grafógrafxs

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

ACÉRCATE A NUESTROS TALLERES VIRTUALES

Para participar en el taller de narrativa debes unirte al grupo de Facebook "Taller Narrativa Grafógrafxs (segunda temporada)". Las sesiones son los sábados de 12:00 a 14:00 horas. Unos minutos antes de la sesión se mandará el enlace y la contraseña.

Lxs interesadxs en entrar al taller de poesía deben mandar solicitud al grupo de Facebook "Grafopoetas (Grafografxs Revista)". Las sesiones son los sábados de 18:00 a 20:00 horas (desde la sala de Facebook de ese grupo). Ahí encontrarán, también, las lecturas y los ejercicios semanales.

Sesiones Gratuitas

POESÍA
Imparte Sergio Ernesto Ríos

&

NARRATIVA:
Imparte Alonso Guzmán

RECUERDA QUE PUEDES INTEGRARTE EN CUALQUIER MOMENTO



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

¿Cómo publicar en *Grafógrafxs*?

• *Grafógrafxs* es una revista 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

Dr. en H. Juvenal Vargas Muñoz
Secretario 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 4, octubre-diciembre 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. 04-2019-060610350100-203, 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 septiembre de 2020 con un tiraje de 5,000 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

CORRECCIÓN DE ESTILO
Laksmi Contreras Reyes
Mónica Moreno Cedillo
Nidia Carolina Cruz Aragón

COMITE 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 El nadador infinito

9 Escrituras sobre escritura
Socorro Venegas

12 Perspectivas de lo insólito en las narradoras mexicanas contemporáneas Bibiana Camacho, Iliana Vargas y Lola Ancira
Cecilia Eudave

19 "Sacar a la novela del asfalto y tirarla al río y al barro fue uno de los desafíos que tuve"
Mario Iván Uraga Ramírez

25 Dos poemas
Martín Gambarotta

33 Aún no acabó
Érica Zíngano

45 Animal definitivo
Tilsa Otta

47 Madonna cumplirá 60 en Maneadero
Antonio León

53 Errar es humano (y más todavía perseverar)
Nicolás Medina Cabrera

69 Final con grillo
Atahualpa Espinosa

75 ¡Ma!

79 Confesionario
Adriana Mondragón Collado

Ilustración en portada y contraportada:
María Elisa García Méndez, estudiante del último semestre de la licenciatura en Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, mención honorífica del Segundo Concurso de Diseño de Portada, organizado por la revista grafógrafxs.

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Fragmentitos de un discurso amorosito
Anaité Ancira

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.

El nadador infinito*

Socorro Venegas

nada, nada podrá ser más amargo
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,
el mar antiguo Edipo que me recorre a tientas
desde todos los siglos,
cuando mi sangre aún no era mi sangre,
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.

Xavier Villaurrutia

Según el matasellos, el sobre tardó apenas una semana en recorrer su camino hasta mí. Adentro venía una foto de una pintura de Álvaro. En el reverso sólo la palabra "Ven". Miré el lienzo por largos minutos: un mar a la hora del crepúsculo, pequeñas crestas de ola encendidas por un sol que muere. No era en absoluto un convencional paisaje para vender al turismo: en el centro del cuadro un árbol nacía poderoso en aguas muy oscuras. Como si estuvieran contaminadas.

Y no era cualquier árbol. Una ceiba nacida y crecida entre las aguas, con las ramas altas erguidas. Un árbol endémico y símbolo sagrado en la tierra de aquel amante del pasado. Una isla rodeada de un extraño océano negro. Según las creencias antiguas, la ceiba era un portal y su poder abría trece cielos.

Mis dedos acariciaron las letras que me invocaban. "Ven". La caricia la sentí en mí.

* Este cuento es parte del libro *La memoria donde ardía* (Páginas de Espuma, 2019).

Guardé la foto sin poder siquiera imaginar el viaje. Languidecía en el octavo mes del embarazo y a diario me encontraba con la misma desazón recorriéndome. Dos se gestaban en mí, el niño y la desconocida en que me convertía. Iba al espejo a escudriñarlo. Cada mes algo cambiaba, algo se hacía distinto, algo quedaba atrás. Vivía de incógnita en un cuerpo incierto.

Conocí a Álvaro años atrás, cuando vino para exponer sus cuadros. El amor duró esos pocos días que estuvo en México. Después nos escribimos, prometí viajar para conocer su isla; él aseguró que volvería: esfuerzos por convertir el mar que nos separaba en un espacio retráctil, como si pudiéramos ajustar su tamaño en beneficio nuestro.

Álvaro dijo una vez que el Caribe no era el mismo en su pueblo. Que allá daba miedo. Recuerdo que sonreí, incrédula. Para mí el Caribe era el de Isla Mujeres o Tulum, una turquesa. Él insistía en que no era igual y me dedicaba la mirada de quien tiene un secreto.

Ese mar terminó acomodándose entre nosotros.

Después de la foto, el correo trajo una muestra más palpable del cuadro. Un fragmento del lienzo donde la ceiba irrumpe. A partir de ahí, a intervalos de dos o tres días, fueron llegando más trozos.

Comencé a preguntarme el porqué de esos envíos. Tal vez yo misma era responsable: había invocado a ese antiguo amante. Dedicaba mi tiempo a añorar la pureza de ser una e indivisible. La libertad tenía aquel rostro moreno y las manos preñadas de mar. Imaginaba paisajes con palmeras, el olor del óleo, el sonido rebosante de las olas. El recuerdo del amor de Álvaro.

El médico había dicho que podía seguir trabajando, hacer mis actividades normales. Pero después de que en un estornudo fui incapaz de contener la orina, preferí no salir.

Pensar en Álvaro y en su isla era alejarme de mí, de la casa, de las cursis solicitudes de mi marido... Parecía no cansarse, soportaba los cambios de humor sin perder la sonrisa condescendiente de quien acepta la locura temporal de la mujer preñada. En las noches le daba la espalda para abrazar una almohada larga que ponía también entre mis piernas. Algo más crecía entre nosotros. Una oscuridad. El silencio.

A veces el nadador en mis entrañas hacía un movimiento que podía ser un delicado ondulamiento o un preciso empellón. Entonces volvía a recordar que juntos éramos una larva, a la espera del momento en que mi habitante me rompería el cuerpo.

Cuando empecé a encerrarme en la habitación del bebé, mi marido creyó que despertaba de un letargo; ya me había reprochado la indiferencia, el desinterés en preparar ese espacio. Le dije que los paquetes que recibía eran materiales de decoración y le prohibí que entrara. Contento, prometió que no intervendría en mi trabajo creativo. "Sorpréndenos", dijo. Usaba el plural para referirse a él y la criatura, aunque sabía cuánto me molestaba que hablara así. Ellos tenían una existencia autónoma, ajena a mí. Ya habían traspasado las paredes del útero.

Hice a un lado la cuna, amontoné los regalos, los juguetes, todo eso. A veces él llamaba a la puerta, intentaba mirar dentro, pero se contentaba con entregarme los nuevos obsequios, que yo botaba donde no estorbaran. "Nos regalaron nuestro primer traje de baño", "Compramos el esterilizador"... Atajaba su mirada curiosa y casi le arrebataba las cosas de las manos.

Empecé a armar el rompecabezas marítimo de Álvaro sobre el suelo. Seguí mi instinto, no iba a reproducir la pintura de la foto, quería mi propio paisaje hecho de esas olas negras, apenas tocadas por el sol. Escudriñaba en todas direcciones, tratando de adivinar en dónde irrumpiría la ceiba.

El correo continuaba trayendo esa marea oscura. No pensé que el cuadro sería tan grande, ya no alcanzaba a adivinar orilla ni límite. Me perdía en altamar, con las piernas doloridas e hinchadas por

el peso de la criatura. Toda la luz marina subiendo por las paredes. Necesitaba cada rincón, incluso las ventanas, para cuando llegara la ceiba. Lo mismo le ocurría al bebé, en los últimos días del noveno mes sus movimientos eran menos frecuentes: se quedaba sin espacio.

Una tarde en que estaba sola, llamé al portero del edificio. Le regalé montones de juguetes y ropa.

Los envíos de Álvaro cesaron. Nada del árbol sagrado. Tal vez los trece cielos no se abrirían para mí, pero yo había construido las arterias de ese mar, su corazón nuevo y ardiente. Un vaivén me arrullaba. Lograba aliviar la angustia de no pertenecer a ese cuerpo ni a su fruto. Me adormecía con los últimos rayos del sol de la tarde y la brisa tibia que traía aromas salados.

Salí de la habitación para buscar en internet ese lugar exacto donde un mar limpio es oscuro, necesitaba una explicación de biología marina. Había pospuesto la consulta, pero en verdad quería saber. Vi playas donde hay bancos de mármol negro y por eso el agua parece contaminada, aunque sea pura. Olas anchas que parecen de petróleo, pero están limpias. Satisfecha mi curiosidad, casi en seguida quedé paralizada por una dentellada eléctrica. El dolor me recorría la espalda y me torturaba en las ingles, abría un canal con mil puñales.

Como un árbol asediado por la tempestad, fui arqueando el cuerpo, recogiendo mi savia, atando mis ramas en un abrazo tembloroso para contenerme.

El nadador en mi vientre empezó a patear, a abrirse paso con una dolorosa necesidad de aire, de espacio. Peleaba para romper los diques que lo habían contenido sin amor todos esos días. La fuente de su vida estaba rota, llegaba una noche de mármol, mientras por mis muslos escurría un agua que se arremolinaba en olas, oscuras olas.

Escrituras sobre escritura

Socorro Venegas

La memoria donde ardía, mi libro publicado por Páginas de Espuma, reúne 19 cuentos. Son historias de sobrevivientes, de seres que han sido mutilados porque han perdido algo o a alguien. No escribo desde la herida abierta, prefiero las cicatrices o esos momentos en que se está terminando de atravesar el duelo, cuando ya se puede —como digo en uno de los cuentos— "elegir cómo mirar atrás". Una de las grandes preguntas que gravita en mi libro es ¿cómo sobrevivir? Cómo se vuelve a esa inocencia indispensable para hacer planes, para diseñar sueños, cuando ya se ha tenido entre los brazos una vida que escapa.

Alejandro Rossi escribió: "La literatura me ha dado la gramática básica para estar en el mundo". La literatura es mi posibilidad de acariciar al tigre: parafraseo al poeta Eduardo Lizalde. La literatura es contar la verdad.

* * *

Necesito crear. Imagino personajes y destinos desde niña. Construyo historias para protegerme en esa casa grande que se llenó de muerte. Esa desolación del que necesita escapar es la marca de mi escritura. La ficción ha sido mi única salida segura,

el espacio donde puedo contemplar las peores cosas como si ya hubieran pasado, y hay tristeza allí, por supuesto, pero también la mirada hermosa de los que sobreviven. Ellos aprenden que destrucción significa transformarse.

Hay una locura del dolor en mis historias, un canto crepuscular, un deslizarse suavemente por las cicatrices que al mismo tiempo es atroz, porque seguir vivo es una violencia cuando el amado ya no está.

Trabajo de manera muy intuitiva. Muchas veces parto de una imagen, sigo un rastro, escribo y corrijo mucho. Recuerdo siempre el consejo de Ricardo Garibay, un maestro muy querido. Él decía que había que trabajar como los orfebres, con extremo cuidado, atentos a cada detalle y con humildad, de rodillas ante la literatura. Reescribir es podar. Creo que el cuento exige una relación de complicidad con el lector más fuerte que otros géneros. Un cuento deja fuera lo que no es esencial para la historia, y es al lector a quien le toca dibujar esas ramas, poner el follaje: completar la historia.

* * *

Un buen cuento debe emocionarte. No creo en los textos que sólo apelan a tu lado intelectual, también pueden ser interesantes, pero yo prefiero aquellos que trabajan tanto con la inteligencia como con las emociones. Quiero sentir que un cuento me lleva lejos, que me hace desconfiar de cualquier frontera y me revela que puedo ser destruida por sus palabras. Esas historias que lees y muy tarde te das cuenta de que estás sangrando desde hace un rato.

Un buen cuento reordena el cosmos.

No me importa tanto la narración de lo que se va perdiendo o lo que se pierde de golpe. Estoy en la contemplación de la ausencia. Es la ceniza después del fuego. ¿Eso que queda es aún un ser humano? ¿Ese ser incompleto, el mutilado, quién es? Es también una reflexión sobre la identidad, aquello a lo que somos empujados a convertirnos, y no se trata de transformaciones voluntarias, hay una fatalidad.

En su célebre carta al editor Jonathan Cape, Malcolm Lowry decía que la mejor literatura era la que lograba contar algo nuevo del fuego del infierno. Me siento cerca de esa aspiración febril. *La memoria donde ardía* es mi travesía al inframundo y mi retorno, y lo que digo es que aún ahí hay belleza, ternura, la posibilidad de un lenguaje.

Socorro Venegas. Escritora y editora. Ha publicado el libro de cuentos *La memoria donde ardía* (Páginas de Espuma, 2019); las novelas *Vestido de novia* (Tusquets, 2014) y *La noche será negra y blanca* (Era, 2009); así como los libros de cuentos *Todas las islas* (UABJO, 2003), *La muerte más blanca* (ICM, 2000) y *La risa de las azucenas* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1997 y 2002). Ha recibido el Premio Nacional de Cuento "Benemérito de América", Premio Nacional de Novela Ópera Prima "Carlos Fuentes" y el Premio al Fomento de la Lectura de la Feria del Libro de León. Escribe la columna Modo Avión en la revista electrónica *Literal Magazine*. Es directora general de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. Su Twitter es @SocorroVenegas

Perspectivas de lo insólito en las narradoras mexicanas contemporáneas Bibiana Camacho, Iliana Vargas y Lola Ancira

Cecilia Eudave

En los años noventa del siglo pasado se vislumbraba un umbral diferente en la construcción de los imaginarios en torno a lo femenino. Las escritoras comenzaron a dirigir sus narraciones no solamente para denunciar su posición periférica dentro del canon literario o de marginación social, sino hacia una interiorización de un yo femenino que les permitiría evidenciar y reafirmar sus perspectivas. Actualmente, las mujeres hablan sobre las mujeres, dialogan entre sí descubriendo su posición vital en el mundo. Se atreven a interpelarse y a hermanarse desde distintas enunciaciones utilizando combinatorias discursivas que asumen como propias para encontrar, muchas de ellas, un espacio ideal en lo insólito y manifestar así su resistencia frente a la descalificación e imposición de la normatividad patriarcal que las define.

Estas autoras, desde finales del siglo XX, se comprometen con lo imaginario, como señala Julia Kristeva, haciendo de ello un posible antídoto para la crisis: "No mediante la 'imaginación al poder', que es el grito de los perversos que aspiran a la ley. Sino mediante una saturación de los poderes y contrapoderes por construcciones imaginarias: fantasiosas, osadas, violentas, críticas, exigentes, tímidas…" (Kristeva, 2006: 338). Será desde ahí que las prefiguraciones bajo las premisas de lo fantástico, la ciencia ficción, el llamado gótico cotidiano, la narrativa de lo inusual o el terror, vayan cerrando filas y se conviertan en herramientas muy eficaces para denunciar los desgastados sistemas del poder en todas partes del mundo. Ejemplo de ello en México, por nombrar algunas y entre las que me incluyo, están Patricia Laurent Kullick, Adriana Díaz Enciso, Daniela Tarazona, Karen Chacek, Raquel Castro, Gabriela Damián, Atenea Cruz, Lourdes Meraz; en Argentina, Samantha Schweblin y Mariana Enríquez; en Ecuador, Solange Rodríguez Pappe; en Perú, Claudia Ulloa Donoso; o en España, Patricia Esteban Erlés.

Para este breve ensayo he seleccionado a tres narradoras mexicanas contemporáneas que privilegian la literatura no mimética. Autoras que están haciendo lo propio para que el espacio colectivo y exterior deje de ser la única área espacial "real" donde el yo actúa frente a distintas realidades, porque hay otro espacio interior y subjetivo, que impacta en nosotros: "el espacio captado por la imaginación" al que se refería Gaston Bachelard (Bachelard, 2001: 17). La primera de ellas es Bibiana Camacho (1974), quien en su narrativa suele trabajar de manera continuada la figura del doble y construye atmósferas cargadas de un repentino extrañamiento que logra estremecer nuestras conciencias. En sus cuentos lo real, como el cuerpo, siempre está dividido buscando encontrar un equilibrio o su verdadera expresión definitoria. Prueba de ello, por citar un ejemplo, es su libro de relatos *La sonámbula* (2013), donde juega con distintos planos de realidad insistiendo en crear a un "otro", el verdadero, que nos libere de la estandarización y aleje al sujeto del determinismo. En casi toda su obra encontraremos un juego interesante de enmascaramientos y deformaciones del yo homogeneizado a todos los niveles de la sociedad. Pero sobre todo, son sus personajes femeninos quienes

se confrontan más duramente entre sí, ya sea a partir del sueño angustioso o a través de una vigilia pesadillesca, para evitar, precisamente, "el sonambulismo" en el que se habita. Camacho incide y privilegia las diferentes perspectivas del ser femenino para cuestionarse y cuestionarnos los roles que desempeñan las mujeres en sociedades opresoras, enajenantes, donde el cuerpo femenino se convierte en receptáculo de muchas de las patologías sociales a las cuales nos enfrentamos en estos tiempos. Sus narraciones intentan diseñar nuevas posibilidades de existir o de representar "lo real" para poner a prueba la cordura, esa delgada línea a la que se aferra el ser humano en la negación de las multirrealidades. La literatura de Bibiana Camacho provoca en sus lectores un desasosiego que danza al compás de una música invisible con rumores fantásticos, inusuales, marcando un siniestro destino de encuentros y desencuentros con aquello que suponemos nos hará mejores: la domesticación de las pasiones y el sometimiento de la personalidad. Leerla me hace recordar lo absurdo que es uno, lo indestructible que es uno, porque "cada individuo lo es y al mismo tiempo lo son todos, de ahí el inaudito vínculo indisoluble entre los seres humanos" (Kafka, 2005: 86), seres que parecen nutrirse de sus más profundas bajezas.

Con gran soltura y singularidad Iliana Vargas (1978) se mueve a su antojo entre los géneros no miméticos. Su literatura es una suerte de creación híbrida para deleite de sus lectores y transgrede, al mismo tiempo que profana, los signos contextualizados e inamovibles de estos tiempos para ofrecernos múltiples posibilidades de pensarlos y reinterpretarlos. Desde su primer libro, *Joni Munn y otras alteraciones del psicosoma* (2012), hasta *Habitantes del aire caníbal* (2017), su escritura aborda universos figurativos que se consolidan a partir de redes sígnicas propias y específicas que logran potencializar, en sus narraciones insólitas, todas las posibilidades polisémicas, metafóricas, simbólicas, y colisionar con la realidad. Vargas intenta detonar en el lector una condición menos ortodoxa de la o de las verdades que lo habitan, profanando también sus valores, su ética, para proponernos la idea de que la realidad no es una, ni tampoco unívoca, sino multidimensional, y de esta nosotros sólo percibimos "un efecto de lo real". En su obra observamos una dura crítica a las posturas patriarcales que acusan y condenan a las mujeres que se rebelan contra las normatividades estandarizadas, como, por ejemplo, el rechazo a la maternidad, a la vida en pareja, la insistencia en la equidad genérica o la visibilidad de las mujeres en una sociedad que las reduce en su accionar. Los amantes de la ciencia ficción, o de los géneros híbridos, disfrutarán su nuevo libro *Yo no voy a salvarte*, en la colección Las Puertas de lo Posible, de Editorial EOLAS (España), que circulará el próximo año tanto en el país ibérico como en México. Vargas, desde estos nuevos relatos, nos muestra cómo la ciencia no ha podido crear una sociedad perfecta, y valiéndose de la ficción distópica o ecotópica nos sacude con su lectura del contexto actual y cimbra nuestras conciencias, nos obliga a reflexionar sobre qué es la libertad, la felicidad, la vida anclada en el consumo y cómo nos hemos dejado arrasar por una sociedad enferma y dañina.

Lola Ancira (1987) ha publicado dos libros de relatos: *Tusitala de óbitos* (2013) y *El vals de los monstruos* (2018); y si bien en un principio se acercó a las formas propias de la ciencia ficción y de lo fantástico en su sentido más tradicional, poco a poco ha ido decantando su escritura hacia una postura más híbrida —como también lo está haciendo Bibiana Camacho—, quizás hacia una forma de escritura que la estudiosa española Carmen Alemany Bay ha denominado "narrativa de lo inusual". Algunos de sus últimos relatos del 2018 encaran la realidad más allá del efecto

fantástico y se refugian en una combinatoria discursiva singular para crear en el lector no una duda sobre lo que lee, sino una extraña ambigüedad ante una realidad posible, pero aún anclada, aunque sea levemente, en lo insólito. Una realidad que se va escarapelando y que va mostrando pequeños intersticios que se escapan a las explicaciones convenidas (Alemany Bay, 2016). Amparada en esta nueva modalidad, Lola Ancira visibiliza al monstruo moderno, ese que se desliza sin enmascaramientos fantásticos aparentes, pero que sigue teniendo una singularidad, una exacerbación que, más allá de la metáfora evidente, posibilita la vacilación insólita, la ambigüedad propia de lo inusual. Porque en esta forma de ficción "prima la incertidumbre aunque los hechos transcurran en el plano real con transiciones hacia lo onírico o delirante" (Alemany Bay, 2016: 135). Todo lo cual le permite a esta joven narradora denunciar con efectividad la violencia simbólica que "se encarna en el lenguaje y sus formas" (Zižek, 2009: 10); porque es a través del discurso y de cómo se articula que podemos darle sentido y valor a la violencia que se ejerce sobre el otro. Esa violencia que en sus cuentos se construye para connotar un malestar social que va más allá de la anécdota estrambótica, de la incidencia insólita. Esto posibilita una reflexión, gracias a esos vacíos de aparente sinsentido en sus historias, para que el lector complete la proyección de la realidad que, aunque no sea "la realidad", se le parece demasiado.

Para concluir este breve acercamiento sobre algunas autoras en el contexto contemporáneo que han renovado desde su literatura géneros de orden insólito, es oportuno decir que sus universos creativos se entrecruzan para evidenciar las problemáticas sociales, principalmente de las mujeres, develando las desgastadas normas de control y represión, que siguen negándose a ser inclusivas. Formas que intentan perpetuar la represión y la sujeción de lo femenino, ello siempre ligado a sistemas de representación colectivos que las degradan y condenan a la periferia. Pero también denuncian la manera en que es tratado el ser humano en general para mostrar cómo es cosificado, fragmentado, bestializado, desdoblado, enloquecido, enajenado, hasta llevarlo a los límites de sí mismo, hasta mostrarlo en su total degradación o en busca de redimirse más allá del miedo y de sus circunstancias como sujetos de rendimiento. Camacho, Vargas y Ancira, desde distintos tonos literarios, desde una escritura propia, coinciden en la manera de enunciar el acto de lo imaginario como una forma de resistencia. Por ello, todas estas renovaciones, actualizaciones o nacimiento de nuevas figuraciones para lo insólito validan la necesidad de su existencia, como bien lo expresa Rosalba Campra: "Si la intención autoral sólo fuera denunciar una injusticia, una desigualdad, una violencia, ¿para qué recurrir a modulaciones fantásticas cuando se dispone de la inmediatez del realismo? ¿Hay acaso algo, en lo fantástico, que permite 'decir más'?" (Campra, 2019: 93). Seguramente sí, por ello los invito a leer a estas escritoras, como a todas aquellas que se han comprometido no sólo con una realidad, sino con cada una de ellas, porque hay tantas perspectivas válidas como miradas críticas sobre el mundo.

Referencias

Alemany Bay, Carmen (2016), "Narrar lo inusual. *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona", *Romance Notes*, vol. 56, núm.1, pp.131-141.

Ancira, Lola (2013), *Tusitala de óbitos*, México, Pictografía/CONACULT/INBA.

Ancira, Lola (2018), *El vals de los monstruos*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro.

Bachelar, Gaston (2001), *La poética del espacio*, México, F.C.E.

Camacho, Bibiana (2013), *La sonámbula*, México, Almadía.
Campra, Rosalba (2019), *En los dobleces de la realidad. Exploraciones narrativas*, España, Eolas ediciones.
Kafka, Franz (2005), *Aforismos de Zürau*, España, Sexto piso.
Kristeva, Julia (2006), *Historias de amor*, México, Siglo XXI.
Vargas, Iliana (2012), *Joni Munn y otras alteraciones del psicosoma*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro.
Vargas, Iliana (2017), *Habitantes del aire caníbal*, México, Resistencia.
Žižek, Slavoj (2009), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

Cecilia Eudave (México). Narradora y ensayista. Es doctora en Lenguas Romances por la Universidad Paul Valery III, Montpellier, Francia, e investigadora en el Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara. Ha publicado varios libros de ensayos, como *Sobre lo fantástico mexicano* (2009) y *Diferencias, alteridades e identidad (narrativa mexicana de la primera mitad del siglo XX)* (2015). Entre su obra creativa destacan las novelas *Bestiaria vida* (2008 y 2018), con la cual ganó el premio Juan García Ponce, y *Aislados* (2015), así como sus libros de cuentos *Registro de imposibles* (2000, 2006 y 2014), *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas* (2009), *Para viajeros improbables* (microrrelatos, 2011), *En primera persona* (2014), *Microcolapsos* (microrrelatos, 2017 y 2019), y sus libros de cuento infantil *Papá Oso* (2010) y *Bobot* (2018). Ha sido traducida a varios idiomas y ha participado en antologías y revistas tanto en México como en el extranjero. En 2016 se le otorgó la Cátedra América Latina en Toulouse, Francia.

“Sacar a la novela del asfalto y tirarla al río y al barro fue uno de los desafíos que tuve”

Mario Iván Uraga Ramírez

grafógrafxs *presenta una serie de entrevistas breves a escritorxs contemporánexs sobre su oficio, manías, anécdotas, visiones acerca del arte, pero, en especial, respecto a ciertos detalles que ayudarán a trazar un perfil de este lado, en la orilla de lo cotidiano, en la que aparentemente nada pasa.*

Cruz (Nitro/Press, 2018) es la segunda novela de Nicolás Ferraro (*Dogo* fue la primera y *El cielo que nos queda*, la tercera). Se trata de una obra en la que la violencia, en lugar de ser un frenesí brutal, se explica por la propia naturaleza de los personajes y el contexto donde germinan. El autor mantiene bajo control cada suceso, crueldad y esperanza, sin sucumbir a la tentación de la sangre o del final feliz.

Mario Iván Uraga: ¿Antes de comenzar a escribir defines las voces de tus personajes, lo que les dará consistencia, o es algo que aflora al momento de narrar?

Nicolás Ferraro: Como casi todo lo que termina quedando en el libro, es un poco de decisión y otro poco el resultado de situaciones o rasgos que el propio texto va proponiendo o que voy encontrando a medida que “convivo” con ellos.
En cuanto al protagonista, suelo tener una frase o una idea “paragua” bajo la cual construirlo. En el caso de *Cruz*, Tomás surgió de la idea de un hombre que por no querer ser como el padre, termina siendo un

"nadie". Desde esa óptica entré en el personaje, y después el andar propio de la trama potencia ciertos rasgos que aparecen y lo van fortaleciendo, si funcionan, claro.
Lo interesante para mí —sobre todo en una narración en primera persona— es entrar o determinar la manera en la que el personaje mira el mundo, cómo se para en él, si entra a una pieza, qué le llama la atención, si se cruza con alguien, qué es lo primero que pensaría y, claro, cómo lo diría. Es esa voz, ese registro, el que termina por plasmar la manera en que los personajes están parados en el mundo o haciendo equilibrio, como pueden, en él.

MIU: ¿Definiste la historia a partir de una trama pensada de antemano o la trama surgió sola a medida que desarrollaste a tus personajes?

NF: Cada novela plantea sus propios desafíos, tanto ventajas como desventajas. En el caso de *Cruz* tenía cuatro o cinco escenas que funcionaban como ejes, como *checkpoints*; acá pasa esto, acá esto otro, y después era pensar cómo ir uniéndolas. Si bien algunas de estas escenas fueron mutando al descubrir que ese mundo que construía ya no las soportaba tal como estaban, el esqueleto de *Cruz* se mantuvo. Quizás porque tampoco soy muy amante de detallar a fondo una guía sobre la cual seguir a rajatabla. Son, en cierta manera, antorchas a lo lejos que iluminan un poco y dejan ver algo de lo que hay allí y cerca. Hay una suerte de "qué pasa" que conozco, no "el cómo" o a raíz de qué.
A manera de ejemplo, la tercera parte de *Cruz*, "Cruces", tenía una sola palabra: "tiros". No tenía claro quién moría, quién vivía, dónde iban a ser esos tiros o algunas cosas sí, y fueron modificadas. La escena que tenía de fondo a un bar terminó sucediendo en un aserradero. Es apropiarse de ciertos lugares, y que ese "cómo lo cuento" crezca, no ofrecer las mismas locaciones que vimos una y otra vez.

MIU: ¿Cuál sería tu consejo para lograr que no se pierda la tensión en una obra?

NF: Renovar las tensiones es una clave. Estamos lidiando, en este caso, con un libro que se encuadra dentro de un género, por lo que determinadas situaciones son esperables, y uno ya puede jugar con eso: ¿voy a hacerlo o no? El tema además es que esas escenas "esperables" lo son así porque también son necesarias o son escenas que uno quiere contar y que el lector también quiere leerlas. Sabemos que "X" e "Y" se van a enfrentar. Lo que podemos negociar es cómo lo van a hacer, qué va a estar en juego o qué tanto va a demorar en pasar o cuándo.
También es interesante remarcar que una cosa es que el lector sepa que va a pasar determinado evento y otra muy diferente es que crea que va a pasar; jugar con la posibilidad de que ese evento no suceda, por más que termine sucediendo. Hay una gran diferencia ahí, entre ese saber y creer, que es un terreno muy rico para explotar.
Por otro lado, la historia debe tener una misión clara, un eje, esa que uno pondría en la sinopsis de la película o que contaría en la contratapa: el camino del héroe. "X" tiene que hacer tal cosa con el fin de "Z". Eso debe estar claro. Después, lo que van apareciendo son tensiones "menores" con las que vas jugando, y que deben ir renovándose. Por citar un ejemplo de *Cruz*, el protagonista debe lidiar con su relación de pareja —algo que al mismo tiempo rompe un poco la estructura del género; una discusión de pareja en medio de un problema con narcos— al mismo tiempo que debe ir a un bar a encontrarse con criminales. Ya tenemos una tensión que excede al objetivo global. Y lo importante en estos casos es separar pregunta de respuesta. Si me interesa saber quién es ese hombre que me está siguiendo, voy a dejarlo de fondo unas cuantas páginas, de manera que la tensión sea reforzada, pueden volver a seguirlo, etcétera, el lector ya está esperando algo. Es terreno para ganar. Ahora, si yo automáticamente digo: ah, mirá, el que me sigue es tal, que labura para tal, desactivo una

tensión y el lector está más relajado con el texto. Un lector relajado es un lector que se pierde.

MIU: La historia se desarrolla en una región latinoamericana. ¿Esto fue producto de una decisión en provecho de lo local en contraposición de lo internacional o es una elección técnica (por ejemplo, porque disponías de más información)?

NF: Ambiento mis novelas en Argentina, pero muchas veces ese lugar real donde sucede la acción no es mencionado específicamente. Sí, uno puede completarlo y decir: ah, pareciera ser tal barrio de Buenos Aires o el conurbano, etcétera. En el caso de la novela *Cruz*, es la Triple Frontera, una zona de límites difusos que aproveché para potenciar ese clima o universo propio de ese lugar más que utilizarlo como un espacio anclado concretamente, aunque eso no evita que se nombren o se citen lugares reales.
Nunca me lo planteé en términos local vs internacional, si bien hubo un tiempo donde el género negro pedía ser pensado desde USA. La acción tenía que pasar en NY o California, pero ya hace rato se empezó a pensar el género desde las propias bondades y limitaciones del lugar.
En fin, el desarrollo de la historia en determinado lugar viene también a completar lo que decía arriba, ¿cómo esa historia ya archiconocida puede ser contada de tal manera que parezca "nueva"? El escenario ayuda a eso. Sacar a la novela del asfalto y tirarla al río y al barro fue uno de los desafíos que tuve con *Cruz*.

MIU: ¿Cómo escribir una auténtica novela negra sin aprovecharse del morbo que causa la violencia, sobre todo en América Latina?

NF: Mostrando las consecuencias y haciéndose cargo del morbo también. No me gusta mucho esa corrección política —mejor dicho, no me gusta ninguna corrección política— que reniega del morbo o de la atracción por la violencia. ¿Cuánta gente vio el video de los hombres en la combi moliendo a palos a los delincuentes? ¿Cuántas veces nos frenamos a ver una pelea o la posibilidad de una? Demasiadas.
Entonces renegar de eso es renegar de nosotros mismos. Al mismo tiempo, si aparece la violencia es porque está en la sociedad de la cual somos parte. No mostrar eso a la hora de hacer una novela que se encuadre dentro del género negro es escribir casi ciencia ficción o una fábula o una postal turística.
Ahora bien, la pregunta sería cómo retratamos esa violencia. Y creo que es ahí donde entran las consecuencias, el precio de los hechos violentos. Y entender, también, que la violencia deja su marca no sólo en la víctima, sino también en el que la ejerce y en los sobrevivientes o testigos. ¿Cómo se convive con los actos que llevamos a cabo o presenciamos? ¿Cuál es el costo de frenar las represiones y dejarse llevar por la violencia, ya sea en un bar, en una pelea en la calle o imaginando uno el rol de un sicario o un narco acorralado? Tratar de mostrarla de una manera real, y no como pirotécnica visual o efectos especiales es una manera de no caer en el morbo o en algo gratuito. Es mostrar un problema, ponerlo en la mesa y decir: bien, ahora qué vamos a hacer con esto. ¿Cómo lo solucionamos?

MIU: Tomás se resiste todo lo posible al mundo de la mafia y a la influencia de Samuel, su padre, y aun así las circunstancias lo obligan. ¿Podemos esperar una continuación con el protagonismo de uno u otro o quizá de ambos?

NF: A decir verdad, esa posibilidad me pasó más de una vez por la cabeza. También varias personas me decían que hiciera una parte dos, lo cual es una alegría para uno. Es una alegría que despierte algo así en lectores o colegas. El problema es que muchas veces lo que narro es el peor momento de la vida de alguien, en este caso, la de Tomás Cruz. Ya tuvo su

arco, atravesó toda una novela y salió cambiado —o no; esperemos que sí—. ¿Es necesario llevarlo otra vez al infierno? Y ahí ya se me complica. Necesito tener una historia más allá de un simple capricho o deseo.
También la verdad es que siento que la historia cierra, y estoy conforme con eso. Una segunda parte muchas veces viene a arruinar algo que ya cerraba, y lo que menos quiero es arruinar algo que siento que salió bien.
Respecto a lo de Samuel, quizás sea un poco más factible. Tenía pensado una precuela en los años previos a caer preso, pero también siento que mucho de lo que funciona del personaje es por una construcción de cierto mito que se potencia en ese territorio del misterio, del no saber con seguridad. Cuanto menos sé con certeza más es posible que hiciera tal o cual cosa. Samuel en cierta manera es el "cuco" de los grandes, historias que se cuentan en un bar para asustarse o darse chapa, y qué tanto es verdad y qué tanto es mentira resulta anecdótico. Lo que importa es lo que crean de él. Entonces en esa aura de misterio, echar más luz puede ser contraproducente.
De todas maneras, hay más chance de que lo retome a él que a Tomás, aunque sea como secundario. De hecho, en una novela que estoy escribiendo hay un cameo de uno de los protagonistas de *Cruz*. Me interesa ir creando un mundo propio en el que vayan apareciendo personajes que ya conocimos en otras historias. Es una manera de divertirme y, volviendo a la primera pregunta, de seguir conociendo a esos personajes que en algún momento nos cruzamos. Y ver cómo andan, si están más gordos o pelados, si se separaron o tuvieron hijos o si siguen vivos. Como hacemos con los compañeros de la secundaria o la facultad, como si fueran uno más de nosotros.

Mario Iván Uraga Ramírez (México, 1983). Es licenciado en Filosofía y doctor en Humanidades por la UAEM. Forma parte del taller de narrativa de *grafógrafxs*.

Dos poemas

Martín Gambarotta

De *Punctum*

10.

No hay, no va a haber, no hubo

no hubo, no, no hay, no va a haber

ni hubiese habido si; no hubo,

no hay, no va a haber, no,

hubo, nunca, ni hay, ni puede

haber, no hay, ni debe haber

habido, no hay, no hubo,

ni va a haber errores de línea

en el cráneo, la curva perfecta

de los huesos frontales,

no hubo, no hay, mejor serie que Kojak

ni máscara más concreta

que estas antiparras de soldador

para pasar la poda de la noche

neutra, no hubo, noche

neutra ni clara, no hay martillo

neutro ni pesado, no, que martille

agarrando el mango del martillo

para martillar con el martillo

la madera de los hechos, no hubo,

no hay: Kojak vendió su coche en llanta

a los chacales, entregó el escudo y arma

al Capitán Griego, los negros amagan

con quemar un kiosco y no lo queman;

no va a haber, Cadáver, mañanas

reales de color tierra

para usar el gatillo, un gatillo difícil,

tenso, que se resiste a ser gatillado

contra algún objetivo enemigo,

ni hay, no hubo, ni hubo de haber,

tiza para delinear con tiza

el contorno de la víctima tirada

boca abajo en el suelo duro;

no va a haber, líneas

de carbonilla en el cielo,

líneas de grano tieso y reventado,

líneas negras que cruzan otras líneas, en ángulo oblicuo

formando enredaderas con líneas

que se despuntan en líneas

que se pierden hacia un fondo

rayado por otras líneas curvas, ni hubo,

ni hay, no hubo no, no va a haber, no hubo,

ni hubo de haber habido, no hay, no.

Escopetas recortadas en cartón, bidones

de nafta, plantas alicaídas,

descompuestas, antes de lograr

una forma madura bajo el toldo,

vidrio molido en la carne picada,

una vieja con el tobillo sangrándole

bajo la media de *nylon*, el personal

de limpieza en la planta baja de IBM,

una cuadrilla de negros

que se deja caer del camión

para romper una calle.

De *Relapso+Angola*

Cuando se corta por primera vez

un pomelo en un lugar desconocido

con un cuchillo de punta redonda

y poco filo, más apto en realidad

para untar manteca, el pomelo se vuelve

más extraño que el mundo que lo rodea

de modo que mirarlo detenidamente

por demasiado tiempo antes de partirlo

es una invitación al pánico.

Cortó un pomelo transversalmente, partió

la mañana en gajos raros, la carne

rosada expuesta por primera vez

hirió con énfasis su mundo intraducible

generando una pausa acá

en el contexto de la fruta acuchillada.

Lo que decía no era lo que pensaba

hasta que cortó un pomelo por la mitad

y expuso el centro de ese mundo a la luz

entonces sí, con la fruta una vez partida,

lo que pensaba era lo que decía.

El mundo no es un pomelo

pero el pomelo es un mundo

la fruta definitiva de pómulos rosa pálido

que ahora sostiene en la palma de su mano

para hacerle un corte con un cuchillo

que en su hoja capta luz natural

sea o no sea esto cirugía.

No está dado el contexto para cortar

un pomelo pero igual corta el pomelo

y así cambia el contexto dado

con un ademán ficticio produce y no produce

una alteración momentánea que oblitera

el único dato cierto

nunca hubo fruta por cortar.

Nota

No hay nada más incómodo que escribir sobre escribir. Más incómodo es escribir sobre escribir poemas. Y mucho más incómodo todavía es escribir sobre haber escrito poemas. Escribir sobre escribir es una trampa en la que no hay que caer. Se escribe para no tener que escribir sobre escribir. Se escriben poemas para no tener que escribir sobre escribir poemas. Con incomodidad se escriben poemas, no poesía. Se escribe sobre la incomodidad de escribir poemas y no poesía. Se escribe sobre la incomodidad de no querer escribir prosa. La prosa no incomoda. Los poemas incomodan. Escribir poemas y no poesía incomoda al que escribe. Los poemas, una vez escritos, incomodan a todos; producen una especie de gloriosa vergüenza ajena. Mucho más incómodo que escribir es no escribir. Algo así.

Martín Gambarotta (Buenos Aires, 1968). Publicó los libros de poesía *Punctum (*1996), *Seudo* (2000), *Relapso+Angola* (2005) y *Para un plan primavera* (2011). Fue editor de la revista poesia.com entre 1996 y 2006.

Aún no acabó

Érica Zíngano

estoy tratando de encontrar un poema
un borrador de un poema que escribí
hace algunos años
donde hablo de que quería moler
a mi madre
a palos y colocar
los restos de ella molida
en una bolsa de plástico
como si fuera una nueva placenta
y después colocar la bolsa en la basura
porque el camión de la basura
siempre viene a recoger la basura
de mi edificio de noche
los lunes miércoles y viernes

entonces los hombres del camión
se llevarían la bolsa de plástico
con ella molida adentro
para el basurero público de la ciudad
que yo no sé bien dónde queda
pero sé que queda

muy lejos de aquí
y pronto
comenzaría así una nueva fase
de mi vida

no encuentro más ese poema
no tengo idea si ese borrador
aún existe
pero tengo la impresión de que
en aquella época
yo no estaba tan preocupada
en la riqueza de los detalles
creo que no hablaba de la placenta
ni del basurero
estaba sólo concentrada en los palos

independientemente de haber o no
hablado del basurero
van a llamarme ingrata
hija desnaturalizada y decir
que no tengo corazón

ya intenté resolver esto*
**esto=las ganas de moler*
a mi madre que siento
de vez en cuando y el juicio
negativo de las personas sobre este
mi posible acto de liberación interior
de varias formas
hasta constelación familiar
hice el año pasado

me aconsejaron
entonces lo hice

tomé 900 pesos
que mi madre me dio
y pagué 900 pesos
por la sesión
y me hicieron creer
porque yo estaba sugestionada
por técnicas psicológicas
de persuasión
que mi madre era una almohada
roja

y que el dolor que comencé a sentir
en mi pierna izquierda
en el momento en que estaba hablando
mal de ella
estaba relacionado con ella
yo creí
cualquiera creería
es el punto de la técnica
es eficaz
porque si al contrario de mi pierna izquierda
hubiera dicho barriga oreja
o mi pulmón derecho
él también habría dicho
que mi dolor era por mi madre

comencé a llorar mucho
en ese momento

y el psicólogo
como un entrenador experimentado
de las sensaciones afectivas de los otros
me estaba diciendo en voz alta
para liberarme
¡libérate! ¡libérate! ¡libérate!

entonces yo miraba aquella almohada
llorando
aquella almohada que hacía mi pierna
izquierda doler
y dentro de mí
con aquella voz en *off* que
todo mundo tiene en la cabeza
le decía
¡yo te libero! ¡yo te libero! ¡yo te libero!

al final de la sesión
a pesar de sentirme en pedazos
y pesada como un yunque
y que nunca entendí muy bien para qué sirve un yunque
estaba feliz apenas
de abrazar aquella almohada
roja
en vez de molerla
a palos

***

toda la escena es un poco patética
por ser extremamente real
es patética
incluso la parte del basurero
que sólo es real en mi cabeza
y ahora en este pedazo de papel
que ni es papel pero una idea de papel
pero que también es real
también es patética

no sé si es realista
pero yo me esforcé mucho
para dejarla un poco parecida
a un dibujo animado
y así puede volver
al lugar de donde nunca debería
haber salido
el universo infantil

las personas creerán que
debo ser medio bipolar
o afecta a grandes paradojas
pero la verdad es que consigo
entender a las personas que aman
a sus madres
y también entender a las personas
que no aman a sus madres
así como así

pero la razón por la que me encanta
este poema
no es solamente por las imágenes escatológicas
que representa
sino por ser bastante versátil
corta hacia dos lados
si alguien quisiera por ejemplo
moler al padre
es sólo colocar al padre en lugar de la madre
y con pequeños ajustes
creo que también funcionaría

en mi caso
pensé que calzaría como un guante
en un contexto literario
por ello me permití reescribir
este poema
apuntando exactamente a dicho fin

aún no acabó

estoy tratando de encontrar un poema
un borrador de un poema que escribí
hace algunos años
donde hablo de que quería moler
la literatura
a palos y colocar
los restos de ella molida
en una bolsa de plástico
como si fuera otro tipo de plasma
y después colocar la bolsa en la basura
porque el camión de la basura
siempre viene a recoger la basura
de mi edificio de noche
los lunes miércoles y viernes

entonces los hombres del camión
se llevarían la bolsa de plástico
con ella desmantelada dentro
para el basurero público de la ciudad
que yo no sé bien dónde queda
pero sé que queda
muy lejos de aquí
y pronto
comenzaría así una nueva fase
de mi vida

no encuentro más este poema
no tengo idea si ese borrador
aún existe

pero tengo la impresión de que
en aquella época
yo no estaba tan preocupada
en la riqueza de los detalles
creo que no hablaba del plasma
ni del basurero
estaba sólo concentrada en los palos

independientemente de haber o no
hablado del basurero
van a llamarme poeta ingrata
artista desnaturalizada y decir
que no tengo corazón

ya intenté resolver esto*

**esto=las ganas de moler*
la literatura que siento
de vez en cuando y el juicio
negativo de las personas sobre este
mi posible acto de liberación interior
de varias formas
hasta psicomagia
hice el año pasado
me aconsejaron
entonces lo hice

tomé 900 pesos
que recibí por la publicación de un poema
y pagué 900 pesos
por la sesión
y me hicieron creer

porque yo estaba sugestionada
por técnicas psicológicas
de manipulación
que la literatura era una almohada
roja

y que el dolor que comencé a sentir
en mi pierna izquierda
en el momento en que estaba hablando
mal de ella
estaba relacionado con ella
yo creí
cualquiera creería
es el punto de la técnica
es eficaz
porque si al contrario de mi pierna izquierda
hubiera dicho barriga oreja
o mi pulmón derecho
él también habría dicho
que mi dolor era por la literatura

comencé a llorar mucho
en ese momento
y el discípulo de jodorowsky
como un entrenador experimentado
de las sensaciones afectivas de los otros
me estaba diciendo en voz alta
para liberarme
¡libérate! ¡libérate! ¡libérate!

entonces yo miraba aquella almohada
llorando
aquella almohada que hacía mi pierna
izquierda doler
y dentro de mí
con aquella voz en *off* que
todo mundo tiene en la cabeza
le decía
¡yo te libero! ¡yo te libero! ¡yo te libero!

al final de la sesión
a pesar de sentirme en pedazos
y pesada como un yunque
y que nunca entendí muy bien para qué sirve un yunque
estaba feliz apenas
de abrazar aquella almohada
roja
en vez de molerla
a palos

***

no sé por qué todo mundo dice "pucha"
y cuando van a escribir poemas
acaban escribiendo "vagina"

¿esto es para acercar su pucha a la boca
y distanciarla del culo?

¿será que yo misma ya lo hice
inconscientemente?

de cualquier manera
si ya lo hice también
de ahora en adelante
no lo haré más

Traducción de Sergio Ernesto Ríos

Érica Zíngano (Fortaleza, Brasil, 1980). Es poeta, artista visual y *performer*. Realiza un doctorado sobre Literatura Brasileña Contemporánea en el Programa de Posgrado en Letras de la UFC. Es autora de *fio, fenda, falésia* (ed. de autor, 2010), en colaboración con Renata Huber y Roberta Ferraz; *Pé-de-Cabra ou Rabo de Saia —Eis uma Dúvida Cruel!* (Oficina do Cego, 2012), en colaboración con la artista Alexandra Ramires; *Ich weiß nicht warum–Zeichnungen und Texte für Unica Zürn* (Hochroth, 2013); y del libro colectivo —Lotto Thießen, Nathalie Quintane, Marion Breton, Rob Packer, Odile Kennel, Mercedes M. e Marília Garcia— en lenguas no maternas *eine Sache für eine andere* (Bulky News Press, 2017).

Nota

No recuerdo exactamente cómo escribí estos poemas. Fue en 2019, había sido invitada a la antología *Uma alegria estilhaçada: Poesia brasileira 2008-2018*; entonces escribí este poema, que es un poema doble. No es la primera vez que "mi madre" o la "figura materna" aparece en mis textos, y también asociada a la literatura. Tal vez sea una obsesión, quizá sea apenas un *topos* o un lugar común, no me importa mucho, en verdad. Hay algunas cosas que me gustan en este poema, pero me es especialmente grato haber escrito *buceta** con "u", y eso que es tan banal ese cambio, pero, si pensamos claramente, en la misma antología en la que se publicó este poema es posible leer en otro texto de alguien *boceta*, siguiendo la "norma culta". En fin, cuestiones de estilística. No sé cómo se dice *buceta* en el español de México. Cuando estuve en Chile, en Concepción, el año pasado, presenté otro texto que también tenía *buceta* en medio. Tengo que encontrar mi cuaderno de aquella época para saber cómo tradujimos.

Me gusta escribir poemas que no se parecen tanto a los poemas, con aquello que las personas esperan que sean poemas y que tarden un poco en percibir que realmente lo que hago son poemas. Creo que me conecto con la tradición de la antilírica, cultivada por poetas que admiro. Me gusta la poesía, pero la poesía más allá de ser una cosa increíble es también algo muy cursi. Pero una cosa cursi que es chingona, ¿o no? Me siento maldecida (que es lo mismo que decir bendecida) de ser una poeta y de escribir poemas.

* En la traducción del poema se optó por relacionar "pucha" y "vagina".

Animal definitivo

Tilsa Otta

Oculta tu guante perro lobo
El pueblo te alcanza y las noches son *heavys*
Susurra distancia en un viento al oído
Encarna sustancia de dios en colmillos
Sal
Deforma la cola del banco
Reeduca a la institutriz
Diseña el castillo lobo perro
No empines el codo
Cierra el hocico estirando la pata
Trasciende la búsqueda anal y salva el día
Concluye el desorden gitano
Compuesto de planos con bobos
Decora el castillo
Aspirando al eco

Perro
Perro
Perro
Tú eres Perro
Lobo Lobo
Nacionalízate Lobo

Recuerda tu origen y escupe la fruta
Escribe tu risa en la piel de la oveja
Roba, caza, aniquila
Copula con perras
Copula con lobas
Mata Mata
Ponte en cuatro
Este es tu himno perro lobo
De canto obligado en liceos salvajes
En tardes peludas que a tientas entrañas
Lobo, Perro
Diablo Pobre
Animal definitivo

Tilsa Otta Vildoso (1982). Ha publicado los poemarios *Mi niña veneno en el jardín de las baladas del recuerdo* (2004) e *Indivisible* (2007) con la editorial Álbum del universo bakterial, *Antimateria* (Ediciones Neutrinos, 2014; Editorial Pesopluma, 2015; Juan Malasuerte, 2016), *La vida ya superó a la escritura* (Juan Malasuerte, 2018), así como el libro de cuentos *Un ejemplar extraño* (Solar, 2012) y el cómic *VA* (Contexto Editorial, 2017), en coautoría con Rita Ponce de León. En 2019 se publicó su primer libro de poesía para niños, *Ideario. Ejercicios para imaginar y jugar* (Penguin Random House), y en 2020 su primera novela, *Lxs niñxs de oro de la alquimia sexual*, con la misma editorial. Estudió cine y es realizadora audiovisual. Más info y magia blanca en www.tilsaotta.com

Madonna cumplirá 60 en Maneadero

Antonio León

6

Está de moda burlarse de Madonna, pero a las nuevas generaciones les falta visión, genuina mala baba y sentido del humor a raudales. Conformes con señalar su edad o lo ridícula que se ve en plan damnificada del Snapchat, no reparan en las décadas de sana diversión que esta mujer lleva dándonos; por ejemplo: cuando pensó que una banda cero memorable como Candlebox (¿quién chingados?) podría tener éxito durante el maremoto del *grunge*, fichándolos en su sello Maverick Records, o la ocasión en que quiso grabar *R&B* elegante pero sensual, y sin la mitad de voz que se necesitaba para hacerlo, o en los mítines arengando sartas de estupideces contra Bush, luego contra Trump, o en la entrega de premios en que se montó un numerito lamentable acompañada por el vocalista de los Red Hot Chili Peppers, o cuando se puso pendeja ante las críticas a los altos precios para verla en vivo soltando un absurdo "Yo lo valgo", como una especie de María Antonieta adulta mandándonos a comer pastel a falta de conchitas de vainilla.

Es cuestión de salirse de los tutoriales de maquillaje y entrar a esa cosa en desuso llamada buscador, para obtener material con

el cual tirarse de la risa como poseso en la seriedad de un rosario pascual.

9

Ser fan de alguien de talento medidito es una tarea sacrificada. Hay una loca tendencia a idealizar a la figura y caer en trances de negación cuando alguien dice que no hace tan bien lo suyo, aunque se trate de medio entonar una canción acerca de *Dick Tracy*, la película basada en el cómic más anodino del mundo.

Con la edad y los primeros atisbos de madurez, he aceptado que Madonna cada vez canta peor y baila menos. Hay una vieja anécdota sobre el debut de Lola Flores, la gran Faraona de España, en el Carnegie Hall de Nueva York: "No sabe cantar, no sabe bailar, no se la pierda", se leía en los diarios. Con Madonna sucede algo parecido y los que la amamos de manera trágicamente incondicional lo sabemos: que si por algo se suceden las opiniones de "reina de la reinvención", "una visionaria mujer del mundo del entretenimiento", y otras del estilo cuando le hacen un tributo en alguno de los canales de videos en vías de extinción, es porque se les dificulta decir: "baila y canta bien bonito".

1

Yo tenía ocho años cuando escuché a Madonna por primera vez en la vieja camioneta de mi padre, de camino a la casa en la que él realizaba trabajos de carpintería. Se trataba del primer álbum, el disco homónimo, el tema se llamaba "Dress You Up" y era pegajoso como un chicle en el zapato en una tarde de verano. Al instante quedé prendido de la canción cuya letra, supe después, es una curiosa analogía entre el mundo de la moda y el del sexo desenfrenado.

Por primera vez en la vida, sonaba en ese vehículo algo que no fuera The Cars. Cuando le pedí a mi padre aquel disco prestado, ya no lo tenía: lo más probable es que lo regaló en una borrachera y volvió a la banda de Ric Ocasek.

2

Con el tiempo, tuve mi primer disco de Madonna: mi tía Olga me lo compró cuando me vio babear de deseo en un aparador de una vieja tienda de discos en la zona centro de Ensenada, un día en que dejamos el pueblo para ir a visitar a un abogado de renombre, un tipo muy inteligente pero muy feo. En aquella ocasión escuché por primera vez, en boca de un personaje pedestre, la palabra divorcio —hasta el momento sólo la había escuchado en canciones de Lolita de la Colina que interpretaba Lupita D'Alessio—. En ellas también aparecían los vocablos sábana, amantes, estúpida y engaño.

Este primer disco de Madonna era una colección de sus primeros *hits*. Contenía uno de mis himnos hasta la fecha: "Into The Groove", con el cual me moví más que las placas tectónicas de la Baja California en los últimos 20 años. Aquel fue un verano definitivo que duró un par de temporadas, la época de gracia de Louise Veronica Ciccone, *hit* tras *hit*, como si en ello fuera sobrevivir después de un coito. La palabra coito nunca apareció en las canciones de Lupita D'Alessio.

4

Llega diciembre, llueve y no hay manera de esconder la tristeza. En Maneadero no hay servicios públicos y la gente quema neumáticos en la calle por alguna asociación extraña entre fuego negro e

invierno. Los adornos navideños y su imaginario del polo norte no nos representaron nunca: los bellos trineos de luces no aparecían deslizándose por el lodo de calles sin pavimento, los monos de nieve no se ven igual hechos de barro.

3

Un día, mi tía Olga me vio bailar por toda la casa de mi abuela con el enésimo canto de mi diva de cabecera y sonrió, me tomó la cara con las manos y me dijo: "Tú eres el niño más hermoso del mundo, pero tienes que saber que todo será más difícil para ti en los próximos años".

A las dos semanas comenzaron las dificultades: ella murió a los 23, cuando era más guapa que nunca, en un horrible accidente de motocicletas. Durante el funeral estuve sentado en el asiento trasero de la camioneta de mi papá, lejos del llanto y las caras ajadas de duelo, con mis audífonos y el volumen a tope. Madonna estaba conmigo, dando masaje al alma de mi primera orfandad.

7

Hace algunos días se hizo viral en redes sociales la historia de un niño fan de My Little Pony que tuvo que lidiar con unos patanazos que, en español de *La rosa de Guadalupe*, se burlaban de su afición por el pequeño equino de los colorcitos brillantes, a quienes este chico intentó poner en su sitio plantando cara e inconformidad por las estupideces que los insulsos del video se encontraban facturando en equipo.

En cierta forma, ese niño soy yo durante mi etapa adolescente, con la diferencia de que mi caso alcanzaba cuotas dolosas cuando no me dejaban poner mi casete *Immaculate Collection*, los *hits* de Madonna.

8

Mis amigos decían cosas que desde 1995 no se han vuelto a escuchar: que era música comercial, que se trataba de una artista prefabricada, que era un producto plástico y que fuera yo a chingar a mi madre (no les voy a mentir, esto último sí lo he vuelto a escuchar en las décadas subsecuentes). Yo fui el antecesor de este lindo e inocente niño de los arcoíris galopantes de crin al viento, pero gritando en aquellas fiestas: que Robert Smith se maquillaba mal y tenía chichis de telera, que Fobia eran una panda de inservibles, que los Caifanes eran música para gente incapacitada del esfínter y que los Héroes del Silencio eran mejores cuando el cantante principal era Raphael. La verdad es que durante los últimos años noventa no quedabas bien hablando de Madonna ni con las peluqueras del barrio.

5

Las canciones siempre van primero: un *track* perdido del disco *Erotica*, de título "Secret Garden", chapotea entre la *chanson* para cines porno, con un relato en *trip hop* prematuro. También está "Drowned world", de Ray of Light, en el que la Madonna adulta reflexiona sobre la fama imbuida en las texturas acolchonadas del productor William Orbit. No puedo dejar de mencionar la balada "Live to Tell", que alcanza tintes épicos al ser interpretada en vivo, desde un crucifijo de cristales Swarowsky en la gira Confessions.

10

Entonces pasa que, al final del día, uno se queda a solas con un río de aspiraciones o se deja ir en la vieja práctica de preferir lo

hermoso antes de lo conveniente. Los otros se comportaban ante mis pasos de niño haciendo caras y voces. Los adultos deberían estar hechos de otra manera, sin necesidad de ser verdugos de quienes apenas están dibujándose en algún material que encuentran a su paso.

Ahora tengo 40 y sé que no hay problema con la vida que escogí, con los pasos que doy hacia el centro de una búsqueda que no me da la gana terminar. Madonna está a punto de cumplir 60 años y sigue siendo hermosa, cantando como una piara de ángeles cabareteros y bailando en bucle ante un mundo que no sabría qué hacer sin ella. Que los demás digan misa acerca de su talento: un día aprendí que existe la palabra subjetividad y ahora la uso para todo, con más razón si no lo entiendo. Madonna llega a cualquier edad con la coreografía del orgullo. Es una artista hecha de limadura de imán. De vocación multiforme porque aburre ser lo mismo, porque nada realmente grande es igual todos los días.

Antonio León (Ensenada, Baja California). Es poeta, editor de poesía en la revista *El Septentrión* y colaborador esporádico de *noisey\vice*. Ha sido columnista del semanario *Es lo cotidiano* y actualmente desmenuza sus fijaciones en el blog Muerte por videoclip. Es autor de los libros *Caricia del velocímetro*, *Busque caballos negros en otra parte* (pinosalados) y *:ríos*, de la colección Ojo de Agua, editada por CETYS Universidad. En 2016 fue el ganador del Premio estatal de literatura (poesía) en Baja California, con el libro *El Impala rojo. Consomé de Piraña*, editado por Carruaje de pájaros y el Instituto Sinaloense de Cultura, es su libro más reciente.

Errar es humano (y más todavía perseverar)

Nicolás Medina Cabrera

Apesar de provenir de un paraíso podrido, Nataniel Maya todavía creía que la sociedad perfecta no era una alucinación opiácea de Tomás Moro. Era enemigo de ventilar sueños en público; sus ideales, por lo general, se los amarraba bien pegados a la garganta y no acostumbraba comentarlos. Pero adentro, en alguna grieta del pecho o la frente, aún guardaba una reserva de candor, un pasadizo donde latía un brasero de esperanza, la misma esperanza de siempre, esa promesa ciega y sorda que había sido panteonera de tantas vidas. Acaso por eso, al verla un día ocupando calles, parques, balcones, universidades, cuarteles de bomberos, colegios y pequeños comercios, decidió entregarse a ella y a su caudal.

No se trataba estrictamente de esperanza. La época volvía a repartir invitaciones al fervor. Sobre todo, era una oportunidad de desperezarse y huir del espeso aburrimiento que anudaba sus horas muertas en un hormiguero del primer mundo. Porque en Europa se vivía bien, eso era irrefutable. Las necesidades básicas roncaban satisfechas como cachorros llenos de leche; y Nataniel Maya, muy consciente de su situación global de privilegio, no se sentía legitimado para quejarse: tenía una plaza de profesor titular de química orgánica en la Universidad Autónoma de Tacañunia,

un laboratorio de primer nivel a su disposición, un sueldo que le concedía viajes y lujos moderados, y dos amoríos libres con cuarentonas lánguidas, amables y fogosas que sólo le demandaban cenas esporádicas, idas al cine y compartir cinco o seis noches al mes. Por otra parte (quizá lo más importante), mantenía una relación cordial con su exmujer, y sus dos hijos lo querían mucho, incluso un poco más de lo que justamente merecía. En suma, Maya era un receptáculo de dicha serena, morador de una felicidad tranquila. Y, sin embargo, le faltaba algo, algo que se dispersaba en el aliento salino del mar de los fenicios; alguna mueca socarrona que nunca acababa de cuajarse en las gárgolas de las iglesias; algo que Rafael Mardones, su gran amigo malinchano, había intentado describir una noche remota, en un bar de chinos cercano a la Segregada Familia.

—¿Sabes lo que pasa, carnal? —dijo esa vez Mardones.

—¿Qué pasa, che? —Maya le siguió el juego.

—D'este… deja bañarme las cuerdas vocales, ¡y ahorita te las canto!

Ambos rieron. La mesera china, copiando tenuemente la sonrisa de los compadres, clavó otro par de cervezas en la mesa. Llevaban varias rondas y ya iban bastante encaminados hacia la borrachera.

Después del brindis y de besar la boca del botellín, Mardones habló:

—Pos ya sabes lo que pasa, carnal. ¿La neta quieres saber lo que pasa, güero?

—Sí. Dejate de rodeos, malinchano vendehúmos.

—Ahí te va, pues. Lo que pasa aquí es que la gente se aburre. Esa es la neta. Se aburren como los pinches burros. Lo tienen todo, todo tranquilito y con euritos en los bolsillos. Pues que sí, que hay exabruptitos, problemitas pendejos, chingaderas presupuestarias. Por allí y por acá aparecen parcelitas de crónica roja y asesinatos pasionales; en el barrio del Roval deambulan racimos de moros zafados y un centenar de yonquis y alcohólicos provenientes de toda Europa, con el cerebro fundido como una pinche quesadilla. Y de repente ladra que te ladran los sindicatos y así parten los del transporte a mentarse en la madre de sus sueldos y ¡zas!, te paralizan toditita Birladona. O cada cierto tiempo, a los románticos locales les rebrotan las liendres heroicas, los piojos espirituales del nacionalismo, y todo lo que les corre o les pica en la mera cabeza es culpa del pinche rey; todo, toditos los males parecen culpa de los fiestañoles huevones que se la llevan todos los días de parranda en Mardid o en Jarralucía. Pero ni modo, güey. La neta no es porque haya problemas graves, es porque están aburridos de pies a cabeza y porque los adoctrinan de lo lindo.

—No sé, che. Y viste, por ahí tenés razón, pero no podés decir eso… —Maya hizo un gesto extraño con la mano.

—¡Pos claro que puedo, carnal!, ¿o tengo que andar con las babas amordazadas? ¿O hay que pedir solicitud escrita al Ayuntamiento para decir a los cuatro vientos lo que me salga de los huevos? Órale, güey, si para eso está bien muertito el muerto con bigotes.

—¿Quién es el muerto con bigotes? ¿Cantinflas o Hitler?

—El pinche Narcisco Branco, carnal. Estamos en el Reino de Fiestaña. Quién iba a ser el muerto con bigotes de Fiestaña, ¿Freddy Mercury? ¿Groucho Marx? ¿Stalin? Pues el pinche Branco, quién otro. Dizque ese tirano está hermanado con las lombrices; mero hueso, lo que se dice peinando margaritas del subsuelo, ¡harina molida por los siglos de los siglos! Así que no me coarten la saliva. Quien quiera cerrarme los morros intenta resucitar el fantasma del dictador o lo imita, sea del signo que sea. Y además que el dueño del bar es chino. Mientras le pagues la cerveza, le vale

verga si eres un pinche nazi, un pantera negra o el clon de Emiliano Zapata disfrazado de Frida Kahlo.

Le concedieron seis segundos a la risa, y Maya se explicó:

—Boludo, es obvio que podés decirlo. Nadie te está censurando.

—Espérate unos añitos, mano, y ya verás cómo se pone cabrón el ambiente con los que hablan fiestañol o vastellano, como acá hay que decir para que no se sientan ofendidas las condesas hipocondríacas. Va a rugir una KGB cultural de Tacañunia. Horita vas a ver cómo empieza una cacería de brujas en las universidades y una lista negra de autores vetados. Guáchalo, guáchalo tú mismo si te quedas aquí. Y entonces me mandas una postal. Una postal que me narre la llegada de mis profecías y que me certifique como el Nostradamus malinchano.

—¡Nostradamus! Che, estás exagerando, Rafa. Sos un alarmista. Che, lo que yo quería decirte es que no podés simplificar así la problemática de Tacañunia. No podés omitir los efectos de la crisis y del trato histórico del Estado fiestañol hacia el pueblo tacañán.

—¿Ah, sí, güey? ¿Y qué has leído de la historia tacañana? Yo pensaba que el laboratorio no te dejaba tiempo para leer historia. —Mardones cortó en seco y empinó la botella hasta vaciarla.

Maya calculó sus lecturas y enseguida abortó un recuento de libros de historia que descansaban en su librero y que, efectivamente, no había leído, tanto por falta de tiempo como por ausencia de un interés profundo. Se limitó a mascullar un *che* y a finiquitar su botellín de Estela Dammit, mientras Mardones hacía una seña a la mesera para que les llevase otra ronda.

Tras ponderar el culito magro de la mesera y fantasearla desnuda, Mardones demostró unos gramos de diplomacia fraterna:

—Perdón, Nataniel, perdón, carnal. No quise dudar de tus conocimientos ni sonar como un tragalibros arrogante. Yo algo he leído, pero no soy profesor de historia tacañana… lo mío es la literatura y la historia panchitoamericana.

—Da igual, loco. Igual sos rearrogante a veces, ¿viste? —aseveró a medias Maya y se rascó el mentón.

—Es que me da coraje, mano. Verlos allí borregueando en las calles a todas pinches horas. Quejándose de lo mal que están, lavándoles la sesera a los chamacos en las escuelas, prometiendo el edén al precio de un voto. ¿A ti no te entra coraje? ¿O no te dan arañazos las garras de la vergüenza? A mí, nomás con verlos, me entra la urticaria moral y ganas de regalarles unos pasajes a Negritania. Mero verlos allí en la prensa, presentándose como un pueblo oprimido ante el mundo, como la Rapuncel prisionera en la torre o la princesa violada de Europa…

—Y seguís eludiendo la crisis, che.

Mardones rehuyó la mirada. Bebió su cerveza con un desgano repentino, brusco, como si le hubiesen cercenado las ganas de platicar, y estiró los ojos negros hacia los muslos supuestamente dorados de la mesera, hacia la calle anochecida y rojiza, hacia las motonetas que irrumpían y se desvanecían en la ventana del bar. Rocco prefirió acomodarse al silencio ajeno. Se acodó en la mesa, frotando su botella y pensando cada tanto en encender otro cigarrillo o dejar de fumar para siempre.

Al cabo de un rato, Mardones desertó de su introspección. En la boca se le esquinó una sonrisa torcida de malinchano nostálgico, de hermano apaleado por martillazos de otoño.

—Los dos llevamos casi una década en Tacañunia —le recontó a Maya—, pero a mí me late que ni tantito te acuerdas de dónde venimos —Mardones le enseñó la mano, dejando apenas dos centímetros de distancia entre su pulgar y su dedo índice—: Ni así tantito te acuerdas, carnal.

—Qué carajo decís, boludo. No te entiendo, che. Cómo voy a renegar de mis orígenes.

—Pues así parece. Estás todo obsesionado con la pinche "crisis fiestañola". En serio, güey, ¿de cuál crisis me platicas? Yo juraba que tú venías del Río del Estaño. De Santa María de los Gratos Vientos, capital federal de Estañina y supuesta capital cultural de toda Panchitoamérica.

—Dejá de joder, loco.

—¡Pos parece que estoy platicando con un pinche ministro sueco o un economista finlandés!

—Che, pará. Hubo una crisis, che. Loco… de verdad vos estás ciego. Aquí hubo una crisis que dejó en la calle a miles de fiestañoles. Los bancos les quitaron las casas, y el desempleo subió a niveles…

—¡Ya estás, noruego! Eso es una recesión, un bajón económico, un retroceso. Etiquétalo como quieras, güey… pero así como crisis, ¡nones! Si esto es o fue una crisis, ¿qué es lo que ocurrió en Estañina durante el establito? ¿Qué es lo que pasa en Cáfrica, en Zongo o Mirandina? Piensa en mi país y el narco. Méntate eso. Méntate esa violencia, la pobreza, la desigualdad. O si nos vamos a pura economía, piensa en la caída de la bolsa gringa de 1929. ¡Esa sí que fue crisis, vato! Si lo de aquí es una crisis, pues Panchitoamérica lleva doscientos años de pura crisis, carnal. Y ni platiquemos de otros páramos.

—Es relativo, loco. Che, vos hablás de crisis de hambre, de supervivencia. Acá fue una crisis de su estilo de vida —Maya titubeó. Carraspeó, tapándose la boca con el puño, y aceptó que esa noche no dejaría de fumar.

Cogieron sus cajetillas y salieron a fumar a la vereda, cada uno botella en mano. Maya no era adicto a la controversia; se aproximaba a los temas tanteando, con una timidez que perfectamente podía confundirse con desdén o excesivo respeto, y Mardones no acertaba a recordar un desmadre discursivo de Maya, un golpe de mesa o un intento de imponer su visión de las cosas.

—Güey, es que no puedo cerrar el pico —Mardones estornudó—. Estás hecho un pinche ciudadano del primer mundo. Es cosa tuya, cada perro con sus pulgas. Pero no pueden platicar de crisis por el hecho de que los albañiles fiestañoles hayan dejado de ganar tres mil euros al mes y perdieran sus Mercedes Benz. Aquí tuvieron una bonanza desmedida y después se les reventaron los bancos, los globos y la piñata. Y en vez de recoger caramelos había que pagar las deudas.

Maya rio y chupó su cigarro con ansia. Era obvio que jamás se pondría de acuerdo con Mardones.

—Che, bueno —dijo Maya—, te la doy. Digamos que no hay crisis. Hay un bajón. Pero eso igual afecta a la gente. El nombre es una etiqueta formal. Posta que la vida se hizo más difícil, más cara, ¿viste? Y eso es nafta para el descontento. Sin la crisis no prendería tanto el nacionalismo.

—Prende porque son unos pendejos. Unos pinches pendejos utópicos por un lado de la trinchera, y unos pinches nazis por el otro. Y prende entre la gente silvestre porque se olvidan que todos los beneficios que tienen son consecuencia de guerras previas, de muertes, de sudor y lágrimas, como dijo el barrigón de Churchill. Estos de aquí prescinden de décadas de acuerdos, programas de subvención, trabajo y cooperación. Porque los güeyes estos ya se ven viviendo en un país donde llueven palomitas de maíz, los niños tienen unicornios de mascota, y los muros están hechos de chocolate. Y se olvidan de lo afortunados que son. Y de la paz. Lo que más hicieron los europeos fue darse madrazos, milenios de madrazos. Se olvidan de una paz que nunca había durado tanto en Europa, ni en Fiestaña. Y nomás se figuran que esa paz es eterna. Y prefieren dilapidar esa calma (que tienen en el bolsillo), para jugarse un sueño en la ruleta y apostarlo todo. Todo toditito por el parto de su pinche quimera tacañana.

—¿Pero, che, por qué te molesta tanto a vos? —inquirió Maya, soplando una voluta de humo—. Che, me decís a mí que me creo europeo, y vos sos el que se empuerca. Sos un terrible incoherente. ¿Qué carajo nos importa a nosotros? ¿O ahora le tenés simpatía a la corona fiestañola?

—Ay, carnal. Porque vengo de Malincho me importa. Y a ti también debería importarte como pinche estañino del sureño culo del mundo. A cualquiera que no sea de aquí y no se desenvuelva en tacañán, incluidos los fiestañoles. Pero mira, vato, sólo el tiempo lo dirá. Yo ya me marcho.

—¡Qué pedazo de salami que sos! —rio Maya—. ¿Y adónde te vas a ir? Si en tu universidad te quieren…

—Ahorita me quieren… ahorita nada más. Ya estoy desempolvando contactos académicos. Tengo amigos en varias universidades de la península. Aunque me gustaría irme a Portugal, güey. Un país sobrio, nostálgico, abundante de viejos que callan y aparcan los ojos en las ventanas empañadas. Me gustaría sentarme en un café y escuchar fados pensando que el espíritu de Pessoa sobrevuela entre las copas y el polvo de las botellas. Allí ya saben que está todo hecho. Que no hay más que el café de la mesa, pagar unas cuentas y ver cómo el amor se hunde en el musgo de los calendarios. Aquí no se han dado cuenta, güey.

—¿Estás fumado, che? Vos, en vez de irte a Portugal, podrías ir a un psicólogo, ¿viste?

—Te hablo en serio. Me voy, güey.

—Estás deprimido, che —opinó Maya—. Eso es todo. Como vos venís de vuelta, te molesta que la gente sueñe. Vos sos historiador, has leído que las cosas han sido más o menos iguales por siempre y no soportás que la masa sea utópica, marche, sueñe y tenga esperanza. Pero hay que buscar otra variedad de esperanza. Sin esperanza no podés vivir. Hay que creer en algo.

—En que Pessoa sobrevuela esos cafés transmigrado en una mosca metafísica, prodigando zumbidos poéticos, pepenando migajas de los platos y relamiéndose las patitas como si se ajustara elegantemente un reloj de bolsillo. Creo en que en esos cafés de ventanas empañadas se puede beber una copa en paz sin escuchar pendejadas políticas y sermones fanáticos. Güey, yo creo en eso. Creo que estoy vivo, bajo un techo sin goteras y con las tripas llenitas. Y eso es más que suficiente.

—No te creo, boludo. Sos un liante. ¿Cómo se puede vivir así?

—¡Pues no muriendo! Alquilando oxígeno. Esquivando el pinche guadañazo de la pelona. Apenas me salga una chamba, me voy. Ya está decidido, güey. Mándame una postal. No vale por *WhatsApp*. Quiero la pinche prueba física de tu reconocimiento y de mi investidura de pitoniso. Ya me voy, carnal, ya me voy.

—No te creo nada —repitió Maya.

Y enseguida, Mardones dijo *ya verás, carnal* o algo por el estilo, y le dio la última calada agónica a su cigarro. Maya también decapitó su cigarrillo, que rodó por el suelo, extinguiéndose como una miniatura del mundo y sus épocas, y luego pasaron otros tópicos de conversación, alcohol por las venas y minutos, minutos y horas, una riada irremontable de días. Pasaron semanas, meses, marchas, histerias y cargas policiales. Y pasó a través de un tórax *la bala*. La bala precisa para alumbrar a un mártir y un mito fundacional. Entonces Nataniel Maya vio las noticias; vio la tristeza en las ojeras de sus alumnos; vio la impotencia contra el poder simiesco; vio el sol deslavado que alumbraba los edificios y los parques de Birladona, y decidió adentrarse en el furor colectivo, exigiendo un país nuevo, una república de libertad, justicia y democracia. Los millones en las calles consiguieron media docena de heroicos cadáveres y, tras meses de palos y diversos despliegues de brutalidad, occidente le dio un ultimátum al Reino de Fiestaña, que aceptó un

plebiscito a regañadientes y sin poder disimular su humillación, engrosada por la circunstancia de que su rey —su otrora poderosa corona imperial— era una marioneta secundaria en el gran teatro del mundo. La votación fue un mazazo de tres quintos a favor de la independencia tacañana, y las calles burguesas de Birladona explotaron de algarabía; se propagó un estado febril de sueño consumado, que incluyó fraccionalmente a Maya, quien, como si fuera poco, acabó encamándose con una joven panadera, después de besarla torpemente en el pórtico de La Victoria.

Al día siguiente, el alba le raspó los párpados y Nataniel Maya comprobó la soledad de su cama. La mujer había dejado una notita en la nevera —en tacañán, por supuesto— con su número de móvil y una oferta de reencuentro; aunque eso, de momento, no ayudaba a remediar su sensación de vacío, y tampoco conseguía mejorar el paisaje interior de la nevera, donde relucía un pimiento rojo a medio pudrir y otros rastrojos poco apetitosos. Maya bostezó, se enjuagó la cara en el baño, espió que el reloj de la cocina punteaba las ocho y veinte de la mañana, se puso una chaqueta de cuero y salió a la calle. Afuera lo asaltó la imagen del carnaval agotado. Curiosamente, lo primero que le brincó a la cabeza fue la impresión de que la dependencia y la independencia engendraban multitudes parejamente borrachas y sucias, pues su calle yacía regada de papeles, latas de cerveza, pancartas maltrechas y trozos de vidrio.

Las autoridades, como correspondía al honor del nuevo país, decretaron feriado ese día. Un barrendero viejo silbaba, apilando despojos en espera de un camión de aseo. Por las aceras desfilaban los últimos rezagados de los festejos, principalmente escolares y veinteañeros que gritaban el himno tacañán y aullaban puteadas contra Fiestaña, su monarquía de papel y las variopintas madres de los policías fiestañoles. El comercio cerraba sus persianas y hasta el follaje de los árboles insinuaba señas de cansancio y quietud; pero Maya conocía antros insomnes y baretos oportunistas que jamás se darían el lujo de desaprovechar clientes.

Cuando llegó a uno de esos bares, después de patinar un par de manzanas, lo sorprendió ver que todas las mesas estaban ocupadas y que el local era una humareda densa como las de antaño. A punta de suaves codazos y perdones, Maya se incrustó en la neblina del tabaco, se hizo sitio en la barra, y pidió un café cortado para suavizar la espera por una mesa. De pie, ligeramente encorvado y bebiéndose el cortado a sorbitos, fue descreyendo lo que desgranaba la televisión: El Birladona, F.C., se mudaba a la ciudad de Falencia para jugar la liga fiestañola; el *govern* reconocía que la independencia no era viable en el corto plazo y que sin fondos europeos tendría que declarar un *default*; la ciudadanía tacañana se garantizaría a los ciudadanos fiestañoles que lo solicitaran a la nueva administración; las trasnacionales se mudaban en estampida hacia Mardid y Vilvado…

—Qué putada —le comentó el camarero a Maya, al aire tóxico o a cualquiera con ánimos de escuchar y compartir lamentos—. Qué putada, joder…

Maya no supo qué decir y tampoco supo si su propia cabeza, que apenas se movía, asentía o negaba. Al ver que el camarero encendía un cigarrillo, Maya preguntó:

—¿Por qué se está fumando aquí adentro?

—Joder, macho, porque no hay ley que lo prohíba. O eso es lo que dijo el dueño del bar —el camarero estornudó y se sirvió una caña. Se limpió la garganta con un sorbo de cerveza y siguió diciendo—: La ley antitabaco es fiestañola. No hay ninguna ley tacañana que prohíba fumar en espacios públicos. Mira, ahí quedó una mesa libre. ¿Qué te pongo?

Maya pidió otro cortado, un zumo de naranja y un bocata de jamón con tomate. Al principio maldijo la bruma tabaquera, sin

embargo, acusó un impulso atávico de fumar en una cueva y pidió un cigarrillo a la mesa vecina, donde tres mujeres conversaban cabizbajas. Una de ellas le dio un cigarro, la otra le alargó un mechero y la última, aparentemente la más joven, le detectó el acento:

—Vos sos estañino.

—Ta, ta —reconoció Maya, y se ruborizó como si no lo fuera—. ¿Ustedes también?

—No. Sólo *sho*.

—Nosotras somos de Malicia —dijo la dueña del mechero, rubia y algo pecosa. La otra era morena y de ojos negros.

—¿Y de qué ciudad sos? —retomó la estañina.

—De Gratos Vientos, ¿y vos?

—*Sho* también, che. ¿Cuánto *shevás* acá?

—Uf. Como diez años… sí, casi diez años, che. ¿Vos cuánto *shevás*?

—Dos acá. Pero *shevo* ocho años en Fiestaña. Menos mal que *shevo* poco, o si no, estaría más jodida todavía, che. Jodida del alma.

—¿Por qué estás jodida, che? —preguntó Maya.

—Porque somos profesoras de vastellano en un instituto —acotó la mallega morena—. Y hace meses nos dieron un aviso de que, en caso de ganar la opción independentista, recortarían las horas semanales de vastellano en toda Tacañunia.

—Todas nos vamos a quedar sin curro —sintetizó la mallega rubia.

Las tres enmudecieron. Se amplificó el ruido de los vasos que chocaban, las voces asmáticas de unos viejos con boinas y las noticias amargas de la televisión. Maya aspiró su cigarro y recordó como un relámpago las advertencias de Mardones.

—No hay que echarse a morir, che —intervino la estañina—. Chicas, vamos a encontrar curro en Mardid, en Malicia o donde sea. Aguante, che —dijo y ladeó el rostro hacia Maya—: ¿Y vos, en qué laburás?

—Soy profesor… de química, química orgánica. Doy clases en la Autónoma.

—Ah, o sea que por ahora no estás tan jodido, che. A menos que se les antojen clases de química en tacañán. Porque ahora supongo que las das en vastellano…

—Sí… y hay material en inglés también.

—Entonces te queda un tiempecito de tregua. ¿Pero hablás tacañán?

—Así como hablar, no, viste. Puedo entenderlo…

—Bueno, entonces *sha* sabés. Empezá a estudiarlo, que si les da por hacer las clases de química en tacañán, no les va a temblar la mano. O quizá les da por copiar lo que hicieron en la Mancomunidad Falenciana, donde exigieron un test de *falencià* para dar clases en los institutos. Y si no lo aprobás…

—Pero tranquilo —comentó la mallega rubia—, si te echan a la calle, tú puedes montarte un rollo como el de *Breaking Bad*. Sólo necesitas convencer a un alumno idiota y rasurarte la cabeza. La química ya la sabes.

Los cuatro rieron y, por unos segundos, fueron la única expresión de alegría en la resaca derrotada del bar. El camarero llegó bufando con el pedido de Maya y la estañina dijo:

—Bueno, nosotras nos vamos, che. Buena suerte.

—Buena suerte a ustedes también, chicas —respondió Maya.

Maya las vio cruzar el bar y desintegrarse en la luz lechosa que entraba por la puerta de calle. Repartió su atención entre los periódicos, la tele y los bocados que le daba a su emparedado. Quería creer que el bar era un antro decadente, que la bandera fiestañola que colgaba tras la barra era un trozo de un pasado atrabiliario, y que los medios fiestañoles exageraban, procurando

sembrar caos y miedo, en un último intento por retrotraer la independencia y conservar a Tacañunia como otro feudo de su imperio resquebrajado. Deseaba, asimismo, creer que la república recién parida no lo discriminaría por impartir sus clases en vastellano y por ser panchitoamericano. Pero súbitamente sentía que su bocata no sabía a jamón ni a tomate ni a aceite de oliva. Le sabía a mierda, a pompa de jabón reventada y a matarratas. Entonces recordó a Rafael Mardones y consideró que apremiaba enviarle la postal prometida a Portugal. Le quedaban varias en el escritorio y tenía bastante tiempo ocioso. Maya dejó el bocata a medio terminar y pagó la cuenta sin esperar por la calderilla.

Mientras regresaba a su apartamento lo fue espoleando la memoria triste de las profesoras, las profecías rotundas de Mardones y la duda, legítima a esas alturas, de haber sido engañado como a un niño de pecho. Al divisar al cartero en el portal de su edificio, Maya entrecerró los ojos y apuró el paso. El cartero lo saludó:

—Buenos días, señor Maya.

—Hola, Jordi. Qué sorpresa verte hoy, che. ¿Desde cuándo los carteros laburan los feriados?

—Menuda locura. Ni yo me explico tanta prisa, jolín. Parece que vamos a imitar a los americanos o a los alemanes. Pero me triplicaban la paga por currar hoy. Y ya sabe… *Birladona és bona si la bossa sona.**

—Si existe el refrán, por algo será, viste.

—La voz del *poble*.

—Y… finalmente *un poble lliure*. Gracias, Jordi —dijo Maya.

—De nada. ¿Y ha visto la tarjeta postal?

—¿Qué postal?

* "Birladona es buena si la bolsa suena" (si suenan las monedas en la bolsa o bolsillo). Dicho popular.

—No ha revisado el buzón. Estoy seguro de que era una tarjeta postal. Me llamó la atención. Ya casi ni se ven. Los chavales pensarán que así se comunicaban los dinosaurios.

—Los dinosaurios se comunicaban mejor que los jóvenes de ahora, eh.

—Jeje.

—Voy a inspeccionar el buzón entonces. Quizá está lleno de sobres con euros.

—Esos no los he traído yo —rio el cartero—. Lo único que le he traído en los últimos diez días es esa postal y la carta de hoy.

—¿Para mí?

—De la universidad. Servicio exprés.

—Exprés…

—Sí. Tanta prisa, jolín. Bueno, señor Maya, tengo faena por delante. *Adéu.*

—*Adéu*, Jordi —susurró Nataniel Maya.

Servicio exprés, rumeó otra vez Maya, y el llavero comenzó a vibrarle en la mano. Mientras se las batía con la cerradura, se le apareció el rostro borracho y desesperanzado de Mardones y después una sala de clases vacía, tapiada, hermética. Nataniel Maya abrió su buzón respirando fuerte, contrariado por el temor y el asombro, como si se tratara de un cofre milenario. Escarbó desesperado entre los sobres de las cuentas y la morralla publicitaria, y atenazó la postal y la carta de la universidad. Subió los tres pisos corriendo, casi tumbó la puerta de su apartamento y fue hasta la cocina; allí acostó ambos sobres en la mesa y se sirvió una copa de *whisky* sin hielo. Tomó tendido, cerrando los ojos y notando un redoble de vértigo en la cabeza. Sintió las ascuas del alcohol pecho abajo y se sentó.

Despedazó los sobres con un cuchillo de mantequilla. La postal provenía de Portugal. Mostraba una plaza de Lisboa en el

anverso; por el reverso estaba intacta, vacía de texto a excepción de tres frases articuladas por la caligrafía recta de Mardones: "Está sin escribir para que la uses tú. La espero, güey. Mira lo lindo que es Lisboa". La carta de la universidad, a contramano, estaba plagada de letras condensadas y pequeñísimas que se entrelazaban; símbolos que parecían glóbulos oscuros de una herida abierta hace siglos; letrillas jurídicas que exclusivamente trenzaban oraciones en tacañán y que obligaban a Nataniel Maya a beberse toda la botella de *whisky*, a acordarse del sol siempre inalcanzable de la bandera estañina; a responderle de inmediato a Mardones, apretando un bolígrafo que temblaba de rabia, de feroz desconcierto, de otro paraíso podrido ante sus ojos soñadores.

Nicolás Medina Cabrera (Texas, Estados Unidos, 1988). Es abogado de la Universidad de Chile, y realizó estudios literarios en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Actualmente traduce una novela de Jack London y se lamenta todas las mañanas por no haber intentado una carrera como futbolista profesional. Ha obtenido reconocimientos en Chile, como los premios Juegos Literarios Gabriela Mistral (2011), Roberto Bolaño (2013) y Pedro de Oña de Novela Breve (2013).

Final con grillo

Atahualpa Espinosa

Para Datsun

Cuando nació, de un vientre de alquiler, el color gris verdoso de su piel despertó muecas de asco. La pareja de padres postizos despidió a los médicos con un contrato de confidencialidad y a los padres biológicos con unos billetes extra y palmadas de falsa compasión en la espalda. Salieron de esa casa en un barrio perdido a las orillas de la ciudad y arrojaron a la bebé en un lote baldío, molestos por la necesidad de invertir en una gestación y un parto nuevos. El aroma del barro fresco le dejó una marca profunda. Cada vez que vuelve a olerlo, un estremecimiento recorre todo su cuerpo, aunque no sabe la razón.

Tampoco es capaz de recordar el nombre y autor de una sola de las canciones que ha escuchado a lo largo de su vida, aunque por otra parte las memoriza todas a la perfección. También sabe con precisión el momento y el lugar en que estaba cuando las oyó por primera vez, aunque le cueste ponerlo en palabras.

Una mujer, que entre semana alternaba su trabajo de santera con lecturas callejeras de tarot y los fines de semana vendía grapas que escondía bajo el mantel de su puesto de jugos en el tianguis, la levantó cuando su respiración se había vuelto lenta

hasta casi desaparecer (aparentemente, un designio en el mazo que había tirado en la mañana le había anunciado el hallazgo y supo que debía llevarla a su casa). La bebé solamente movía los labios. Cuando la mujer acercó el oído, notó, más como presentimiento que como auténtica percepción, que repetía un sonido suave a ritmo constante, como una sílaba indiscernible. Eran los latidos de su propio corazón. Más tarde, cuando escuchó melodías distintas y más complejas, tuvo un repertorio más amplio. Estrictamente cada segundo lo pasaba tarareando canciones. Por cierto, nunca dormía. Tal vez habría cantado si hubiera sido capaz de pronunciar una sola palabra antes de los siete años.

Al principio, la mujer lo encontró intolerable, hasta que un día se le ocurrió dejarla en una esquina, con un plato vacío a sus pies, para la limosna. Resultó que para eso era una superdotada. No paraba nunca de repetir cualquier tonada que por turno se le hubiera pegado desde el amanecer y podía quedarse en el mismo sitio y postura (la mano extendida, la palma vuelta hacia arriba) hasta que alguien llegara a moverla. Fue un periodo de feliz simbiosis para la madre adoptiva, hasta que la niña enmudeció, justo antes de que llegara la adolescencia. Dos meses más tarde el silencio se mantenía y no daba la impresión de que fuera a romperlo pronto. Lo leyó como un pésimo augurio. Además de lo que encontró en su adivinación, echando mano de una conciencia administrativa admirable, calculó que sus finanzas quedarían en mejor estado si la dejaba en cualquier calle solitaria del barrio más alejado de su casa. Previó acertadamente que no sería capaz de regresar.

Su apariencia recordaba más a la de un anfibio o un liquen que a la de un ser humano. Eso debe haberle simpatizado al grupo de estudiantes de biología que vivían cerca de ahí. La tarde que fue abandonada, ellos llevaban a cuestas una borrachera que ya duraba una semana. La falta de respuesta ante su interrogatorio sobre domicilio, nombre y demás, pero, sobre todo, la docilidad aparente en su mirada les convenció de llevarla con el resto de quienes compartían su casa (el número variaba cada día, pero se movía alrededor de la decena) y presentarla como la Niña Planta. Tenían poco más que ofrecerle además de cerveza y papitas, pero ella pareció satisfecha. Al final de la noche, en medio de su primera borrachera, ya le resultaba imposible mantener la vertical, pero pronunció la primera frase de su vida, en modo imperativo: "pongan más música". Antes de terminarse la siguiente caguama, ya había vuelto a cantar.

Rocha, el mayor de los estudiantes y quien había firmado el contrato del inmundo departamento, la mantuvo a su lado como el único huésped constante durante los nueve años que tardó en terminar la carrera. Se convirtió en su amuleto. Le tomó algo de tiempo, pero encontró un método que le permitió memorizar las planillas de claves que compraba, por medio de sus contactos, para aprobar los exámenes: con sólo ponerlas en una canción improvisada, ella podía repetirlas sin detenerse, como un mantra, mientras él se dedicaba a cualquier cosa que no le implicara demasiado desgaste intelectual. Después de dos o tres días, durante los que había escuchado las claves sin parar, en una misma tonada infinita, se quedaban impresas en su memoria, como por arte de magia. Además, su presencia, señal un tanto vaga de las aptitudes paternales de Rocha, persuadía sin falla a las visitas femeninas de quedarse en su sala un poco más, justo lo suficiente.

De todo esto, como de sus siguientes años, ella no recuerda más que los momentos a los que puede asomarse cuando vuelve a escuchar las mismas canciones de entonces. En esa niebla quedó la memoria de su trabajo en las líneas de ensamblaje de una maquila; su exhibición como niña-trofeo en *spots* del Teletón; su

estancia de semiesclavitud en la oficina del presidente ejecutivo de una trasnacional, donde llegó a hacer de tope de puerta y pisapapeles; y su aparición (sin que nadie supiera cómo llegó ahí) en el segundo plano de la foto histórica donde los presidentes de México y Estados Unidos firmaban un acuerdo para concesionar las áreas naturales restantes del territorio nacional. También, el día en que vio al que habría sido su padre postizo, el mismo que sobornó a su familia biológica, un segundo antes de que lo atropellara un microbús: ella le miraba con insistencia desde la banqueta y él se distrajo con esa niña de apariencia extraña, que le recordaba algo fuera del alcance de su conciencia. En el segundo que le tomó darse cuenta de que estaba por morir, mientras su vida entera pasaba frente a sus ojos, ella apareció dos veces en la película.

Hoy Rocha está sentado a su lado, al interior de una casita, casi vacía, que ella renta en medio de un campo deshabitado y polvoriento. Debe ayudarle a hacer una lista. Como ella es incapaz de encontrar las canciones que recuerda, más allá de las tonadas en su cabeza, él debe identificarlas y grabarlas. Se ayuda de una *app* recién diseñada, que parece hecha a la medida de ella. Por medio de esta, una tonada que se tararea en el micrófono de la *laptop* es cotejada con su correspondiente original. Cualquier recuerdo musical vago puede encontrar su fuente. Es una tarea larga, porque ella tiene una memoria musical inagotable, pero antes de que termine el día, ya tienen las más importantes.

Ella está convencida de que eligiendo adecuadamente la música se puede contar la historia de una vida, en todo su arco y hasta en sus menores detalles, y al apretar el botón de reproducción se tendría un relato más preciso que con cualquier biografía escrita. Esa *playlist* es un regalo que Rocha quiere hacerle. Será lo último que ella escuche (tiene una enfermedad que nadie ha sido capaz de diagnosticar, pero en los últimos días ha cobrado toda la apariencia de ser terminal) y sonará en las bocinas del auto de Rocha en su entierro clandestino, de forma que los escasos testigos hagan el recorrido de esa vida como si hubieran compartido cada día con ella.

Está conectada a un respirador artificial ambulante, una de las muchas baratijas de las que ha debido echar mano desde hace unos años, debido a complicaciones de defectos congénitos que no pueden contarse con los dedos de una mano. Está cansada, lo único que desea es cortar los cables del aparato, dejar que el aliento se escape y, junto con él, cada uno de los sonidos que ha acumulado, un conjunto que empata a la perfección con el de sus recuerdos. Todos ellos se agolparán para salir por cualquier resquicio, dejándola vacía, como si alguien le hubiera jalado al escusado. Desea conocer el sueño por primera vez.

Poco antes de irse Rocha (pasará a recoger el cuerpo al día siguiente por la mañana), toman la última cerveza y comienzan a escuchar la lista. A medio camino, él se da cuenta de que se trata de la obra de un genio: cada parte de su amiga está en esas notas. Para alguien que no aprendió nunca a atarse las agujetas o a decir enunciados complejos, ese solo talento compensa la falta de los demás. Un grillo canta en la oscuridad que hay al otro lado de la ventana. Ella pide un favor de última hora. Sí, puede añadirse el grillo para cerrar la lista, le responde Rocha antes de dejarla sola.

Atahualpa Espinosa Magaña (Zamora, Michoacán, 1980). Es narrador, guionista y locutor. Autor de los libros de relatos *Violeta intermitente* (2002) y *El centro de un círculo imaginario* (Tierra Adentro, 2007). Ha publicado relatos y columnas en revistas, como *Tierra Adentro*, *Vice México* y *Punto de Partida*, y en diarios, como *La voz de Michoacán*. Actualmente conduce el programa de noticias y música distópicas *Satélite Centenario*, que se transmite por Radio-Nopal.com todos los lunes. Su cuenta de Twitter es @nombretemporal

Nota

No creo en los métodos para escribir, excepto cuando se trata de gente a la que le funcionan los métodos para escribir, gente entre la que no me incluyo.

A veces tengo una idea de punta a punta y espero encontrar el tiempo para descargarla en el teclado (uno se vuelve mañoso con los años; al principio casi no me pasaba esto de ver un cuento entero en mi cabeza antes de escribirlo); otras, casi siempre de hecho, parto de una noción vaga, una hebra de personaje a la que luego trato de darle forma sin intenciones claras.

Con frecuencia pasa que, mientras escribo, me voy dando cuenta de que no había nada ahí, que esa idea vaga no iba a ninguna parte y que más que tratarse de una semilla de historia era una especie de *glitch* y nada más. Cuando tengo suerte, el cuento desarrolla una tracción suficiente para mover mis manos hacia el punto final, aunque en principio ignore el recorrido. Este último fue el caso de "Final con grillo".

Ese cuento nació con una imagen brumosa, la protagonista, aún amorfa (con menos forma aún que la que aparece en el cuento, que de por sí es poco sólida). Quería que fuera alguien suspendido entre lo humano y lo no humano, no sólo cercana a lo animal, también a lo vegetal y a lo mineral. Pero esa distancia que la separa de las personas es un engaño: en lo más profundo, es igual a nosotros.

El rasgo que más define a la protagonista es su relación con la música. En ese sentido, su historia es una especie de autorretrato. Al igual que ella, y que muchísimas personas seguramente, todo el tiempo tengo una canción reproduciéndose en mi cabeza. Se me ocurrió que, tal vez, la historia de la música que una persona tiene "pegada" en su mente a lo largo de su vida puede ser la biografía más fiel posible.

¡Ma!

Adriana Mondragón Collado

Me dolía Ramón, y me dolía más porque ya no lo soportaba. LLevábamos mucho tiempo juntos como para abandonarlo; me daba miedo que con mi ausencia el inútil destrozara de un berrinche toda la casa y, entonces, ¿qué sería de él sin mí? Yo podía pasar días sola, en completo silencio, pero Ramón no; el maldito no dejaba de pedir atención. Disfrutaba abrumarme con su ma, esto, ma, aquello, siempre acompañado de preguntas tontas, las que hace años comencé a contestar con monosílabos. El hecho de profundizar sobre algún tema con él me causaba hastío.

En algún momento le tuve cariño, pero nunca me sentí enamorada. Debo reconocer que Ramón fue una parte importante de mi juventud, nuestras familias se conocían, básicamente crecimos juntos y eso me ayudó a decidir pasar el resto de mi vida con él. Además de que me daba temor ser una solterona. Pensé que pasar la vida con él sería cómodo y fácil, ya que veía cómo sufrían mis amigas por amores mal correspondidos, y a mí la verdad es que esas situaciones me daban flojera.

Me casé con Ramón sin saber que me había matrimoniado con un desconocido. Después de varios años juntos concluí que no quería tener hijos, pues ya era suficiente con cuidar de él. Por mucho tiempo pensé que las exigencias de Ramón eran comunes en la dinámica de marido y mujer, para mí era normal elegir su

ropa, secarlo después del baño y vestirlo, además de prepararle sus tres comidas en un horario exacto. De lunes a viernes esperaba a que llegara del trabajo para desvestirlo, ponerle la pijama y aguardar hasta que él se quedara profundamente dormido.

Ramón tampoco insistió con el tema de los hijos, de hecho creo que nunca lo mencionó y tampoco lo intentó. Nuestra vida sexual era casi nula, pocas veces hicimos el amor (si es que así podemos llamarle), pero eso sí, todas las noches Ramón se acomodaba en mi pecho y comenzaba a succionar mis pezones. Generalmente yo lo disfrutaba, pero cuando buscaba que algo más sucediera, él ya se había quedado dormido.

Un día se me ocurrió comentarle a mi madre sobre la escasa actividad sexual que tenía con mi esposo. De mala gana, me contestó que así era la vida de casada, que no fuera promiscua y respetara las decisiones de mi marido. Claro, antes de eso me salía con la cantaleta de que me apurara a darle nietos.

Ser ama de casa no era sencillo, disponía de muy poco tiempo para mí, el día se me iba en limpiar, en hacer las compras y básicamente en estar a merced de mi esposo. Incluso dejé de ver a mis amigas, y la única vez que salí, al llegar a mi hogar me encontré a Ramón llorando, nuestra habitación destrozada y, además de todo, él tenía lastimadas las manos. En ese momento entendí que no podía dejarlo solo. Lo abracé, ordené el cuarto y curé sus manos. Desde ese suceso Ramón dejó de llamarme por mi nombre, y comenzó a decirme ma.

Que me dijera ma me parecía una novedad, un acto de ternura, algo que pocas veces llegué a percibir en nuestra relación. Hasta cierto punto me gustó, así que comencé a ser todavía más complaciente con él, y Ramón cada día era más demandante. Cuando estaba en casa no se despegaba de mí, me seguía a todos lados; con falsa inocencia me cuestionaba lo que hacía, y a veces charlábamos de cosas sin sentido que con los años empezaron a aburrirme.

Un día llegó del trabajo y, como era costumbre, ya le tenía la cena servida sobre la mesa. Con lágrimas, me ordenó que comenzara a prepararle su maleta, pues en dos días tendría que hacer un viaje de negocios. Me esmeré, y lo mandé con atuendos coordinados para cada día de la semana. Además, me encargué de bordar sus iniciales en la ropa interior, así como de ponerle nombre a todos sus artículos de higiene personal y de primeros auxilios.

Llegó el día, le di la bendición, nos despedimos con un abrazo y un beso en la mejilla. Ramón me dijo: "Me vas a hacer falta, ma". Cuando se fue, por un instante me sentí perdida, pues hacía mucho tiempo que no nos separábamos. ¿Ahora a quién iba a atender? No tenía hijos, no tenía amigas y no me animaba a visitar a mi madre. Estaba sola. Entonces volví a encontrarme con el silencio, a recordar las veces que mis padres se iban de viaje y yo me quedaba en casa, y deseé que Ramón no volviera, que se perdiera en la carretera o se encontrara con otra ma que lo atendiera.

El regreso de Ramón fue más que pesado, me agotaba física y mentalmente. Comencé a verlo como un niño pequeño de esos que sólo comen, cagan, duermen y lloran para que se les asista en cada una de esas actividades. Si no le prestaba atención al instante, él hacía berrinches, pataleaba, rompía cosas y no dejaba de gritar ¡ma!, ¡ma! Esa palabra que comencé viendo como un acto de ternura, terminó siendo mi sentencia.

A pesar de que yo seguía atendiendo sus necesidades al pie de la letra, ya no podía hablarle con ternura, mirarlo me costaba trabajo y escuchar su voz me irritaba, más cuando se acercaba con su cara de idiota y me decía ma; sentía como si me dieran una patada en el estómago. Ramón sabía que yo estaba molesta, pero se esforzaba poco para averiguar cuál era el motivo. De manera

mediocre intentó remediarlo un par de veces jugándole al "cariñoso". A veces llegaba y me abrazaba con brusquedad y yo sentía cómo me hervía la sangre. Ya no quería que me tocara, ni siquiera para dormir, pero tenía que aguantarme y aguantarlo.

El momento más feliz de mis días era cuando Ramón se iba a trabajar y no tenía que verlo hasta la hora de la comida. En ese tiempo aprovechaba para perderme en mis pensamientos y olvidarme del incesante ma. Generalmente fantaseaba sobre cómo sería la vida sin él. Otras veces ideaba planes para dejarlo. Pensar en eso me conflictuaba, no podía más que imaginarlo haciendo un escándalo y sentía lástima por él. Después de todo, Ramón no era una mala persona, únicamente era demandante, odioso, egoísta y desconsiderado.

Una noche, mientras Ramón succionaba mi pecho, me puse a pensar si él en algún punto de su vida me había amado o si únicamente me necesitaba (eso era evidente, el famoso ma era una muestra de supuesto cariño que cobraba intereses) o si me veía como su esposa, su amiga o su nana. También pensé en cómo sería nuestra vida si hubiéramos tenido hijos, en qué tipo de padre sería él. A mí no me pesaba el hecho de no haberlos tenido, pues finalmente yo era la ma de Ramoncito.

Confesionario

Adriana Mondragón Collado

Nunca pensé que iba a escribir un texto como "¡Ma!", el cual es muy distinto de lo que generalmente escribo. Ahora que lo reflexiono, en realidad nunca me imaginé escribiendo cuentos. Claro, siempre tuve la curiosidad, pero la falta de espacios, tiempo y seguridad me impedían adentrarme en este universo. Fue en mayo del año pasado cuando mi mejor amiga, Karen, quien sabía que yo tenía esa curiosidad reprimida, me comentó del taller de narrativa de *grafógrafxs*. Gracias a ella encontré ese espacio.

Al principio creí que no iba a durar, pensé que sería algo pasajero, de dos o tres ocasiones (pues me cuesta trabajo ser constante), pero desde el primer momento me sentí cómoda. En aquella sesión Alonso Guzmán nos compartió el cuento "La niña del pelo raro", de David Foster Wallace. Me encantó, nunca había leído algo parecido. Pero lo más emocionante de aquel día fue leer los cuentos de mis compañeros. Terminé enamorada del ambiente y del talento. Entonces ya no pude dejarlo.

Para mí, escribir ha sido todo un reto, pues en este proceso he estado aprendiendo a soltarme y a ser más segura con lo que hago. También encontré una manera de expresar todo el desorden y una que otra inquietud que traigo en la cabeza. Por ejemplo,

cuando estaba escribiendo "¡Ma!" pensé en las mujeres que me rodean. Pensé en mi madre, en sus hermanas, en sus amigas y en las mamás de mis amigas; en todas las historias que he escuchado de sus bocas, y en el peso que tiene la palabra madre. Estoy agradecida con el taller y la revista, con Alonso y con mis compañeros, por ayudarme a plasmar y ordenar todos esos pensamientos e inquietudes.

Adriana Mondragón Collado (Toluca, México, 1991). Es licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma del Estado de México, donde presentó como trabajo final el ensayo *La construcción discursiva de la prostituta a partir del género musical bolero*. Laboró en el departamento de Comunicación Educativa del Museo Nacional de las Culturas.