellas eran una sola mujer
ojos de vaca: llenos de amor
ganaron la batalla de un matrimonio dócil
sin haber sacado el cuchillo del cajón de la cocina

Yo los despedía aún febriles
ellas los recibían calmados y en paz
como si hubieran ido a misa:
con fe y con culpa como hacen los hombres normales del mundo

Me habría encantado hacer una fiesta sólo para ellas
yo usaría un vestido azul
y ellas sabrían quién era yo
y todas sabrían quiénes eran las demás

Se darían consejos del hogar y la crianza
de cómo lograr mantener atados a los maridos
con un hilo suave pero flexible de amor y chantajes finos
que no se deben creer
cada una tendría un vaso de vino y en la otra mano
el hilo amarrado, como debe ser

Yo no soy el centro de esta historia cruzada
a los veintisiete hombres que amé
los regresé a tiempo
nunca me excedí
no hay que dejar que el cuerpo tierno domine
para que haya amor debe haber contención y brindé
en la fiesta imaginaria con mis rivales
ellas sonreían llenas de agradecimiento
porque su plan no fue alterado
ellas eran las señoras
y yo la anfitriona
de un corazón tan grande
de un alma tan poderosa
que no tomé a ningún hombre para mí
los alimenté de mí
y los dejé libres
como a cualquier hombre normal de este mundo.

Pensaba en Dios en la estación del metro

Dios en ese entonces
estaba hecho de aire comprimido
de carne de lata
de comida especial para la guerra
cualquier guerra
de utensilios de cocina
Dios estaba hecho de un sabor a dulce y arenque
y grasa de cerdo

Todo era Dios y Dios estaba en las uñas
en el pelo
en las caries
un Dios infiltrado
ADN divino
células del cáncer
del VIH
de lo que tiene cura y lo que no
porque Dios es el sí y el no al mismo tiempo
existe
pero no es
se posa en las copas de algunos árboles
en ciertos desiertos
y los buitres lo miran sin miedo alguno
porque saben que Dios es ellos
y comerá también la carne cruda y tibia
del que pase.

¿Por qué escribo?

Brenda Ríos

Para ser honesta, no sabría decir bien a bien por qué escribo. Me gustaría decir que por terca; porque dos personas creyeron en lo que hacía antes que yo misma lo tomara en serio. Tampoco sé bien qué es tomarlo en serio. ¿Que me paguen por hacerlo? No siempre funciona de esa manera. Los escritores vivimos de muchas cosas: dar clases, corregir textos, traducir, pero pocas veces ganamos por lo que queremos escribir.

¿Saber eso me "deja tranquila"? Lo que sí sé es que cuando escribo me encuentro en un lugar donde estoy sola y nadie entra. Es un espacio físico y hecho de otra cosa: me concentro tanto que no sé si alguien habla alrededor, si alguien requiere que haga algo. Muchos años creí que leer en bibliotecas era algo hermoso, ese silencio como de iglesia. Pero luego hallé que me podía concentrar mejor en cafeterías, incluso en bares, para escribir o leer. El ruido alrededor me permite elaborar eso de lo que hablo: estar separada de lo que pasa cerca. Luego, algo me distrae y es cuando me doy cuenta de que llevo ahí dos minutos o dos horas, o me da hambre o me dan la cuenta. Y tomo conciencia de dónde estoy. "Aterrizo".

"Razones de Rambo" lo escribí porque en un autobús que iba a Acapulco pasaron Rambo. Rambo y Rocky forman parte de un papel de fondo de mi infancia. Esas historias del sobreviviente, del único, del héroe casi desangrado, pero que triunfa sobre el mal. Y

pensé en jugar con eso un poco. Rambo también puede ser aquel que te golpea, te cela, te posee creyendo que te "salva". El poema es sobre la violencia aceptada que creemos amor. Un poema se puede hacer de lo menos imaginado, y me divierto pensando en ello: nadar en la alberca cuando hay tres o cuatro personas en un solo carril, ver a los demás, en temas grandotes como Dios o en temas pequeñísimos como tomar café, las hormigas, ver al vecino, cocinar, etc. También escribo ensayos, pero ahí mi proceso es otro, es un poco más serio y siempre tiene un tema en mente, está orientado a llegar a algún sitio. En la poesía me divierto, juego, veo qué puede ser poema y qué no y eso me atrae: una lista del súper puede ser poema, un recado que te pasan cuando tomas una clase, lo que dice la señora del mercado, los dichos de los mayores pueden ser poemas más que poemas "de verdad" publicados por "poetas verdaderos". Y en esos bordes me voy enredando, como cuando te pones una liga entre las dos manos y pasas los dedos y eso te distrae. Más o menos eso intento hacer cuando escribo: hallar la liga y estirar, moverla, sin que llegue a romperse.

Brenda Ríos (Acapulco, México). Es tallerista y escritora. Entre sus libros más recientes se encuentran *Raras*, *ensayos sobre el amor*, *lo femenino*, *la voluntad creadora* (Turner, 2019); *La sexta casa* (Instituto Sinaloense de Cultura, 2018); y *Aspiraciones de la clase media* (Ediciones Liliputienses, 2018). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores. Algunos de sus libros pueden ser descargados en línea en cuadronegroediciones.com. *Proyectos espirituales*, su antología poética, aparece en el sitio poesiamexa.wordpress.com

Su cuerpo dejarán (fragmentos)

Alejandra Eme Vázquez

Un libro de cuidado(s)

Mi abuela materna (en adelante, Abuela) tiene casi 90 años. Es viuda desde hace un lustro. Vive con mi madre (en adelante, Madre) en una casa de dos pisos que le regaló mi tía la mayor (en adelante, Tía Empresaria), presuntamente con la idea de que estuviera más cómoda porque antes había vivido con mi ya fallecido abuelo (en adelante, Abuelo) en un pequeño departamento y después en la casa de una de sus hijas (en adelante, Tía Lejana), pero en calidad de eterna invitada. Abuela tiene seis hijos en total: la mayor es Tía Empresaria, la sigue Tío Jubilado, después Tío Ausente, Tía Lejana, Madre y la menor, Tía Migrada.

Cuando me ofrecieron trabajar como su cuidadora remunerada, yo estaba pasando por un mal momento laboral: el trabajo de profesora en el que me había desempeñado durante 12 años había llegado ya a un punto donde era imposible continuar por la precarización tangible e implacable a la que estaba sometida. Primero fue la pérdida de agencia en mi libertad de cátedra; después, la imposición de discursos y recursos; enseguida, la reducción de

horas; y, finalmente, el replanteamiento del trato personal de los directivos hacia mí, que de enaltecedor y amable en exceso pasó a regañón, censor, minimizador: humillante. Necesitaba un cambio y hombros para llorar, por lo que antes de tomar la decisión definitiva estuve planteando la situación en varios frentes, incluida la casa materna.

La propuesta no se articuló enseguida porque, muy probablemente, ese fue el momento justo en que Madre pensó en el esquema de cuidados de su propia madre como un esquema laboral. Antes, mi hermana (en adelante, Hermana) era quien acompañaba a Abuela y lo hizo durante cuatro años. Cuando yo estaba reconfigurando el mundo desde mi ocupación y vocación docente, que hasta ese momento pensaba definitiva, Hermana ya no estaba en condiciones de continuar su labor de cuidadora. Fue algunas semanas más tarde cuando Madre me propuso sustituirla y me habló de remuneración económica, lo necesario para que yo pudiera arreglármelas en lo que acumulaba más trabajos, como era la idea. Lo pensé algunos días y fui adecuando el marco a mis propios horizontes porque de entrada me sonaba muy extraño: ¿cuidar, como trabajo? ¿A Abuela que me había cuidado tanto, tantas veces? Jamás lo había considerado ni imaginé todos los matices que ese enunciado podría tener. Y el universo comenzó a volverse un poco otro.

¿De qué hablamos cuando hablamos de cuidar? De defender. No: de vigilar. O quizá de preservar, de proteger, de resguardar, de asegurar, de observar, de verificar, de regular, de amar, sí, de amar, y de desconfiar también porque se cuida lo que está en riesgo de no permanecer. Se cuida lo frágil, lo débil o imperfecto: lo importante, lo valioso, aquello que no concebimos perder. Hay cuidadores de niños, de ancianos, de enfermos, de presos, de casas y de mascotas, porque el cuidado es una hidra de muchas cabezas

y a cada cual corresponde una actitud distinta, oscilante entre la ternura y la crueldad, según el caso. El tema es cómo y desde dónde se cuida, si desde la angustia, desde la sospecha, desde el odio o desde la generosidad. Si se establece una jerarquía o una horizontalidad. Si se disfruta o se sufre.

También se habla de autocuidado, como si hubiera que triangular la visión para que Yo me deje a cargo de Mí y pueda verme como otra a la que hay que atender, custodiar, procurar. "Entre semana me cuido, pero el fin de semana me doy mis gustos", se oye decir a muchas y muchos que han ido negociándose recompensas por privaciones para cumplir los estándares que se les instituyen desde afuera. Cuidas tu figura, tus palabras, tus relaciones, pero siempre con un componente de miedo que no sabes cómo evitar; miedo a que todo se venga abajo por una distracción, un punto ciego: un descuido. Y decir que esto puede modificarse parece síntoma de ingenuidad, pero es sólo porque, según las reglas actuales del juego, existir en esta realidad significa aceptar que si no cumples los estándares es culpa tuya, y si es culpa tuya, entonces, no se te permite ni chistar ante el fracaso, la pérdida y la opresión.

De pronto, cuidar era mi *trabajo*. Lo repetía incesantemente, con cierta distancia y cierta extrañeza, como si no se tratara de mí o no se tratara de un trabajo. De inicio necesitaba aclarar y aclararme que yo no siempre había tenido ese empleo (¿"empleo"?), que antes tenía "trabajos normales", es decir, tan precarios como cualquiera en esta realidad en la que el trabajador promedio, sea asalariado o haga actividades por su cuenta, no alcanza a cubrir sus necesidades mínimas ni a generar certezas a partir de sus labores. Las primeras semanas, incluso meses, cuando ya no era profesora y seguía moviéndome en círculos en los que se sabía que me había dedicado a eso por mucho tiempo, no podía aún

articular los cuidados como un trabajo y no porque no tuviera claras las dobles/triples jornadas, no porque no hubiera leído antes a Federici, no porque no hubiera comentado alguna vez algo acerca del espacio doméstico como soporte del sistema, no. La extrañeza venía de ser yo la sujeta de tal enunciado:

Yo trabajo cuidando a mi abuela.

Cuidando

A mi abuela

Trabajo

Yo.

Acostumbrada como estaba a que mi fuente principal de ingresos proviniera de una actividad como la docencia, que está en el ojo público todo el tiempo (a veces para bien y otras para mal), tomar posesión de mi nuevo empleo fue todo un choque porque tuve que mudar mis energías a un espacio donde, por ejemplo, la noción de éxito no significa absolutamente nada. Una vez que entendí, porque tampoco eso lo tenía claro, que los cuidados implicaban necesariamente hacerme cargo del trabajo doméstico que Abuela ya no podía hacer, el primer asunto espinoso fue topar con la pared de mi propio afán de reconocimiento, largamente cultivado. Entender que aquí no hay felicitaciones ni diplomas en ningún momento del ciclo, porque tampoco hay ciclo. Ni medidas: no es posible hacer una rúbrica ni una lista

de cotejo para evaluar qué tan bien trapeado está el piso o qué tanto se elevó el ánimo de mi cuidada, factores que por otro lado están siempre sobre una escala frágil. La idea del "mantenimiento", pensada en estos términos, nunca había sido tan clara: se trata de jamás dejar que algo se caiga, pero tampoco levantarlo demasiado. En la comida, por ejemplo, no se pueden agotar las energías en platillos rebuscados porque mañana otra vez hay que cocinar y, a menos que una tenga tres horas diarias para destinar a ello, pronto las cuentas de tiempo/esfuerzo no salen; también se pone en evidencia que cualquier estándar alcanzado va a terminar en eso, un simple estándar que siempre podría elevarse. Lo invisible es justamente el objetivo buscado, lo distinto se normaliza casi enseguida.

No hay forma existente de medir el afecto entregado a un huerto casero, la calidad de una charla de hora y media durante el desayuno, las pequeñas actividades cuyo objetivo es crear un mejor ambiente, aunque tampoco tengamos un diagnóstico de cómo era antes ese ambiente. Lo perturbador es darme cuenta de que me hice un esquema de pensamiento en el que evaluar, medir y reconocer, en términos empresariales, es importante; y, sin embargo, admitir simultáneamente que no hay manera de que ese esquema funcione aquí, aun cuando muchas veces sí me sonríen o me dan las gracias o me felicitan (hay que decirlo). Entonces, prefiero regresar al punto en que la remuneración económica que recibo de parte de Madre, Tía Migrada y Abuela es mi puesta en perspectiva, además de las prestaciones específicas e imposibles de esquematizar que este trabajo trae consigo. Puedo salir a caminar descalza en el pasto en cualquier momento que lo desee, hay mucho silencio, tengo tiempo de hacer ejercicio todas las mañanas, puedo no gastar en comidas, puedo gestionar tiempo para escribir, pero, sobre todo, voy cambiando a cada

paso. Y pienso. Y me pongo en problemas. No sé si eso cuenta como remuneración en términos contractuales, pero es mejor eso a que me digan que me pagan "con amor" o "con respeto". ¿Qué diablos significa eso?

Si el trabajo doméstico y de cuidados se reconociera con sonrisas, felicitaciones o agradecimientos expresos, lo que sucedería sería que tendríamos que estar diciendo *gracias* todo el tiempo, a cada minuto y a cada segundo, en distintas intensidades, pero *gracias*, *qué amable*, *justo lo que necesitaba*, *qué bien lo hiciste*. Gracias yuxtapuestas unas con otras hasta que nadie supiera para qué era cada una. Y si por cualquier motivo no pudiéramos decir gracias en el momento necesario en que alguien está haciendo alguna cosa para que nuestra casa sea lo que tiene que ser y nuestros seres queridos estén como tienen que estar en sus momentos vulnerables, entonces habría que acondicionar una alacena en cuyos cajones depositáramos cada gracias que no se dijo a tiempo o que no pudo expresarse porque se estaba agradeciendo otra cosa en el mismo momento. Y cada vez que abriéramos los cajones se desbordarían las gracias, muchas gracias, hasta que no bastara ese espacio y tuviéramos que hacer un cuarto especial, una especie de Cava de Gracias. Y de todas maneras no sería suficiente; y de todas maneras, valiente moneda de remuneración: ¿a dónde se va una de vacaciones con ciento cincuenta millones de gracias?

Qué pasa con el cuerpo

Una de mis primas trabaja en una clínica de especialistas diversos y así fue como Abuela encontró en el Doctor S a su geriatra de cabecera. El Doctor S es sumamente parsimonioso y eso implica que a veces nos hace esperar hasta hora y media para entrar a consulta, pero también que garantiza una atención milimétrica no sólo en lo físico, sino en lo anímico y lo mental. Yo nunca había visto el proceder de un geriatra, para ser sincera, pero ahora que he incursionado en este mundo y sé de otros abordajes, sí creo que me gustaría tener un médico como el Doctor S para cuando se me manifieste alguna de las múltiples enfermedades que por genética me pueden corresponder, o simplemente para saber si hay algún remedio que me permita seguir siendo lo que yo creo que soy cuando mi cuerpo ya no esté tan convencido.

¿Cómo está su memoria?, pregunta Doctor S a Abuela, quien siempre procura un tono en el que parezca que todo está bajo control cuando le responde. Y no la culpo: las preguntas del Doctor S son incómodas hasta para quienes las oímos desde nuestros treinta y tantos, porque tienen que ver con el deterioro esperado en la vejez y con su medición en el cuerpo de Abuela.[1] La primera vez que lo escuché preguntarle cuánto era dos más

1 Los manuales MSD (conocidos como Manuales Merck en Estados Unidos) por lo general representan la norma para establecer los procedimientos en diversas especialidades, incluida la geriatría. Es Richard W. Besdine quien desarrolla el método para llevar a cabo la evaluación del paciente anciano (disponible en: https://www.msdmanuals.com/es-mx/professional/geriatr%C3%ADa/abordaje-del-pacien-te-geri%C3%A1trico/evaluaci%C3%B3n-del-paciente-anciano): en este se inicia por una entrevista general donde se pueden comenzar a observar algunos aspectos, como la relación con la persona o las personas encargadas de cuidar al paciente. Si, por ejemplo, identifican hematomas en áreas que el propio paciente no puede alcanzar, quemaduras extrañas o miedo al cuidador o cuidadora, existe

dos y cuál era su dirección completa, me dieron ganas de gritarle que no fuera condescendiente, que Abuela leía muchísimo y que sus preguntas babosas ofendían a toda nuestra estirpe. Pero me calmé, para empezar porque estábamos en el consultorio y yo era la única con cara de querer matar al Doctor S, pero luego porque entendí que esa es la dinámica de un geriatra, que se tiene que asegurar. Ya luego nos ha contado historias en las que muchos ancianos se dan cuenta de que su memoria anda mal justamente cuando ya no pueden reproducir aquello que daban por hecho. Por eso no sólo ya soy más comprensiva ante el procedimiento interrogatorio, sino que hasta estimo al Doctor S y me río de sus chistes, que ya es mucho decir.

un código de alerta en el cual el geriatra puede dar parte a las autoridades. Si no aparecen estos elementos se continúa con la evaluación, que de inicio se plantea como un proceso que lleva su tiempo (es decir, que el Doctor S está completamente dentro de la norma) y que debe instaurar un entorno agradable en el que haya buena iluminación y se eviten los distractores, no sólo para que se genere un clima de escucha sino de confianza.

Las etapas de esta valoración están encaminadas en primer lugar a recopilar los datos generales del paciente (anamnesis), para enseguida recabar información sobre su historia con los fármacos, antecedentes de alcoholismo/tabaquismo/drogadicción, antecedentes nutricionales, antecedentes de salud mental, estado funcional y antecedentes sociales. Esto conlleva que, sobre todo las primeras citas, en caso de que estas sean con un médico de cabecera, estén dedicadas a profundizar y tener referentes para entender la valoración física de una forma más completa. Además, el procedimiento tiene muy claro que las vías para llegar a información valiosa pueden no ser las preguntas directas ni la aceptación como verdad absoluta de las respuestas de los pacientes, quienes suelen, por ejemplo, obviar algunos síntomas por considerarlos "normales", por ser manifestaciones ya conocidas de padecimientos que antes sufrían o hasta por miedo de que su forma de responder implique perder la vida a la que están acostumbrados con un tratamiento más agresivo o con la hospitalización.

Por eso es que el Doctor S no se conforma con preguntar cómo está la memoria y mejor pone a Abuela a recitar su número telefónico, el nombre del presidente y la primera estrofa del himno nacional. Punto para Doctor S. Añade esta fuente: "Los datos que pueda obtener el médico acerca de las preocupaciones cotidianas del paciente anciano, sus circunstancias sociales, su función mental, su estado emocional

La verdad es que, a veces, también a mí me gustaría ponerme una buena bata y aplicar ese método interrogatorio.

Abuela, ¿quién sientes que te vigila cuando planchas hasta las carpetas que vas a poner debajo de adornos que nadie más que tú va a mirar? ¿Qué ojo implacable está sobre ti cada lunes que yo llego a las nueve de la mañana y te encuentro lavando ropa a mano aunque haga frío, aunque tengas tos, y tengo que decirte que no, Abuela, que te hace mal lavar, como si tuviera yo derecho a cuestionar tus costumbres en nombre de la prescripción de un médico que te conoció ya anciana? ¿Para quién te levantas del sillón en el que convaleces de una casi bronquitis y preparas

y su sentido del bienestar contribuyen a orientar y guiar la entrevista. La descripción de un día típico revela información acerca de la calidad de vida y la función mental y física. En particular, esta aproximación es útil durante la primera cita con el paciente. Se le debe brindar al paciente el tiempo necesario para comentar los temas que le resultan importantes. Los médicos también deben preguntar acerca de problemas específicos, como miedo a caer. La información obtenida puede ayudar al profesional a comunicarse mejor con los pacientes y los miembros de su familia. […] A menudo, ciertas claves verbales y no verbales (p. ej., la forma en que se relata la historia, la velocidad del habla, el tono de la voz, el contacto ocular) pueden ofrecer información".

Existen dos índices importantes al evaluar a pacientes geriátricos: las actividades básicas de la vida cotidiana (ABVC) y las actividades instrumentales de la vida cotidiana (AIVC). El primero se mide con un instrumento denominado Escala de Katz, mientras que para el segundo existe la Escala de Lawton. No puedo evitar imaginarme a los médicos que dieron sus nombres a estas escalas midiendo su propio envejecimiento con los criterios en ellas planteados. ¿Podía Katz atarse los zapatos, levantarse de la cama, vestirse sin ayuda, cortar la carne y poner mantequilla al pan? ¿Era capaz Lawton en sus últimos años de hacer sus compras sin ayuda, realizar trabajos domésticos livianos, lavar la ropa sin ayuda, planificar y preparar comidas nutricionalmente adecuadas, usar el transporte público, viajar? Y me pasa un poco lo que me sucedió cuando establecí mis 30 principios del trabajo legitimado y satisfactorio (ver capítulo I, "¿Su trabajo existe?"): ni siquiera sé si yo puedo marcar en positivo todas las casillas de estas escalas con los años que tengo actualmente.

Quizá sea cierto que no es que vayamos a envejecer algún día, sino que vamos envejeciendo, sin parar, apenas nacemos.

cuatro líquidos distintos con los que tallas a conciencia dos veces a la semana un baño que sólo usas tú y que puede lavar alguien más, o no lavarse, o clausurarse porque esta es mucha casa y tú tan frágil pero tan fuerte de tan necia? Abuela, ¿sí sabes que lo que has hecho toda tu vida es trabajo, trabajo en serio, y que puedes exigir derechos, tanto como cualquiera, lo sabes?

Preguntarle como el Doctor S, entenderla como quizá la entiende él, *di por qué.*

—¿Llora usted? —le preguntó la vez que tuvo que ir a consulta a domicilio porque el sismo reciente en la ciudad había dejado severos daños en el edificio de la clínica. Esa ha sido la vez que más me ha sorprendido la respuesta de Abuela: sí. Sí llora, de pronto. ¿Por qué?

—Ah, pues porque me acuerdo.

—¿De qué se acuerda?

—De muchas cosas.

Esas muchas cosas son sus hermanas muertas, su esposo muerto, sus hijos ausentes y presentes, sus nietos, sus casas, sus manos llenas de artritis, sus ojos cansados, su máquina de coser que ya necesita aceite, el timbre que ya no escucha, las piernas que duelen, la mesa de todas las mañanas que la recibe con al menos dos pastillas que debe tomarse para funcionar "como se debe". Yo también lloraría, pienso. Y enseguida corrijo: también lloraré, quiero decir.

Con el Doctor S nos enteramos de que Abuela está en un gran estado de salud. Por supuesto, considerando que tiene una edad en la que muchas personas ya ni siquiera están en el mundo. Le dice que camine un poco más, que trabaje un poco menos (no lo nombra "trabajo", por supuesto, pero está siempre a punto), que por qué no se va a visitar a su hija de España y que obligue a los nietos a ayudarle, pero nos tranquiliza siempre diciendo que todo

es *normal*. El Doctor S nos dota de una perspectiva que casi nunca tenemos, la de alguien que ve muchas formas de envejecer y que puede dar un veredicto alentador cuando ve unos casi noventa años que la libran bastante bien, individualmente y en comparación con otros casos. Recuerdo que la primera vez que Abuela fue con el Doctor S, cuando ya estaba a mi cuidado, me puse muy nerviosa porque sentí que sólo ahí se podría saber si estaba haciendo *bien* mis labores. Y sé que no depende sólo de mí, pero me parece justo que tengamos esa retroalimentación en la que debemos rendir cuentas con el cuerpo de Abuela ahí, en el reflector, hablando por sí mismo.

A propósito del cuerpo, en los tiempos en los que el Doctor S todavía no hacía su aparición en nuestras vidas y Abuelo aún vivía, hubo un primer signo que me hizo ver la vejez de cerca sin que pudiera evitarla. Me refiero a la cuestión de los dientes ausentes, única expresión de vejez con la que no me siento cómoda, ya que estamos en confesiones. Nunca Abuela me parece tan anciana como cuando la veo y la escucho hablar sin dentadura; hasta entonces siento que todos los años son una realidad y se me vienen a la mente las representaciones caricaturizadas de los ancianos. Es un problema absolutamente mío, lo sé, y es absurdo que lo tenga porque en cuanto Abuela se pone sus dientes postizos me vuelve a parecer fabulosa, la de siempre. Qué vergüenza. Necesito que si para algo va a servir poner todo esto en palabras, sea para expulsar ese prejuicio venido de no sé dónde sobre las dentaduras postizas, que no son sino herramientas lógicas y legítimas en un mundo dedicado mayormente a la destrucción de nuestra osamenta, especialmente de la que enseñamos al sonreír.

Lo cierto es que no puedo imaginar qué significa estar en el cuerpo de Abuela y debo decir que ha habido muchos momentos en los que me sorprende. Me sorprende ella, su fortaleza física y

su creatividad al resolver ciertas limitantes, pero me sorprende también mi prejuicio galopante de afirmar que no puede hacer tal cosa que sí puede. Quizá con trabajo, pero puede, y de pronto hasta sin tanto trabajo. La percepción que tenemos de la vejez resulta a veces una trampa terrible por la que se filtran un montón de ideas agresivas hacia los demás. Durante muchos años se afirma que las personas están incapacitadas para tal o cual cosa por su juventud, y no se les deja en paz los suficientes años hasta que se les comienza a decir que ahora la incapacidad viene de la senectud. Estamos hablando de personas con más vida inútil que "vida útil" y esas personas somos todos nosotros. Que comience el duelo de dentaduras.

Pero no todo está perdido cuando la belleza de la vejez está acechando a la vuelta de la esquina, lista para maravillarte. El día que operaron a Abuela de cataratas, por ejemplo, me quedé esperando en el *lobby* del pequeño hospital hasta que el Doctor J, su oftalmólogo, salió a decir que había sido una intervención difícil, pero que "dios había estado de su lado". Eso no tiene nada que ver, pero necesito consignar en alguna parte tamaña declaración. Lo que seguía, continuó, era la recuperación; ya se sabía que era un periodo complicado, pero los integrantes de la red de cuidados nos habíamos preparado mentalmente. Una enfermera salió poco después a decirme que si podía ayudar a Abuela a prepararse para salir y eso implicaba que la ayudara a vestirse. Yo tenía muchos nervios, como supongo que también ella, porque el cuerpo de una abuela es un tabú, y no sé si por esos nervios fue que se las arregló para que cuando yo entrara ya tuviera puesto un fondo ligero pero fondo al fin, uno de color muy claro que hacía una imagen realmente preciosa en el cuerpo vitalísimo de Abuela.

A lo que me refiero es a que su piel, la piel de sus brazos, su cuello, su escote, era una piel realmente espléndida y hablo en

términos tanto afectivos como de canon de belleza occidental, de anuncios de Dove, de *porque yo lo valgo*. Era una piel sorprendente y me da vergüenza decirlo así porque se entiende que yo me esperaba otra cosa, otra piel tan distinta a esta, que era tan tersa, tan cuidada, tan suave. No había en ella indicios de arrugas tan graves como los que ya me había imaginado, para los que ya me había preparado. Era una textura que parecía atemporal y que me conmovió. Me quedé absorta algunos segundos que quizá no se notaron o quizá sí, cómo saberlo, hasta que tuve que intervenir en lo que se me necesitaba. Pero desde entonces, no pienso más en la piel de Abuela como un cascarón frágil, ni siquiera viejo, sino como un cobijar hermoso. *Abuela, ¿me dejas decirte lo bonita que eres?*

Alejandra Eme Vázquez (CDMX, 1980). Estudió Lengua y Literatura en la UAA y en la UNAM. Coordina el proyecto *Pensar lo doméstico* y es parte del comité organizador del Encuentro de Escritoras y Cuidados. En 2008, publicó el poemario *Esto pasaba lejos*, con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Aguascalientes. En 2018, ganó el premio Dolores Castro de ensayo con *Su cuerpo dejarán*, publicado en 2019 por *El Periódico de las Señoras*, Enjambre Literario y Kaja Negra (en cuyo sitio puede descargarse gratuitamente). Es parte del proyecto ensayístico de escritura colectiva *Lucrecia se dispone a la escritura* (2020), junto con Alejandra Arévalo, Gabriela Damián Miravete, Diana Del Ángel y Brenda Navarro, en coordinación con la compañía teatral estable de la Universidad Veracruzana.

La pantalla de la creación: la poesía digital en los locos años veinte

Horacio Warpola

I

Libros digitales, literatura electrónica y usuarios despistados

Sacar la poesía del libro físico no es un berrinche de la era tecnológica, es aprovechar las herramientas que se nos ofrecen como espacio efímero de la cultura digital. Hace algunos años apenas comenzó la búsqueda de la conceptualización y liberación del *software*. ¿Cómo hacer para que estos nuevos lenguajes arrancaran y mutaran junto con la intocable poesía? Para mí ha sido muy claro desde el origen de la digitalización de mis libros. Siempre he publicado en editoriales pequeñas e independientes, con tirajes cortos y poca distribución. Los alcances de lectura eran limitados, los asistentes a las presentaciones eran pocos, el libro se movía entre algunas manos locales y casi nadie hablaba de la experiencia de lectura. Cuando empecé a digitalizar mis libros y a compartirlos en las redes sociales de manera gratuita, comenzaron a aparecer lectores entusiastas; nunca me habían leído de una manera tan

rigurosa, masiva y crítica. Sin embargo, estos formatos de lectura me seguían pareciendo comunes: el PDF, el ePUB o el mismo blog carecían de posibilidades de inmersión y navegación. Era importante en ese momento no sólo digitalizar un libro que antes era físico, había que asumir las posibilidades y llevarlo más allá comenzando a crear piezas de literatura electrónica.

Aquí es esencial marcar la diferencia entre un libro digital y una pieza de literatura electrónica. Digitalizar libros es tan necesario como leerlos, sin embargo, sabemos que los formatos de lectura se vuelven obsoletos y el libro puede desaparecer de este espacio; por eso antes de marcar testimonio y entrar en debates, para mí, el libro físico sobrevivirá al fin del mundo antes que el libro digital, y eso es incuestionable. Entonces comenzamos a subir a internet libros clásicos y de arte y cualquier tipo de libro, alguien lo descarga y lo lee desde su dispositivo. Lo que hay detrás de una pieza de literatura electrónica es un trabajo que requiere varias personas y distintos símbolos que forman parte del ajetreado y polémico arte contemporáneo.

Hacer literatura electrónica es un trabajo colaborativo en donde están involucrados diseñadores, editores, programadores, escritores, músicos, artistas visuales y otras disciplinas, según el proyecto. Las piezas literarias creadas para internet tienen la ventaja o desventaja de vivir ahí para siempre y no poder ser vistas o leídas en ningún otro lado. Trabajar en colectivo siempre ha sido para mí indispensable, mientras el escritor se sigue considerando un ente solitario y romántico que escribe textos en la oscuridad de su habitación. Con esto regreso a una sentencia que creo firmemente y pienso cada que desarrollamos un libro digital: el poeta es más un artista que un escritor.

Amo hacer libros. Esto quiere decir que cada que hago un libro digital deseo hacer arte y quiero crear un libro de poemas.

Las posibilidades que hemos encontrado en la red son las de un infante descubriendo su noción del espacio y el tiempo. Las articulaciones que envuelven a la literatura electrónica van desde la literatura generativa hasta el meme y de esta manera nos adentramos en la quinta esencia del desarrollo web y su binomio con la memoria digital, la data y el archivo. Todo en el internet es creado y destruido hasta que nuestro *gadget* lo permita. La programación y los lenguajes informáticos se nutren de la inteligencia artificial con la necesidad de estar mostrando imágenes que nos permitan acercarnos a la inestabilidad de nuestros pensamientos. Espectadores y lectores infinitos todo el tiempo conectados.

II

Lector, espectador y memoria a corto plazo

Buscar credibilidad y lugar en la escena literaria nos ha estancado en las fauces de la licitación creativa. Crear poesía digital y arte electrónico ni siquiera es una posición de rebeldía ante los cánones literarios, es una necesidad y una búsqueda por hacer que el género llegue a todas las personas posibles. En un país con poquísimos lectores, en un país donde las librerías no venden poesía, en un país donde las editoriales que publican poesía lo hacen como bono de calidad, es normal que los poetas busquemos nuevos detonantes y plataformas alternativas. Ya ni siquiera se busca provocar, se busca que la poesía se lea, se vea, se escuche y se perciba como un elemento artístico en donde todos y todas puedan sentirse cómodos/incómodos y entusiastas. El debate sobre la posición del libro y el lector en los nuevos formatos es obsoleto. Con

internet sabemos lo que significa leer en el siglo XXI, sabemos de las nuevas experiencias con la lectura y de la necesidad exhaustiva por encontrar lectores. Querer llevar la poesía a los nuevos medios tampoco es algo novedoso, se hace desde el siglo XIX y se ha efectuado en cientos de experiencias visuales, sonoras, gráficas, cinematográficas, conceptuales, tecnológicas y performáticas. Seguir intentando explicar por qué es necesario sacar a la poesía de sus plataformas convencionales ya es repetitivo y absurdo. En los gremios poéticos sigue siendo frecuente no querer ir a leer a las mesas de paño verde porque sabemos que los asistentes siempre somos los mismos y la mayoría de las veces nos aburrimos infinitamente. ¿Cómo es el lector de poesía casi entrando al 2020 y qué espera del poema?

Mucha gente sigue creyendo que el poeta debe rimar y hablar de amor; que en los *flyers* de las lecturas se debe seguir poniendo una pluma y un tintero, como si todavía la poesía se escribiera como lo hizo Sor Juana o San Juan de la Cruz; y que cuando se habla de poesía se habla de algo semisagrado e incomprensible, y es ahí donde el lector se hunde. Creo que las posibilidades de la poesía son un regalo. A diferencia de otros géneros literarios, la poesía es multidisciplinar y una exploración salvaje del lenguaje. Esto hace que pueda funcionar en múltiples formatos y seguir siendo poesía. No es *performance*, no es arte digital, no es arte visual, no es música; es poesía, poesía diluyéndose en las más acertadas y emblemáticas materias del futuro. Debemos crear lectores, porque los nuevos poetas existen desde hace siglos.

El poema se mueve distinto. Con las redes sociales hemos presenciado una ruta multifacética en la periodicidad del poema. Algunos poetas han utilizado estos espacios como esparcimiento y área de juego; otros se han ofendido profundamente porque conciben el poema como objeto dimensional que sólo debe funcionar

junto a otros poemas en un equilibrio físico y natural. Esto no quiere decir que todo lo que se publique en internet sea bueno, naturalmente, y, como siempre ha sucedido, hay poetas malos; pero esta mala poesía que curiosamente gana *likes* es lo que desequilibra a las teorías de la poesía moderna y sus nuevos formatos. Publicar a desparpajo en las redes también es un embudo que al fin se drena. No podemos negar que los dadaístas hubieran estado fascinados con estas herramientas y estarían haciendo exactamente lo mismo que muchos artistas y escritores digitales. Inclusive tendrían su propio grupo de *shitpost* en Facebook.

En mi caso, he situado mis poemas jugando con los seudónimos. No es lo mismo publicar un poema tuyo que publicar el poema de alguien que no existe, pero tiene un nombre. Muchos usuarios a veces no lo saben, pero se sienten más seguros al respecto y comparten el poema como si este ya hubiera tenido la aprobación de la historia. Dicho juego ha dado lugar a varios proyectos, libros y ficciones que nutren mi espacio poético y hablan desde la voracidad de mi escritura dentro de las redes sociales.

Los más conservadores creen que el ruido monumental de las redes sociales hace que la supuesta seriedad ritualística que lleva el poema se desvanezca; sin embargo, el poema nunca se había movido con tanta fuerza y con tanto esplendor orgánico, a tiempo real, en las "reverberancias" de una lectura inmediata, que, aunque dure poco, marca líneas de fuerza y memorias explosivas en los lectores espontáneos y reprimidos. Publicar libros nunca había sido tan factible y monstruoso; publicar poemas nunca había sido tan inmediato y desolador.

III

Bots, Instagram y tecnochamanismo

Las máquinas todavía no saben escribir poemas. Las inteligencias artificiales comienzan a despertar en los "aurales" de los grandes programadores sin escrúpulos. Los humanos siguen siendo la unidad central de procesamiento y eso los hace los amos invencibles de la carrera tecnológica. Vamos a velocidades impensables, pero junto a un sistema que acarrea destrucción e intereses de capital. Los artistas digitales han desarrollado escudos contra la imposición y crean sus propios métodos de ejecución. Apropiarse de las redes es necesario y estimulante.

En el caso de *Carcass*, un libro para Instagram *stories*, se aprovechó lo que el Instagram *stories* ya tiene para darnos. No es necesario ser un gran programador o diseñador para utilizar los espacios digitales a nuestro favor. Entre la burla de los programadores y la discriminación de los poetas, es indispensable posicionarse y seguir haciendo libros en donde el espacio digital sea sólo una excusa. Lo mismo sucede con los *bots* literarios, rupturas y epitafios de la máquina en donde de nuevo la apropiación es el simbolismo ideal para la creación de conceptos y piezas literarias. El *bot* sigue haciendo lo que tú le digas que haga. En el juego de las definiciones parece que él toma sus propias rutas, pero aún no es tan inteligente. Cuando llegue ese momento podremos hablar de poesía compuesta por inteligencias artificiales.

El tecnochamanismo parece conciliar entre la psique y la máquina. ¿Será posible la unión mística entre el espíritu humano, la mente y la inteligencia artificial? En este tiempo donde los *millennials* y *centennials* se sienten más identificados con la magia, la brujería, el esoterismo y las drogas psicodélicas que con el

cristianismo o el catolicismo, se ha formado una gran comunidad digital de búsqueda interior. El ritual comienza en las redes sociales o en el archivo. El chamanismo y la tecnología han tenido que practicarse y reformarse para equilibrar las fuerzas. La poesía y el arte han descubierto en estas prácticas un portal donde nuestro yo más ilegible parezca un mapa de la realidad que habita. Sanar y ser sanado por medio del código, el *performance* o la poesía digital. Encontrarse en el ritual continuo de la transformación.

La poesía es un píxel que se abre camino en las brechas de la historia. No importa si tenemos las herramientas más sofisticadas o una roca de río, la poesía se abre paso entre los submundos y se posiciona como materia lúdica y ambigua. El poeta carga con su propia responsabilidad en donde el ego y la necesidad de crear deben difuminarse. Mientras sigamos avanzando junto a los procesos tecnológicos, continuaremos construyendo caminos para el arte. La exploración apenas comienza.

Horacio Warpola (1982). Autor de los libros *Lago Corea* (Herring Publishers México), *Física de Camaleones* (Fondo Editorial de Querétaro), *METADRONES* (Centro de Cultura Digital), *Triste suerte de los peces voladores* (DaSubstanz-GoldRain-NewHive), *Gestas* (Ediciones El Humo-Conaculta), *300 versos – para la construcción de un protocyborg orgánico* (Ediciones Neutrinos), *Reencuentros con hombres notables de Jänko Erwin* (Mamá Dolores Cartonera) y *Badaud Electrónico – Antología de poesía komandroviana* (Mantarraya Ediciones). Ha aparecido en antologías como *Todo pende de una transparencia -Muestra de poesía mexicana reciente* (Vallejo & Co.), *Guasap -15 poetas mexicanos súper actuales* (La Liga Ediciones) y *Relatos de Música y Músicos* (Alba Editorial). Ha sido becario del PECDA y el FONCA. Se puede ver más de su trabajo en newhive.com/warpola

Editar es escribir

Mónica Nepote

Soy editora porque soy lenta. Escribir textos me causa una cierta aflicción históricamente hablando (¿o debería decir biográficamente hablando?). Incluso ahora que escribo, lejos de sentir una energía fecunda lingüística que me desborde, siento algo más parecido a una presión, sofoco y angustia, lo cual me empuja a preguntarme cómo habré de llevar de la mejor manera posible esta ruta que me gustaría volver texto.

A menudo me pregunto cómo será despertar y sentarse a escribir sin ningún tapujo o ningún impedimento. Ahora que lo hago es de noche, y me cuestiono qué será experimentar la vastedad del lenguaje, sin dudar, con poca mesura en el descanso, sin huir a Twitter o Instagram o a cualquier búsqueda inocua en el navegador espía de confianza.

Soy editora porque es un punto a medio camino, mientras forcejeo con mis dudas y mis temores relacionados con la escritura.

Soy editora porque me gusta leer, sin duda, aunque confieso que algunas veces leer por quinta ocasión un texto me resulta fastidioso como idea; una vez abierto el texto en cuestión quizá me dejo llevar por el deseo de ver terminado el proceso de edición, por dejar que circule, por ver qué vida lleva o por desentenderme, en cierta forma, de él. Debo admitir que desearía que los procesos, los

míos, fueran más rápidos y quizá, me imagino o me analizo, esto no es más que ese *rush* capitalista, esa idea tan premiada y bien vista de ser productiva. Editar escribir producir. ¿Cómo escribir y editar dando respiración y tiempo necesario a los procesos?

Quizá, quiero pensar, los tiempos del texto o mis tiempos ante un texto, en su escritura y en su edición, poco tienen que ver con la inmediatez. Eso lo descubrí durante los años que pasé por el trabajo de guionista en una televisora cultural, dentro del equipo de noticias. El hecho de terminar y dejar pasar un guion diario dinamitó toda intención siquiera o alguna ligera inclinación a imaginarme en la redacción de un periódico.

Por otro lado, y de manera paradójica (en este mundo, imperio de las paradojas), el cursar una carrera larga (cinco años) desalentó la idea de seguir un camino académico. No voy a negar que a menudo me reprocho todas mis elecciones; quizá si fuera más rápida y menos tortuosa no estaría aquí imaginándome un texto que hable de editar, sino escribiendo un ensayo acerca de la convivencia interespecie, de la observación de los pájaros y de la importancia de los perros en las protestas sociales. Hace un tiempo que leo sobre naturaleza, Antropoceno, convivencias interespecies y estrategias para afrontar un planeta herido (estoy citando a Donna Haraway); pero en otra dimensión, la obligada o la comprometida, estoy pensando cómo tejer todo esto, que es un mero entrar en calor para hablar de un trabajo editorial, porque mañosamente no escribo de lo otro, puesto que nadie me "obliga"; es decir, prorratear la voluntad es el ejercicio más usual y que más pena me da admitir.

Soy editora porque me gusta pensar que la edición es, a su modo, una escritura colectiva. En un primer borrador de este texto me dio por pensar en las figuras de los editores al estilo siglo XX, es decir, casi todas figuras masculinas; casi todos los ejemplos,

europeos; y casi todos tan respetados como las grandes voces masculinas del canon occidental. Después pensé no darle demasiado cupo a estos pensamientos, no por otra cosa, sino porque precisamente mi idea de Editar como un verbo que puedo escribir en mayúscula comprende una serie de prácticas y de puestas en juego que implica colaboración, procesos que involucran textos, versiones, percepciones y modos de situarse; espacios para situarse; formas de nombrar.

Editar es unir, tejer y poner voces en contexto; a veces también es crear incluso los contextos; en ocasiones es estirar los formatos y los límites. ¿Qué hace que algo sea un texto? ¿Puede un audio ser un texto? Me gustan los poemas sonoros y visuales; me gusta —aunque no me encanta el término— la videopoesía¬¬¬¬¬¬¬¬. Me gustaría algún día referirme a ese orden de imagen en movimiento, sonido y grafía como algo que no sea un "videopoema", pero, una vez más, ese no es el tema de este momento, aunque siento que si me desvío tal vez pueda lograr preguntarme por qué quien edita siente a veces placer y a veces fobia en nombrar. Eso es también parte de los actos que distinguen a lxs escritorxs, nombrar. De hecho, hay quien hace verdaderas apologías inspiradas en ese gesto. No es que propiamente nombrar me parezca más sobresaliente que programar una línea de código, aunque este sea sustraído de una página donde un programador generoso dejó abierto el código para esos fines. Nombrar es también un acto colaborativo y ceñirlo a la autoría es siempre un ejercicio que me resulta extraño. Nombrar porque tenemos lenguaje es un placer, pero añadir ™ al nombre me parece un gesto inocuo.

Editar, en un ejercicio personal, se ha vuelto una manera de escribir reescribir coescribir. Y es que las publicaciones parten del ejercicio de la colectividad. Un editor sin colaboradores no puede, por obvias razones, ser un editor, aunque potencialmente todos

podemos autoeditarnos y autopublicarnos, dicho sea de paso, una opción por la que también he optado; pero el ejercicio de "escribir" como editar aquí quiere decir enfatizar el trabajo con otras voces, con otras escrituras; muchas de estas han decidido desplazarse a otras salidas más cercanas a la pantalla que al papel.

Según la teórica Katherine Hayles, la comunidad de escritorxs nos volvimos digitales mucho antes de incluso reconocer que lo somos; es decir, comenzamos a usar procesadores de texto y pantallas, a escribir archivos. Levante la mano cualquier lector o lectora que no tenga una o muchas carpetas de archivos de texto desperdigadas por ahí en sus computadoras personales, familiares o laborales, y, aunque pudiera ser, porque creo fervientemente en lo excepcional, casi estoy segura de que la gran mayoría de los humanos productores de texto guardan sus escrituras en formatos de procesadores de texto y, sin embargo, nuestra imagen de contenedor idealizado para almacenar nuestros textos impresos y para su circulación sigue siendo el libro impreso. Amo los libros, es verdad, no sería capaz de decir otra cosa. Me queda claro que el libro como tecnología ha mostrado ser cuasiperfecto, de lo contrario no estaría vigente luego de casi seiscientos años de historia. A pesar de mi confeso vínculo con este, me siento apelada por las prácticas que lo descentralizan y lo desacralizan. Las prácticas de escritura contemporánea nos llevan a situarnos como escritores y editores en otros contextos o en otros ejercicios que nos hacen preguntarnos ¿a qué nos referimos con escribir y publicar?, ¿dónde termina una práctica y comienza la otra? ¿qué tanta distancia se abre entre uno y otro ejercicio?

Soy una ferviente defensora de toda estética, así sea la más cutre, del DIY (*Do it yourself* o Hágalo usted mismo); me interesan los procesos que pueden ser compartidos y resueltos con las herramientas al alcance. Como se lo escuché decir a Carla Faesler:

la *low tech* en cuestión de producción me apela mucho más en estos momentos que producir libros cuyos materiales los alejen de su posible adquisición y circulación.

Para construir un puente entre lo manual digital y lo manual analógico pienso en una de mis escritoras digitales favoritas: J.R. Carpenter; pienso en lo que suscribe el ensayo-conferencia "Una Red Hecha a Mano" (*A Handmade Web*), en el que hace una hermosa apología de los primeros años de la escritura digital en internet y de la forma en que las páginas eran programadas de manera personal, con las herramientas de código que cada quien tuviera al alcance. Al respecto, escribe:

> Evoco el término una red hecha a mano para referirme a las páginas web codificadas a mano más que por software; páginas web hechas y actualizadas por personas más que por empresas y corporativos. Páginas web provisionales, temporales, únicas. Páginas web que desafían lecturas convencionales, escrituras, diseño, autoría, privacidad, seguridad o identidad.

El vaivén o la formación de esta artista, escritora digital canadiense-inglesa, es un caso que, me gusta repetir, da cuenta del intercambio entre mundos y demuestra de cierta forma (y digo esto porque no es lo mismo ser una autora en el norte global que en un país del sur) cómo es que estas rutas de escritura componen en sí toda una narrativa: Carpenter empezó estudiando dibujo de paisaje y de naturaleza; después hizo fanzines; al mismo tiempo empezó a escribir; y, durante una estancia en el Banff Center, hacia mediados de los noventa, presentó un libro cuya idea es que fuera una lectura circular, pequeños poemas hablando de ciertas zonas del cuerpo acompañados de dibujos, pero notaba que al terminar la lectura la gente dejaba el libro, y la idea de circularidad quedaba lejana a la impresión de las personas. Un amigo suyo le sugirió programarlo en HTML y Carpenter empezó

su trabajo como programadora de poéticas y, más tarde, de narrativas hipertextuales. Toda su obra puede verse en su página: luckysoap.com. Ella se define como una hacedora de mapas, fanzines, libros, poemas y narrativas lineales y no lineales, intertextuales, hipermediales y de narrativas generadas por computadora. Estas prácticas cruzadas, que reivindican el espacio propio, la escritura descentralizada del libro que, finalmente, puede o no volverse este, son en sí ejercicios que reflexionan y ejecutan varios puntos que inician con los procesos de escritura, con poner en duda la idea de qué es escribir, ampliando a escribir también el pensar en el soporte, como quería Carrión; Carpenter me lleva a pensar en la autoría en diversos procesos, en otro proceso más que es pensar qué es una página, tanto electrónica como de papel, y, sobre todo, reivindica el trabajo de editar y autoeditarse.

Pensar en internet como un espacio de escritura hecha a mano nos remite a la forma en que podemos hacer fanzines o publicaciones de bajo costo con materiales al alcance. Desde mi punto de vista, algo que han permitido las tecnologías digitales es, precisamente, volvernos más autónomxs, es decir, podemos editar y publicar con tecnologías muy simples, podemos también escribir colaborativamente y confiar en los saberes colectivos para programar, hacer páginas, usar soportes múltiples. Estas tecnologías también permiten ponderar configuraciones alternas al momento de pensar la escritura y la edición, así como ver a estos espacios como exploraciones que, quizá, al final de cuentas se vuelven esa pregunta obsesiva que nos hacemos: ¿qué es escribir?

Y creo, mirando este caminar en espiral, que soy editora porque es mi manera de volver a la escritura, y escribir es para mí pensar en formatos y formas de hacer territorios, territorios que sean, como decía Curzio Malaparte, espacios como yo. ¿Cómo es hacer un libro como un cuerpo (el mío)? ¿Cómo hago un territorio

que se parezca a lo que pienso? Es curioso, si algo se parece a mí, tendría que ser como espacio que reconoce lo plural, lo polifónico, lo que soy en conjunto con las otras personas.

Soy editora porque escribo y pienso colaborativamente, y es la forma en la que ejerzo la conversación y el pensamiento en muchas lenguas y con muchas cabezas, con muchos conocimientos y destrezas.

Escribo y edito y Edito y escribo con todxs y nunca sé a dónde va esa escritura, si será sonido, texto, imagen, todo junto; y es escritura política, crítica, lúdica, texto y silencio, imagen y ruido, página y pantalla.

Mónica Nepote (Guadalajara, Jalisco, 1970). Estudió la licenciatura en Letras Hispanoamericanas en la Universidad de Guadalajara. Es autora de los libros *Trazos de noche herida* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1993), *Islario* (Filodecaballos, 2001), *Hechos diversos* (Ediciones Acapulco, 2014) y *Mi voz es mi pastor* (Taimado Sioux Ediciones, 2014). Desde 2013 encabeza el proyecto de E-literatura del Centro de Cultura Digital.

Operación al cuerpo enfermo (fragmentos)

Sergio Loo

6:00 a. m. en ayunas. Visto sábanas viejas de hospital; rasgadas, rotas. Me llevan en camilla al quirófano. Martes. Puertas, pasillos, puertas, pasillos. Luces. Llegamos. Me dicen que suba a la charola, que me acueste de costado y abrace mis piernas. Se presenta la anestesista: morena, delgada, 34 años aproximadamente y quizá 1.60 m. Me dice su nombre, pero no puedo retenerlo. Que abrace mis piernas fuertemente. La inyección es justo en medio de la espalda, directo a la médula.

No me duerme de golpe como yo pensé.

Sigo despierto y no siento la anestesia. Me preocupa.

Llega el médico. Llegan otros médicos. Me rodean. Les pregunto y no responden. Ponen un chupón conectado a un cable conectado a una máquina para que indique mi funcionamiento cardiaco y pulmonar. Con una sábana me tapan la vista para que no pueda ver mi pierna a punto de ser intervenida quirúrgicamente. Tiene un cáncer, sarcoma de grado intermedio, que le van a extirpar.

Tengo la carne abierta. Soy carne abierta.

No veo y no siento, pero por el balanceo de la pierna sé que han hecho el primer corte. Tengo el pie al aire, colgando, sostenido por una cuerda. No siento el bisturí, pero sí la presión que ejerce.

Temporal

Pensaba que era un músculo. Pensaba que un músculo se puede desarrollar sin que implique un problema de salud. ¿No puede uno simplemente estar mal hecho? No, dice el doctor, mientras firma una nota ilegible en la que me envía al oncólogo. ¿Oncólogo? Oncología: véase *problemas*. En los brazos tengo unas bolitas de grasa, las membranas de mis manos son particularmente grandes, los lóbulos de mis orejas no están del todo desarrollados, me truenan los huesos con facilidad, tengo canas desde los diez u once años. ¿Por todo eso me tengo que preocupar también? ¿Son síntomas de males que me asechan y que en cualquier momento se revelarán como incurables? ¿Todo debe tener una cura? ¿Todo debe estar sano? Por supuesto, un doctor no entiende de enfermedades: las elimina. No sé qué les pasa que se les olvida que tomar medicamentos cada ocho o doce horas, si bien no es un martirio, tampoco es emocionante. Y uno espera que esa tos, esa resequedad, esas flemas, esa comezón se pasen solas, igual que un día lluvioso o una mañana soleada. O se integren a uno como la calvicie o la pobreza. No, dice el doctor, y me entrega un pase para que me hagan estudios.

Tríceps Braquial Derecho

El cirujano me hará una biopsia. Una muestra de mi carne o mi no-carne será examinada por laboratoristas para situar mi cáncer en un abanico de posibilidades. El médico está nervioso. Se pone guantes. Me dice que me descubra la pierna. Me talla con un líquido, anestesia local, para después inyectarme otra anestesia: esto va a doler. ¿La anestesia o la biopsia? Ambas. Inyecta.

El tumor no reporta mayor picazón, pero el médico está nervioso. Está nervioso. La enfermera asiste al médico colocándose detrás de él. Esa es su función técnico-moral. No comienza a hacerme efecto la anestesia cuando saca el bisturí y hace una pequeña, mínima, micrométrica incisión. Forma un triángulo diminuto que… Los oídos. Escucho un motor. Escucho un gran motor en mis oídos y le doy aviso al doctor. Mi voz suena tan fuerte como un segundo motor. Mis oídos. Escucho un motor, le digo, muy fuerte, subiendo la voz para que alcance a escucharme, le digo. Y él me pregunta de dónde viene el motor.

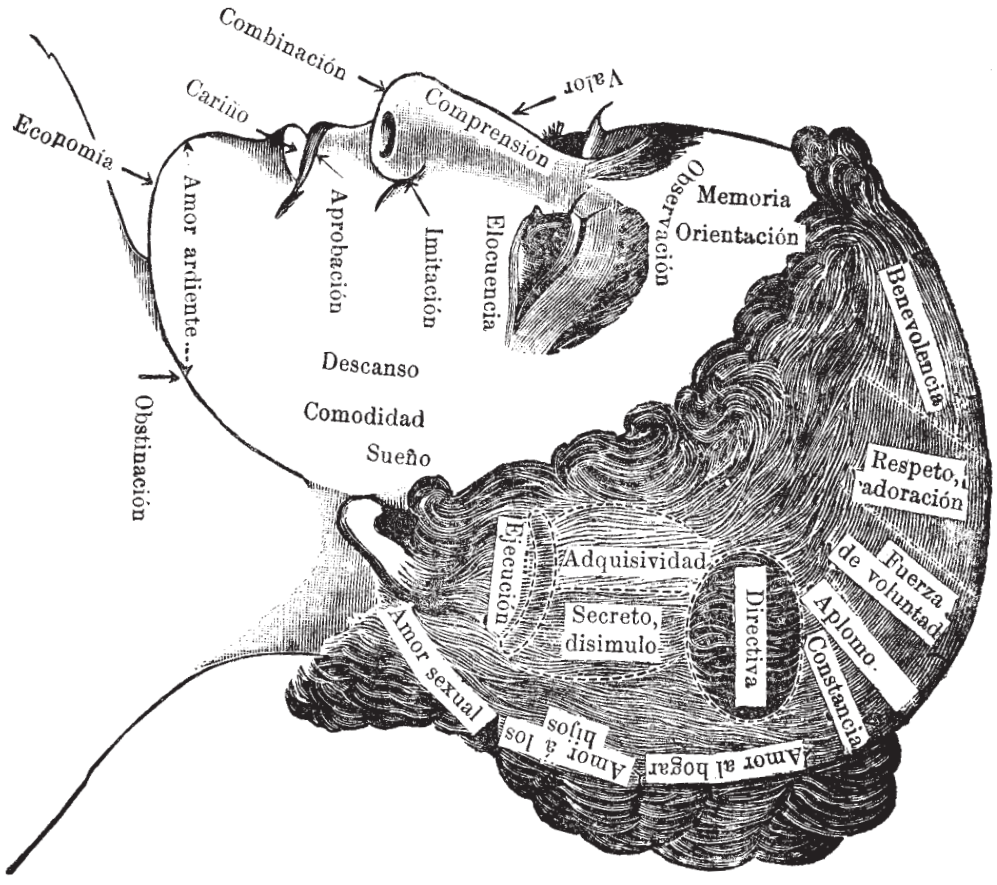
a) De la anestesia: me está provocando un trance por el cual accedo al cosmos.

b) De la anestesia: que igual que el jodido cloruro siempre se me va a los oídos y me provoca risa.

c) De la anestesia: no puedo evitar la risa y la enfermera me mira moralmente y el doctor (nervioso) no sabe qué hacer con un paciente riendo en plena biopsia. Propuesta: que me pongan más.

d) Uy, mejor ya no le sigo porque el médico está enojado (y nervioso).

Termina la biopsia. El médico se muestra enojado y la enfermera indignada. Yo, sigo sonriendo. Han transferido la muestra a un frasco y, delicadamente (es decir, con asco profesional), la enfermera se lo lleva. El chiste (la biopsia) ya se acabó, me dice el doctor para que me baje de la camilla, me cubra la pierna y vaya con él al escritorio. Y justo ahí veo un ventilador blanco funcionando, apacible, lento, pequeñito y fugaz, en armonía con el cosmos.


Combinación
Cariño
Economía
Amor ardiente
Obstinación
Aprobación
Imitación
Comprensión
Valor
Elocuencia
Observación
Memoria
Orientación
Descanso
Comodidad
Sueño
Benevolencia
Respeto, adoración
Fuerza de voluntad
Aplomo
Constancia
Directiva
Adquisividad
Secreto, disimulo
Ejecución
Amor sexual
Amor á los hijos
Amor al hogar

Maxilar Inferior

Veo la muestra de mi biopsia de mi pierna. Un diminuto triángulo, una pirámide chiquitita flotando en un frasco lleno de alcohol. Recuerdo las tardes adolescentes en las que me tasajeaba los brazos escuchando a Sopor Aeternus a todo volumen. Las cicatrices y las llagas surcándome los brazos. Orgullo: yo lo hubiera hecho mejor.

Tarso

Esta es una silla. Este, un helecho. Este es un cuchillo en mi brazo. Este, mi brazo. Esto es aquí. Esta es Cecilia dormida en el sofá. Este, el sofá. Este es un tenedor. Esta es una motocicleta flotando en el aire después de chocar. Esto es el aire. Esto es el humo adentro del aire. Esta es mi nariz. Estos somos nosotros. Este es un piano. Esta es mi tristeza del quererte separar de mí, Pedro. Este es un martillo. Esta es Cecilia observándonos. Esta es Cecilia acercándose entre el aire y entre el humo hasta nosotros a paso contundente. Esta es Cecilia besándonos, frotando su nariz contra nuestra nariz. Esta es mi voz. Estos son tus oídos que escuchan mi voz. Este es nuestro entorno. Este es un pulpo que nos abraza para despedirse de nosotros para siempre. Esto es un adiós. Esta es la lejanía que siento aunque estés adentro, a un lado. Esta es una larga lista de lo que digo para que exista. Esta es la enumeración infinita de lo que hay y lo que sucede para que siga existiendo. Este es el inicio, el origen que no acaba y está acabando conmigo. Esta es nuestra separación. Esta es la forma que conozco para que las cosas existan. Este es el verbo nombrar y significa traer o hacer presente. Este es el presente que se está enunciando. Este es el origen de las cosas y su conocimiento. Esta, su abolición.

Clavícula

Esta es la historia de un sarcoma en mi pierna izquierda que casi me rompe el fémur. Esta es la historia de cómo casi me tienen que mutilar una extremidad. Esta es la historia de lo que pensaba hacer si me cortaban la pierna. Esta es la historia de mi cuerpo desnudo siendo operado, abierto, anestesiado y zurcido para sanar. Esta es la historia de todas las historias lindas que me contaría la gente una vez me hayan diagnosticado la amputación. Esta es la historia de los días de recuperación, del tubo que drena la sangre sucia.

Píloro

Esta es la historia de *mi* enfermedad. Apropiación del enemigo. Acogimiento. Esta es mi historia estando enfermo: *soy* un enfermo. El doctor de blanco salvaje, alto, de mirada generosa, localiza y marca el tumor. *Mi* tumor, tan mío como mi cabeza o mis pulmones, que quizá más lentamente, pero también me quieren matar.

Puente de varolio

Mi enfermedad es lenguaje. Se contrae mediante la palabra. Se propaga mediante la palabra al receptor: comunicación: infección. Solté los hechos: tengo un sarcoma a punto de romperme el fémur de la pierna izquierda, le dije a mi familia: infectados. Lo mejor es hablar, aseveran. La paz interna está en el entorno, afirman: atmosférico: es decir, todos necesitamos hablar. Vas a estar bien, me dicen. Te vas a curar, declaran. La felicidad es una sintaxis convexa, positiva: voy a estar bien, me repito una vez cada ocho horas después de los alimentos. Voy a estar bien, replican con sus manos en mi hombro. Palmaditas en la espalda o solidaridad: comunicación positiva: la enfermedad como un proceso desmontable mediante el optimismo.

Intestino grueso
(recto)

Al ser detectado el sarcoma, la enfermera, para llenar su listita, pregunta: ¿Edad? (28) ¿Fuma? (No) ¿Bebe? (Sí, algo) ¿Entonces sí bebe? (Sí, algo) ¿Pero, hasta la ebriedad? (...) ¿Padece de enfermedades cardiovasculares? (No) ¿Diabetes? (No) ¿Algunos de sus parientes padece diabetes? (No, ya están muertos) ¿Alguno de sus familiares ha padecido o padece cáncer? (Mi madre). Y mi madre me mira con un sentido de culpa irracional. Mi padre, con satisfacción.

Paladar

Yo pensaba que era un desgarre. La verdad, nunca había sentido uno, nunca he sido de grandes actividades físicas, así que muchas cosas, incluso un calambre, me son ajenas. Mi padre es doctor, así que sistemáticamente no creo en los doctores. Revisé en internet y encontré que un desgarre se ajustaba perfectamente a lo que tenía: "Dicho de una cosa: causar gran pena o despertar mucha compasión: 'aquel suceso le desgarró el corazón' || Dicho de una persona: apartarse, separarse, huir de la compañía de otras". No pensé que fuera grave. Gravedad: "importancia 'gravedad del negocio". Se supone que en cuatro o cinco días el desgarre iba a estar más que sanado. Mucha paciencia, descanso y hielo. Antiinflamatorios. Pero el dolor no disminuyó en una semana, ni en dos.

Sergio Loo (Ciudad de México, 1982-2014). Poeta y narrador. Autor de los libros de poesía *Claveles automáticos (*Harakiri ediciones, 2006), *Sus brazos labios en mi boca rodando* (FETA, 2007), *Guía Roji* (IVEC, 2012), *Postales desde mi cabeza* (UANL, 2014) *y Operación al cuerpo enfermo* (Ediciones Acapulco, 2015*)*, así como de las novelas *House: retratos desarmables* (Zeta, 2011) y la póstuma *Narvarte pesadilla* (Editorial MoHo, 2017).

En Marte aparece tu cabeza

Herberto Helder

En Marte aparece tu cabeza —
quiero decir. En el lugar donde
desapareció la ventana,
la cabeza de vaca de fuego, aparece
la cabeza. Donde estaba la cortina fría,
de pájaro escuchando.

En Marte, como la ropa ondea en el viento
y en la Tierra las herraduras golpean
mis cabellos.
Como el fuego dentro de la piedra turquesa,
en Marte aparece tu
cabeza de vaca. Detrás de la fría cortina —
yo quería decir.

Ahora sé que debo saber, sólo.
Las letras de la lluvia locas sobre mi espalda—
escribiendo, escribiendo.
Sólo, yo sé dormirlas. Con un ramo
de peces y un violín
en medio de las II, de las mm, de las ii,
de la lluvia.

Con mi ramo de violines, sólo yo
entre la lluvia. Ahora sé que debo escribir mis peces.
Tu cabeza
aparece en la ventana de Marte ardiendo.

El fuego que anda en ti que andas como una
piedra turquesa,
al lado de la fría cortina. Mirando, escuchando
como un pájaro, dónde llueve.

Como sólo ahora sé con las letras.

La lluvia te abre, el día golpea, la ropa
tropieza con las herraduras
en mis cabellos. Y sólo ahora haces
tu gesto en la lluvia, en medio de las letras.
Ábrete, oh, ábrete. En la cortina,
ahora, tu cabeza al lado de los peces —
escuchando, escribiendo,
como sólo ahora yo sé: mi ramo
de violines.

Escucha: el vaso, la catedral, el libro,
la lámpara.
Yo ahora sé escribiendo de lado el fuego
de la cabeza. Escucha: pelo
manzanas, como manzanas, las manzanas
aparecen en su color por la mitad — y se juntan
entre sí, y van a soñar. Escucha:
lloviendo, escuchando, escribiendo.
La ropa ondea en el viento.

Escucha cómo sólo ahora golpea el color
en las manzanas. Tu cabeza, la cortina fría.

Te doy las letras de los peces, escuchando —
sólo ahora, sólo ahora.
Escuchando en ti, abriendo
con tu llave todas tus manzanas
en su color. Sólo ahora
escribiendo yo sé.

Traducción de Sergio Ernesto Ríos

Herberto Helder (Funchal, Portugal, 1930). Fue poeta, periodista, bibliotecario, traductor y locutor. No le gustaba conceder entrevistas, que le tomaran fotografías ni recibir premios (en 1994, rechazó el Premio Fernando Pessoa). Entre sus obras se encuentran *Do Mundo* (1994), *Poesia Toda* (1981) y *Ou o Poema Contínuo* (2001).

Carta de una artista a las mil versiones futuras de su esposa

JY Yang

Mi amada Anatolia:
Antes de que dejaras este mundo, me pediste que celebrara la disolución de tu cuerpo… y lo hice. ¿Te sientes orgullosa de mí? Han transcurrido setentaidós días desde que dejaste la Tierra; quince desde que nos dijeron que los *ansibles* no funcionan. Quince días para lamentar las promesas incumplidas. Quince días para caer en cuenta de que, sin transmisiones instantáneas a través de los golfos del espacio, he perdido para siempre tu voz y tu mente. No estás muerta, mi amor, pero pareciera que lo estás. He llevado a cabo ceremonias, leído poesía y encendido velas con amigos y familiares. Tus pertenencias las dimos a los necesitados; con tu carne alimentamos águilas y leones. Mañana repartiré tus huesos.

He postergado este momento, pero me siguen insistiendo, ya que soy la única que no ha hecho la ofrenda de los huesos y creo que ya es tiempo de organizarla. Ofreceré un almuerzo junto con nuestros parientes y amigos en esa vieja iglesia donde pronunciamos nuestros votos y ahí regalaré tus huesos. No dejaste una lista para saber quién se queda con qué, así que yo hice una.

Pero mi ofrenda no se parecerá a las otras: lúgubres, sombrías y lacónicas. He asistido a ellas y me han dejado un mal sabor de boca, como a cenizas y carbón. Me rehúso a regalar tus huesos en

cajitas para que se queden empolvándose en alguna repisa; sería un desperdicio horrible.

Por eso, tomé tus huesos, mi amor, y los hice funcionales y hermosos. Los colgué y envolví con terciopelo, platino y gemas. Te fueron muy útiles en esta vida y continuarán siendo útiles para tus seres queridos. Transformé tus escápulas en cucharas y tu cráneo en un tazón; enhebré tus dientes e hice un brazalete para tu sobrina nieta más joven.

Tus vértebras, entrelazadas con perlas, serán un bello collar para tu hermana, de modo que pueda llevar el peso de tus huesos sobre el cuello. Tu costillar, ornado de encajes y lentejuelas, embellecerá el vestíbulo del instituto para que todos los científicos que pasen por ahí nunca olviden a su fundadora.

Si pudiera verte leyendo esto, imagino que sonreirías y dirías algo como "por eso me casé con una artista", como sea que sonrías y hables en cualquier versión de tu existencia. Pero nunca lo sabré a ciencia cierta.

No se me dan los números, nunca se me dieron, así que tu hermana me explicó cómo funcionaría esta carta. Espero haberlo entendido bien: las transmisiones de radio viajan a la velocidad de la luz, pero tu nave se dirige al límite de nuestra galaxia en saltos de mil años luz. Tu primera parada será en las cercanías de Delta Orionis y mi carta tardará mil años en llegar ahí. Pero no hay problema, porque cada parada durará poco más de mil años, ya que el combustible de hidrógeno tarda ese tiempo en juntarse y tú junto con tus compañeros navegantes pueden permitirse la espera gracias a que fueron inmortalizados en un montón de unos y ceros que se crearon con base en patrones cerebrales. Luego tu nave saltará otros mil años luz, mientras mi carta continúa su viaje hacia el exterior sólo a la velocidad de la luz. Daremos saltos a lo largo de nuestro camino por el universo: nave, carta, nave, carta, nave; una y otra vez.

Así que esta puede ser la primera vez que recibas mi mensaje, o la septuagésima, o la milésima… más allá del límite de la Vía Láctea.

Siento que debería escribirles a mil Anatolias diferentes, a todas las Anatolias del futuro, pero no conozco a ninguna de ellas. No sé qué maravillas te develará el universo ni la manera en que ese asombro te cambiará. Cuando recibas esta carta, llevaré muerta cientos de años. Y sólo es el comienzo. Dentro de cien mil años, no habré sido otra cosa sino una diminuta irregularidad, una aberración orgánica en el largo camino de tu vida. Yo permanecí de carne y hueso, pesada, mientras tú corres etérea a través de los cielos, después de haber dejado atrás tu sangre y tus huesos.

¿Cuánto recuerdan del corazón de la estrella en la que nacieron el hierro de tu sangre y el calcio de tus huesos? Y si ellos pueden olvidar ese calor y esa luz, temibles y magníficos, ¿qué esperanza tengo de ser algo más que una ordinaria nota al pie para ti?

He estado pensando en esa playa de Seattle, el lugar donde hicimos el amor por primera vez sobre la suave arena; las olas murmuraban a nuestros pies mientras el placer nos envolvía continuamente. En mi memoria, abracé tu cuerpo cubierto de sudor y lo besé mientras tú apuntabas al brillante cielo nocturno y hablabas del nacimiento, la vida y la muerte de las estrellas en escalas de tiempo que no podía comprender. Dijiste que nuestra galaxia se fundiría con la de Andrómeda en cien mil millones de años; con palabras resplandecientes describiste el maravilloso espectáculo de luz que verían aquellos que pudieran presenciarlo.

Cien mil millones de años. Ni siquiera podía imaginar cómo se vería el planeta en mil millones de años; cómo se verían los descendientes de la humanidad. Todo lo que veía eran extraños titileos distantes en el cielo.

En ese momento supe que te perdería, mucho antes de que se propusiera la idea de las naves mentales, mucho antes de que intentaras convencerme de que la tecnología de los *ansibles* nos mantendría en contacto a través del espacio, mucho antes de que el lúgubre director del proyecto dijera ante un auditorio lleno de familiares: "Aún podemos rastrear su progreso, pero la función de enviar/recibir no sirve". Mucho antes de eso, en la playa, ya sabía que un día te me irías como agua entre los dedos.

Después de todo, tú eras la brillante catedrática con la mirada siempre puesta en el cielo y yo era la niña boba con los pies anclados en la arena.

"La ciencia se trata de correr riesgos", dijiste una vez. "También el amor", contesté.

Quise quedarme yo misma tu fémur derecho. No es que lo aprecie más que los restantes doscientos cinco huesos, pero lo vi y se me figuró una flauta, delgada, hueca y con la punta de metal; y cuando me imaginé la flauta, vi un potencial infinito… Una manera, mi amor, de que los restos de tu existencia terrenal me pudieran aportar alegría. Tus sobrinas nietas, en esa gran tradición de tu familia de ser más brillantes que los soles, están construyendo su propio radiotransmisor para enviar mensajes a la tía Anatolia. Cuando esté terminado, lo llevaremos a esa playa de Seattle junto con la flauta que hice de tus huesos. Ahí la tocaré. Te enviaré melodías interpretadas con la flauta de hueso a través del cuenco celestial, más allá del límite de la Vía Láctea, donde, en cien mil años, sonará y el sonido te pasará de largo, suave como el susurro de una mariposa en el bosque.

Traducción de Luis Alejandro Maciel Ortiz

Sobre JY Yang

JY Yang escribió la serie de novelas *Tensorate*, publicada por Tor. Com Publishing (*The Red Threads of Fortune*, *The Black Tides of Heaven*, *The Descent of Monsters* y *The Ascent to Godhood*, disponible en 2019). Sus obras han sido finalistas de los premios Hugo, Nebula y World Fantasy; y sus relatos breves han salido a la luz en varias publicaciones, como *Tor.com*, *Uncanny Magazine*, *Lightspeed*, *Clarkesworld* y *Strange Horizons*.

JY es *queer*, de género no binario y vive en Singapur. Para más información sobre JY Yang, visite su página de internet en http://jyyang.com o en Twitter: @halleluyang.

Nada se desperdicia

Shannon Peavey

Me abducen en cámara lenta. Lo hacen con cuidado y cautela. Lo único que cambia es el sentimiento de que no soy la misma persona que era. Algo extraño entró y se puso cómodo en mi piel; fue demasiado silencioso, demasiado gradual para que notara la diferencia. Pero hay cosas que ahora se me hacen difíciles, y que antes no lo eran. No puedo confiar en mí misma.

Me abducen en partes. En una noche se llevan mi brazo izquierdo y me dejan esta cosa rara y muerta, un bulto de carne sujeto a mi hombro que se parece a mi brazo y se mueve como mi brazo, pero no lo es… en verdad no lo es. Bien podría ser la pata de un gato o un carburador. Es algo ajeno.

Es una de esas preguntas como la de la paradoja de Teseo: ¿Ese barco es el mismo después de una restauración tan completa? No lo creo, no.

• • •

Una abducción alienígena normal es más o menos así. Una fuerza misteriosa llama a una mujer triste que está como flotando. Se levanta y se queda de pie afuera mirando el cielo (¡y qué cosa tan brillante!). Un haz de luz la transporta a la nave nodriza en una neblina gloriosa, como Cristo que asciende al cielo. Luego, un grupo

de escuálidos hombres grises con cabezas grandes y dedos largos la amarran y le realizan una serie de extrañas pruebas sexuales antes de regresarla a su cama sin un rasguño. Quizá olviden abotonar su piyama de manera correcta, ja ja. Esos extraterrestres, vaya personajes. Confundidos por nuestros extraños vestidos terrestres.

• • •

La doctora lleva treinta minutos de retraso, y yo estoy sentada en una sala de espera color verde selva junto a una torre de folletos de herpes genital. En algún momento, la enfermera me lleva a un pequeño cuarto blanco donde me toma los signos vitales, o sea, mi temperatura y todo eso. Me dice que tengo una muy buena presión arterial.

Mientras espero otros diez minutos a que llegue la doctora, veo fijamente un diagrama del oído, cómo las partes del oído interno se tuercen hacia el cráneo en una apretada espiral similar a la concha de un caracol.

Luego, escucho en el corredor el taconeo de zapatos que se ralentizan y se detiene frente a la puerta. Cruzo las manos en mi regazo y pienso en cómo viaja el sonido, cada uno de esos pasos que resuenan en mi estribo y cóclea, y llegan a mi cerebro, que me dice: "Compórtate, no vayas a parecer una loca".

La doctora es una mujer bonita. Lleva lentes bifocales con armazón verde. Toca a la puerta y luego entra sin esperar respuesta. Se presenta y se sienta enfrente de mí. Me pregunta qué tengo. Escucha con atención, pero lo arruina un poco la manera en que sacude la rodilla y entrecierra los ojos detrás de sus lentes.

Le digo mis síntomas. Le muestro mi brazo y mi pie muertos, así como mis tres dedos también muertos. Se sienten oxidados, como si se despedazaran cuando ella los toca.

La doctora vuelve a entrecerrar los ojos. Luego dice:

—Quizá necesites tomar más vitamina B.

—Está bien —le respondo.

Me da un par de encuestas para que las llene. La primera pregunta sólo dice: TRISTEZA. 0, No me siento triste. 1, Me siento triste la mayor parte del tiempo. 2, Me siento triste todo el tiempo. 3, Estoy tan triste o infeliz que no puedo soportarlo.

Alzo la vista hacia ella, con pluma en mano. Ella no me mira a los ojos.

• • •

La gente que es propensa a tener ojeras tiene una piel atípicamente delicada y delgada en esa zona. Creo que a los extraterrestres les ha de encantar eso: llegar, remover con escalpelo esos triángulos de fina gaza y luego coserlos para hacer los proyectos de arte más hermosos. Tapices y diminutas figurillas humanas, tan pequeñas y frágiles que, cuando las sostienen a contraluz, la luz pasa a través de ellas.

No es tan malo. ¿Lo entiendes? Se apropian de todo esto por una razón, incluso si no la comprendemos. Y al menos sabes que… una parte de ti, aunque sea esa pequeña parte, era deseada.

• • •

Quiero sentir que me llaman. Quiero entender por qué esto me pasa a mí. Me iré a parar en medio de un campo en la noche y alzaré los brazos mientras digo: Llévenme con su líder. Por favor, pueden hacer todas las pruebas que quieran. Sólo déjenme en paz, devuélvanme mi vida.

Cuelgo mis codos por la ventana del departamento a las tres de la mañana y busco luces en el cielo; bolas de fuego, quizá, discos luminosos o esferas como ráfagas, pero sólo veo farolas y el titileo de un letrero de neón de una lavandería abierta las veinticuatro horas.

Entonces, tomo la vitamina B. La noche siguiente, abducen el lado derecho de mi cráneo. Eso hace que escuche un extraño zumbido en el oído o me dé una sordera repentina si giro la cabeza muy rápido.

• • •

—Te ves muy bien —comenta mi compañera de cuarto—. ¿Bajaste de peso?

Encojo los hombros y digo: "Sí, supongo", porque explicarlo conlleva mucho esfuerzo. Mi compañera de cuarto es el tipo de persona que le gusta ayudar, lo cual es encantador. Ella diría algo como: Bueno, la hermana de un amigo de Arkansas tiene fibromialgia y se curó ella sola bebiendo tés herbales y pensando en el balance cósmico del universo.

Pero sólo me dice:

—¿Puedes comprar unas toallas de papel cuando salgas al rato? El gato volvió a vomitar en la cocina y tuve que usar todo el rollo para limpiarlo.

Respondo que sí, pero me voy a tomar una siesta en lugar de salir. Estoy recostada mirando el techo y digo: "Apúrense", porque si me van a llevar, ya estoy lista para irme. Y sólo me pregunto: ¿Qué voy a encontrar en la nave nodriza? ¿Me voy a reunir con mis partes perdidas o las han usado para alguna otra cosa? Quizá me despierte y lo primero que vea enfrente de mí sea a mí misma, el rostro que solía tener antes de que me convirtieran en una extraña.

A veces pienso que esto es todo lo que encontraré allá. Cien versiones de mí: cien hermosas figurillas cosidas. Recorreremos las cubiertas y nos tocaremos los rostros mientras nos preguntamos: ¿Esta parte viene de mí? ¿Esto era mío? ¿Y esto?

Traducción de Luis Alejandro Maciel Ortiz

Sobre Shannon Peavey

Shannon Peavey es originaria de Seattle, Washington. Cuando no escribe, trabaja como entrenadora de caballos y lucha a diario contra la lluvia, el lodo y las bolsas plásticas de comida de caballo. Graduada del taller de escritores de Clarion West, sus relatos han sido publicados en *Apex*, *Writers of the Future* y *The Masters Review*. Se le puede encontrar en su página de internet shannonpeavey.com o en su Twitter @shannonpv.

Papá cueva

Claudia Elisa López Miranda

Fuimos a la casa de las hermanas de tu madre,
donde todo es rulfiano:
rulfiana la mesa, el techo,
las flores secas, las tías.

Previamente acordamos señales
para cuando el vértigo asaltara:
jalaba una de mis orejas,
guiñaba discretamente un ojo
y tú sabías que había sido suficiente,
era el fin de nuestro viaje
a la región de las flores secas
de las mujeres calaca,
de los vientos rancios.

Nos tomabas de la mano
para conducirnos a la puerta;
ella casi lloraba
siempre fue un gorrión pequeñito
había que tomar su cara con suavidad
y prometer que no volvíamos,

la cargaste en tus brazos
y la subiste a tu motocicleta roja.

Ella lleva el casco, es la pequeña,
yo estoy orgullosa:
cinco minutos más grande,
cinco minutos más valiente,
no necesito protección.
Siento su cuerpo pegado al mío,
sus pequeños huesos,
su corazón latiendo,
el olor de su pelo,
y tú, detrás de nosotras
con tu abrazo cueva.

Abrazo cueva de los paseos en moto,
abrazo cueva de la poza secreta en las montañas,
donde un alicante agitaba las aguas
y había que salir corriendo.

Nos enseñaste a trepar las dunas
de nuestro pequeño desierto,
ella en tus hombros,
yo de tu mano;
brotaban azotadores metálicos de entre el suelo,
centelleantes, luminosos, vitales.

Pero siempre volvía
la intermitencia de tus ojos de ardilla,
tus pequeños ojos negros palpitantes:
siempre serás un roedor.

Y me gusta cómo trepas los troncos,
cómo te aferras con tus uñitas
a la corteza añeja,
pero siempre serás un roedor.

Nos hiciste una casita de madera
con tus propias manos,
te disfrazaste de lobo para día de muertos:
lobo joven, lobo ágil.
Fuimos tus pequeñas momias,
quisimos volar contigo por el aire,
pero tres era demasiado para ese viaje.

¿De dónde surge la escritura?

Claudia Elisa López Miranda

Escuché muchas veces que la escritura es una suerte de revelación, que el autor es un vehículo del cuento o del poema. Para ser sincera, la afirmación me pareció siempre un poco cursi. Soy socióloga, estoy habituada a la escritura académica, que empieza por neutralizar o "poner entre paréntesis" las emociones, así que la escritura que implica tocar las fibras más sensibles de lo que somos y explorar en los lugares que probablemente más nos conmueven me resultaba tan ajena como difícil.

Asisto desde hace tiempo al taller de poesía de Sergio Ernesto Ríos, sobre todo porque me gusta leer y siempre había sentido que estaba negada para la creación poética. En una sesión del taller de *grafógrafxs* leímos "Mi padre", de Arturo Carrera, y quedó como tarea escribir un poema sobre ese tema. Se nos pidió que buscáramos en lo más singular, en lo más nuestro, para poder realizar el ejercicio. Fue una sorpresa descubrir que en esa búsqueda de lo particular puede surgir el poema y que frente a ciertos temas o sensaciones este aparece, pese a mi escepticismo, casi como una revelación. Hay episodios de la infancia o emociones que permanecen en el cuerpo, y aun sin que puedan ser racionalizados se convierten, casi automáticamente, en la sustancia del poema.

Jamás había comprendido del todo esta idea de mantener sensaciones en el cuerpo sin hacerlas conscientes, pero hace poco vi un programa sobre la historia de una hija de padres desaparecidos en

Argentina. Su madre fue secuestrada cuando la tenía en el vientre. A diez días de su nacimiento la llevaron con una familia de esas que adoptaban hijos de hombres y mujeres secuestrados durante la última dictadura en el país sudamericano. Desde su niñez y hasta los doce años, tuvo un sueño recurrente: un grupo de hombres armados entraba a su casa, ella suponía que a robar; el suceso le producía un enorme terror, no lograba comprender de dónde venía ese sueño y su persistencia. En su adultez, cuando recuperó su identidad y la historia de su verdadera familia, comprendió de dónde provenía ese sueño.

Eso se conecta con la historia de mi poema en el sentido de que los recuerdos, ya sea como figuras más o menos definidas o como marcas sensoriales, hablan sobre las cosas importantes de nuestras vidas. Conscientemente nos empeñamos en negar u olvidar aquello que más nos ha marcado, pero esas marcas vuelven, se hacen presentes en forma de sueño o de poema.

Claudia Elisa López Miranda (Chapa de Mota, Estado de México, 1987). Doctora en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. En 2014 obtuvo la medalla al mérito universitario en dicha universidad. Ha publicado diversos artículos de investigación en Ciencias Sociales. Es docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UAEMéx e integrante del taller de poesía de *grafógrafxs*.

Francisco

Dulce María Asís Contreras

Si tuviera que escribir en algún sitio el lazo que
me une a mi padre, sería un ensayo,
que, como todos, llevaría un título presuntuoso:
"Canción de las lágrimas tras la puerta".

Llega sin avisar, sin despertar al perro,
sus botas de silencio invaden la casa
es sombra, aparición o ángel
—todo depende del lugar donde lo espero—

Mi padre: un camino de pólvora al aire
y, sin embargo, roca
y sin medida, hombre
y sin reproches, cachorro
y sin verdades, bello
y con la verdad, de vidrio
y en lo eterno, mi padre.

A veces me olvida en el estante
como quien bebe del vaso
y lo deja al borde, vasos en la esquina del buró;
en la angustia de quebrarse, mi padre felino

nos deja caer para comprobar
la gravedad.
Mi padre, minino de rescate,
de la invernal infancia que tras las décadas
aún lo persigue.

A la verdad dicha, un mal padre
por ser inflamable
y en la mentira a medias
va dibujando las aristas
de la Libertad entre mis alas
un hombre, mi padre.

Nota

La relación con mi madre es difícil porque ella es fuego, y conmigo es fuego contra roca: nadie cede; pero la relación con papá es de agua contra la roca: cada gota ha ido erosionándome. Ambas fuerzas naturales me llevaron a leer desde temprana edad (soy la primogénita, el experimento fallido) y aprendí a hacer de las palabras un cristal para ver y modificar mi vida; por tanto, no es raro que me haya acercado a la poesía.

Mi padre es un hombre que a sus sesenta no tiene el cabello cano y su musculatura es firme; es invencible, iracundo, gracioso y conmigo amoroso. A sus sesenta sigue soñando con la muerte de su madre y sus viajes por todo el país. Si con alguien puedo conversar de carreteras, lugares y comidas, es con él. Mi padre es casi mi amigo, salvo porque es mi progenitor y su ausencia tuvo la fortuna de transformarlo en hombre y de matar al héroe.

Escribir acerca de él me hiere porque extraño al hombre antes de las decepciones que ha tenido; ya sabes, sus divorcios, su soledad, su nuevo matrimonio que viene con responsabilidad doble, mi edad adulta que ha sido quebrada en varias ocasiones. Extraño su mirada brillante cuando me llevaba a explorar el nevado.

Un día escuché que uno debe parir el poema. Qué ironía si es así, puesto que se trata de mi padre, el que me concibió con una semilla demasiado idealista, demasiado volátil. Escribí sobre mi padre ya que aún es mi figura de juicio y gracia, de mal ejemplo, mi lección de buenas intenciones y malos resultados; en fin, lo concebí porque aun con su humanidad, lo amo.

Dulce María Asís Contreras (Metepec, Estado de México, 1990). Estudió la licenciatura de Químico Farmacéutico Biólogo en la Universidad del Valle de México. Trabaja en una institución financiera. Es integrante del taller de poesía de la revista *grafógrafxs*.

Fz-10

Ricardo Alfredo Romero Aguirre

Flexo pega plásticos,
metales,
hules,
cerámica,
porcelana,
uñas,
cristal.

Fz-10 para los maestros de la
obra,
limpias la tubería,
lijas,
pegas,
dejas secar.

Chemo para la banda
una bolsa,
viertes el flexo,
inhalas,
te dejas volar.

Fz-10 la banda de *trans-queers*
punks,
Punk-Hjarta,
total descontrol.

A la Viruta le gustan los flanes,
los *poppers*.

Fz-10 es ruido,
monas,
lata y corrosión.

Flexo para el caño,
aquí huele a orina,
a vagón de metro,
a obreros de San Pablo,
a catorce horas de trabajo.

Tal vez necesite
un toque mágico.

Fz-10
El aliviane de los que están rotos,
flexo para los niños sin amor.

Now I Wanna Sniff Some Glue

Ricardo Alfredo Romero Aguirre

> *El único viaje verdadero, el único baño de juventud, no sería ir hacia nuevos paisajes, sino tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otro, de otros cien, ver los cien universos que cada uno de ellos ve, que cada uno de ellos es.*
>
> Marcel Proust

Quién no necesita de vez en cuando un toque mágico que pegue los recuerdos, las heridas y las mutilaciones de vivir en lo efímero de una cotidianidad que niega a "los otros" con los que convive, estigmatizando lo desconocido, perdiendo de vista que aquellos hablan, sienten, sueñan, existen.

Hace cincuenta años una horda de jóvenes gritaron con el voltaje a tope todo lo que sucedía en su contexto, lo podrido de un sistema que los volvía invisibles, pero que en los tiempos de guerra los reclutaba. El punk detonó no sólo un género musical, sino un movimiento que abanderaba la autogestión como forma de vida, bajo el pronunciamiento *Do it yourself*, que sería la característica primordial de ese estruendo visual y sonoro.

¿Quién habla? ¿Quién escribe?

Son dos interrogantes que me he planteado en los últimos años de mi formación académica, de los posicionamientos fenomenológicos que se inmiscuyeron en la metodología del trabajo de campo y la forma en que se hace etnografía. Esto me llevó a

realizar un ejercicio introspectivo, a analizar tanto a ese yo conformado de experiencias diversas como lo que expresa. La lectura y la música han sido fieles compañeras en los insomnios más largos, en las crisis más severas, pero también en los momentos de estabilidad.

A los doce años fui a mi primer tocada, en la azotea de un bar cubierta por una lona vieja. Aquel lugar estaba repleto de tipos con crestas y *studs*; me sentía eufórico, buscaba más. Pocos meses después llegué a "El basurero", en Santa Ana Tlapaltitlán, y así comenzó mi andar, hoy a Metepec, mañana a San Cristóbal o San Andrés con el guetto Ñha.

Había algo que notaba desde mi primer acercamiento, un olor extraño exhalaban aquellos que ponían su mano sobre la nariz, llevando consigo papel, estopa o una bolsa transparente; los veía sobre todo en la Toluca negada por la urbanización, en las zonas conurbadas o en la Ciudad de México.

Fz-10 es una banda del extinto D.F. Su estilo musical es el *D-beat-raw-punk*. Su nombre viene de ese cotidiano de quienes habitan en la selva de concreto. La canción *Punk-Hjarta* toma una palabra sueca para formar la frase "Punk de corazón"; la letra y el ruido plasman el ser uno mismo a pesar de la dificultad que eso implica. Viruta es una chica *trans-queer* punk que toca la batería. Ella y Viki son las chicas de la escena subterránea, donde no hay marcas que patrocinen su orientación sexual, ni medios masivos que quieran tomarlas en cuenta para hablar de inclusión o respeto. Se han abierto camino a través de la convicción de ser ellas, en un ambiente compuesto en su mayoría por hombres, en el cual todavía algunos hacen mofa respecto a las orientaciones sexuales no hetero. A nivel nacional e internacional existe una corriente en el punk denominada *trans-queer*, que abandera en sus letras la liberación de los atavíos de la sexualidad normalizada

impuesta. Algunas de las bandas de esta corriente son Limp Wrist, G.L.O.S.S. y Heterofobia.

El chemo y la mona son de fácil acceso para los que están rotos, para aquellos a los que el sistema dotó de carencias, marginación, estigmas e imposibilidades; esos niños que fueron maltratados por sus padres, que los vieron envejecer en una granja, en la cárcel o disolverse en la selva de concreto. Algunos de esos niños son mis amigos; los topo en la esquina del barrio o en las tocadas de baldío, en un día de verbena popular.

Escribir sobre el flexo me ha llevado a la etnografía de mis subjetividades, eso que no he logrado hacer desde la objetividad antropológica. La poesía me ha permitido hablar desde ese flanco, el punk, donde habito con mis amigos, desde hace varios años, del colectivo Toluca Mosh… No te detengas, que hace ruido desde los noventa, generando un espacio para los que necesitamos escapar por momentos y volver a sentirnos vivos. Hoy no escribo como Geertz, ni como Malinowski o Latour; hoy dejo hablar al niño que se quebró alguna vez y se pegó al ritmo del tupa-tupa y las letras de Camus, en un día como hoy, como ayer y como siempre.

Ricardo Alfredo Romero Aguirre (Toluca, Estado de México, 1993). Es licenciado en Antropología Social por la Universidad Autónoma del Estado de México, institución que le otorgó la presea al mérito universitario "Ignacio Manuel Altamirano" y en la que estudia la maestría en Antropología y Estudios de la Cultura. Forma parte de la banda de post punk Hel. Es integrante del taller de poesía de la revista *grafógrafxs*.

Dos poemas

Jennifer Adcock

Plancto de la guitarra

Hace poco llegué a la conclusión de que soy una guitarra. Había numerosas pistas que indicaban lo anterior, pero hasta ahora había vivido cegada a ellas.

Están en primer lugar mis vertiginosas curvas,
mis huecas resonancias,
la rigidez de mis brazos,
la tensión de las cuerdas que me mantienen amarrada
a no sé que espeluznantes notas del pasado.
A eso hay que agregar mi habilidad para alinear mi espalda
contra el vientre del músico,
mi afición por los números 5 y 12,
mi melancolía de sólo poder sonar al rasgueo,
mi inevitable posición de objeto
mi relación con balcones y malos poetas
mi repetibilidad en acordes simples
mi empolvada tablatura
mi forma fija
mi frustración de no ser sombrero,
o pájaro,
o árbol,
o violín por lo menos.

Todos los días me levanto temprano,
me cuelgo de una pared,
o un hombro,
o me siento en una rodilla,
y repito las frases de los muertos,
frases que no son mías,
palanca del histriónico,
caparazón vacío.

Sólo una cosa me trae consuelo:
que los finales son mero artificio: nada empieza ni tiene final.
Ni siquiera yo empecé en mi ombligo ni termino en mi piel.

Del amor y las lenguas a punto de morir

En nuestras rotas lenguas madres,
en nuestro inglés llano,
en nuestro cuarto rentado,
en nuestro país extranjero,
con nuestros amigos migrantes,
poco a poco construimos
un vocabulario conocido sólo por nosotros.

Por ejemplo:

kamilo, derivado de mi palabra para caminar y tu palabra para camello, significaba 'el camino elegido a través del desierto'

pardo, 'los puntos de luz que se queman en la retina después de mirar al sol', también 'atardecer' o 'gato güero'

pero *kamilopardo*: 'lindo' o 'hagamos bebés'

thalassa, de tu palabra para denominar el mar y mi palabra para talar árboles, era una palabra usada para significar 'duele en la boca del estómago', o 'entiendo', o 'lo amamos porque es inasible, como la punta del arcoíris, o el color azul de la distancia'

Desarrollamos nuestra propia sintaxis.
El presente continuo siempre se perdía.
Los artículos se obviaban.
Los sueños eran algo que se veía, en lugar de algo que se soñaba.
No había objeto indirecto.
El futuro era un acto de pureza de voluntad. Por ejemplo:

shlixá, la palabra 'discúlpame', se utilizaba para significar '¿tienes quizá un cigarro?'; el 'quizá' era un importante marcador de cortesía, como cuando el gobierno israelí te llama por teléfono para decirte que tu casa será demolida dentro de 10 minutos en lugar de tomarte por sorpresa.

También había cosas que nunca debían mencionarse:

la palabra 'amargura'
o la palabra 'perdón' ante una crítica.

*

Un día me tuve que ir. Me llamaron del trabajo, al servicio militar, o a atender a la muerte de mi abuelo.

Tú te tuviste que quedar. Terminar tu libro, o los estudios, o hacer té de cúrcuma para tu madre.

Al otro lado del océano, dejé que el sol me perforara los ojos con sus agujas, dándole instrucciones a cada músculo de mi cara para que no se contrajeran.

Pensé en un hilo de seda, que unía mi lagrimal con el tuyo. Le puse al hilo *pardo*, y canté canciones junto al lecho de muerte de mi abuelo. 'Esto es a lo que vine *para*', me dije. *Para* era una nueva preposición que significaba tanto 'desde' como 'hacia', en términos de origen y destino. Tenía la ventaja adicional de que, para ti, la palabra *para* significaba tanto 'junto a', como 'más allá de', como la manera en que la gente se queda junta en las buenas y en las malas.

Todas las noches me dormía repitiendo la palabra *thalassa* con cada exhalación, como una ola estampándose en el acantilado donde estaba encaramada tu casa. Pensé que esto te ayudaba a dormir.

Luego me escribiste una carta diciendo que llevabas meses sin poder pegar el ojo. Que las olas exaltaban tus sentidos.

Jennifer Adcock (Monterrey, 1982). Poeta y traductora. Escribe en español e inglés. En 2016 fue nombrada una de las "Diez nuevas voces de Europa" por la organización Literature Across Frontiers. Ha publicado *Manca* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2014; Argonáutica 2019). Su más reciente colección de poesía es *Split*, que se publicará en el Reino Unido en este año.

Antisyzygy Stardust: escritura como álbum conceptual o resistencia política

Jennifer Adcock

Antisyzygy tiene que ser una de las palabras más bellas e inverosímiles del idioma inglés. Aprendí su significado apenas hoy, en un paseo zombi por mi *feed* de Facebook. La traducción al español sería antisizigia, un sustantivo que denota lo contrario a un eclipse, o sea, cuando los astros están perfectamente desalineados. O bien, algo como el ying y el yang, pero como fuerzas maniqueísticamente antagónicas, en lugar de complementarias. El término fue acuñado en 1919 por un historiador de la literatura para denominar la característica supuestamente típica de la psique y la literatura escocesa. En mi imaginación esta característica se traduce a una típica pareja: polos opuestos que, en vez de atraerse, viven enrollados en un drama telenovelero y etílico, y sin poder salir del depa porque el clima está horrible, el transporte público está suspendido y la lana no alcanza ni para el Uber.

Unx colega poeta utilizó el término antisizigia en relación con mi libro de poesía *Split* (publicado en 2019), y aseveraba que mi título era intento de referencia (fracasada, claro) a esa antisizigia escocesa. Esto me hizo sonreír. Ojalá mis ambiciones literarias me hubieran dado para tanto. En realidad elegí el título por algo mucho más aburrido: mi condición desarraigada y biculturaloide, atravesada para siempre por el océano Atlántico. En otras palabras, por no poder definir mi identidad de manera sólida, como sería apropiado

para un adulto normal. Pero me encantó la idea de que, a 13 años de vivir rodeada de una cultura ajena, logré sin querer hacer referencia (aunque sea fracasada) a una de las nociones más fundamentales de su historia literaria, que además me era hasta el momento desconocida. Supongo que algo se me tenía que pegar, además de la extraña costumbre de echarle vinagre a mi comida en lugar de chile y limón.

Pero sí quería que el título fuera un término polisémico que funcionara además como hilo conductor para todo el libro, que aborda temas como la división norte-sur, lo *mainstream* y lo marginal, los muros fronterizos, lo falso y lo auténtico, lo nativo y lo migrado, la frontera invisible entre el "ser" y el "otro". El libro comienza con una conversación entre una mujer y una serpiente. Hablan de Descartes y el dualismo, de las religiones, del deseo y del lenguaje. La conversación se desarrolla a modo de una obra de teatro, y los poemas están en las notas al pie de página (para denotar otra oposición: texto y paratexto). La historia queda inconclusa, y el libro empieza a dividirse en múltiples ramificaciones: la falda de Coatlicue lleva a una reflexión sobre la labor femenina y la industria textil, cuyos hilos se bifurcan hacia otros temas, como la migración y el desplazamiento, la minería y otras formas de explotación de la tierra, pasando por los feminicidios de Juárez y Ecatepec. Quería que el conjunto se sintiera como una visión caleidoscópica y maximalista de las conexiones que hay entre muchos de los problemas que el mundo enfrenta actualmente. Una especie de viaje de ácido, como los mejores álbumes conceptuales de los setenta, pero sin los delirios de grandeza de un macho *glam*, y todo dentro de un marco teórico marxista-feminista al estilo Silvia Federici. Cuando leo novelas, pocas veces puedo acordarme de la estructura de la trama. Pero la estructura de un álbum conceptual suele quedárseme impresa en el alma para siempre. Por eso se me da más organizar mis ideas de ese modo. Quería jugar también con la polifonía, utilizando una gran variedad de registros,

desde la parodia del lenguaje oficial hasta los *cut-ups* burroughescos de textos históricos, pasando por una variedad de ondas vanguardistas, hasta llegar a la sinceridad estilo *spoken word* y a la liricidad más desvergonzada. Creo que en gran parte este *mashup* de estilos se debió a la dificultosa tarea de pasar a escribir en inglés, después de hacerlo en español toda la vida.

Porque vivo en el Reino Unido, porque quería hacer vida y carrera aquí, porque quería que mis congéneres angloparlantes pudieran leer mi trabajo, porque quería publicar aquí y que me tomaran en serio como autora (y no tener que decir "escribí un libro buenísimo, nomás que está en español y no lo puedes leer"), escribí *Split* en inglés. Aunque es un idioma que leo y hablo desde la infancia, no me fue fácil cambiar de idioma de escritura. No ha sido una transición lineal. Me perdí muchos años tratando de encontrar una voz nueva que se sintiera auténtica y no imitativa, pero que al mismo tiempo fuera inteligible dentro de una tradición a la que estaba tratando de asimilarme y que me sigue siendo bastante desconocida (como el ejemplo de la antisizigia lo indica). Me autotraduje muchas veces, nadando de la orilla de una lengua a la otra, ahogándome a ratos, las palabras hechas agua, llenándome la garganta. Los poemas son los restos de muchos naufragios. La autora americana "exofónica" Jhumpa Lahiri escribió en italiano su libro *In altre parole* (Guanda, 2015), donde habla de la experiencia de recomenzar su carrera literaria en un tercer idioma: no la lengua de sus padres, ni la lengua que aprendió en el colegio; una tercera lengua, por ningún motivo en particular, excepto el amor al idioma italiano. Escribir formaría parte del proceso de aprendizaje, un aprendizaje que nunca termina, porque aunque uno domine la gramática a la perfección, la totalidad de una lengua es un océano. Hay que tratar de volverlo lago, e intentar nadar por el centro aunque no haya orilla de dónde agarrarse. Es la metáfora que ella usa.

*

Uno de mis primeros contactos con la cultura escocesa fue hace 20 años, con el álbum post-rock *Young Team*, de Mogwai. Me llamó la atención por estar repleto de contrastes, y fue el primer disco que escuché que estuviera mezclado de tal manera que el contraste entre un sonido suave y flotante y un repentino incremento de volumen en un ataque casi metalero (en la canción "Like Herod") casi me causara un paro cardiaco cada vez. El efecto era adictivo. Me parecía que había más *chiaroscuro* que en Caravaggio. Siete años después, me había mudado a Glasgow, ciudad natal de Mogwai, una ciudad plagada de binomios "antisiziescos". Partida siempre en dos, ya sea por el río Clyde, la carretera M8, o las rivalidades entre protestantes y católicos (la mayoría descendientes de inmigrantes Irlandeses o de Europa del Este), Rangers contra Celtic, clase obrera contra *hipsters* e intelectualoides pretenciosos, unionistas contra republicanos (rivalidad importada desde Irlanda del Norte). En 2014 era independentistas escoceses (los que votaron *yes* en el referendo) contra conservadores (quienes nos garantizaban que para permanecer en la Unión Europea había que votar "no" - *true story!*) Y, desde 2016, Brexiteros contra *remainers*, quienes a ratos parecemos haber abandonado toda esperanza. Después de más de una década de políticas de austeridad, recortes a los servicios públicos y saqueo de bienes comunes por parte de los dinosaurios del poder (¿será lo mismo en todos lados?), la campaña de culpabilización de los extranjeros como chivos expiatorios y causantes de todo mal va viento en popa hacia el fascismo. Lo único bueno de todo este demencial proceso es que tiene que (aunque sea por las leyes de física más newtonianas) generar mayor resistencia. Es hora de alzar la voz.