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 3, número 1, enero-marzo de 2021, 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 diciembre de 2020 con un tiraje de 2,500 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
Mónica Moreno Cedillo
Nidia Carolina Cruz Aragón

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

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

CONTENIDO

5 3 poemas
Mario Santiago Papasquiaro

8 Aquel Quetzalcóatl se fue pa'l norte
Rubén Medina

21 Dron (Mi madre era granadero)
Carla Faesler

29 Francisco Tario. Entre páginas heladas
Rogelio Castro Rocha

36 Francisco Tario, entre Reyes, Borges y Fuentes
Alejandro Toledo

43 El fantasma de la melancolía

49 La incertidumbre en la creación
Bibiana Camacho

52 Che Witoldo
Rafael Toriz

60 La mujer del puente

66 Limbos
Salim Leonardo Moranchel Contreras

71 Choro *CHOWDER*
Ismene Venegas

77 Imágenes de abecedario
Patricia Huerta Lozano

Ilustración en portada y contraportada:
Carlos Maldonado

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Topiario
Ismael Velázquez Juárez

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.

3 poemas

Mario Santiago Papasquiaro

Si el cerebro tapado me ha dictado imágenes

hoy que estoy abierto como un río & piragua celestial
tan sólo muevo la cabeza hacia la ventana más cercana
El color de los adentros lo toco / no lo ciego
Tengo 1 flor de plumas a la mano
Tengo 1 flor de plumas que me canta
La escritura me empuja en claro incesto a su garganta
Si 1 espejo se acercara a mi cerebro / vería a su propio
espejo sin cerebro
Entre espumas de 1 tierno vacío girasol

Arte poética X

para Norman Sverdlin
Claudio Bolzman & Gustavo Múgica

Pide 1 deseo
me gruñeron en la Polizeigeufauzen de Viena
& yo / me puse el penacho de Moctezuma

volví a fusilar a Maximiliano
canté con mi tiroides más dulce: Thanatos Go Home
zapateé la danza
que pone a gritar a la lluvia
volví engrudo el mito de los 7 suicidios del gato
& exigí la desnudez sin canela ni azúcar
de todas las posibilidades
la reencarnación en chinga de todo poema-erupción

8/mayo/78

Insólito & desviado

Pájaro partero de lluvias
pelícano provocador a fulltime
goteo como larva de gomacaliente
brotada de los labios desprendidos del sol
las ciudades las dejo
para trotar extranjero
por los rompeolas del riesgo
las ciudades las quiebro
con mi aliento de ceiba
trepadora de cielos-columpios
pezones de albas-travesura & trapecio
pezones de hadas
mordisqueadas a pulso
por los dientes bailongos de mi calaverapirata
mis caderas son rayos / de bicicleta campestre
afinando mi huida de este tartamudo disparate industrial
murciélago de radar descarado & ventosas suicidas
la última mirada del soy

Mario Santiago Papasquiaro (Distrito Federal, 1953). Estudió Sociología y Filosofía en la UNAM. En 1974 fundó el movimiento Infrarrealista, junto con Roberto Bolaño, Cuauhtémoc Méndez y Guadalupe Ochoa, entre otros. Autor de *Beso eterno* (Editorial Al Este del paraíso, 1995), *Aullido de cisne* (Editorial Al Este del paraíso, 1996), *Jeta de Santo. Antología poética 1974–1997* (FCE, 2008) y *Respiración del laberinto*, libro al que pertenecen estos poemas, publicado recientemente por Mantra Edixiones y La Ratona Cartonera, a quienes agradecemos su apoyo y disposición.

Aquel Quetzalcóatl se fue pa'l norte

Rubén Medina

Se fue pa'l norte para siempre estar volviendo.
Eso dijeron.

The Savage is offered only two alternatives, an insane life in Utopia, or a life of a primitive in an Indian village, a life more human in some respects, but in other hardly less queer and abnormal.

I would offer the Savage a third alternative. Between the utopian and the primitive horns of his dilemma would lie the possibility of sanity —a possibility already actualized, to some extent, in a community of exiles and refugees… living within the borders of the Reservation.

Aldous Huxley

En el camino perdí mi último nombre,
el esquema fosforescente de un poema imposible,
y varias complicidades adolescentes,
y masculinas.
Perdí los primeros sueños.
La costumbre de vivir para el año siguiente.
La confianza en los razonamientos
y ese tipo de dialéctica
que avanza linealmente.

Me quedó solamente este cuerpo
para saberme vivo,
inmenso de tan chiquito,
vulnerable como un árbol
sobre la avenida.

En el camino perdí mi último nombre
y desde entonces me llaman Aquel Quetzalcóatl.
Habito en la frontera
entre la última Utopía y la Reservación.
Aquí la noche aparece
como un campo minado y secreto
que se va haciendo y deshaciendo
por los agujeros del tiempo:
Y Oscar Zeta Acosta y Parménides García Saldaña
son hermanos gemelos
separados por las fuerzas caprichosas
de la geografía y del dinero
y Oscar es un mexicano que escribe en inglés
y Parménides un chicano en la urbe mexicana
que escribe en español
Charles Bukowski parece la versión gringa
de Efraín Huerta
pero en realidad su gemelo es Tom McGrath
y a Tom lo veo
a sus setenta años
vestido de mezclilla y fumando
como condenado a muerte
afuera de algún bar de Minneapolis.
Mara Larrosa es un poema interminable,
la novela que todos deseamos escribir

a los 19 años
y la maravilla de presentirla
reciénsalidita de 1 duchazo de aguamiel & *canela*
Y el joven judío Sami Rosenstock sale de Rumania
en una noche lluviosa de julio de 1915
y al llegar a Zurich responde
al nombre de Tristan Tzara
Y algunos poetas quieren que las palabras
salgan salvajes de los libros y sean un eco por las calles
un semáforo fosforescente y caótico
marcando la ruta de los sueños perdidos,
una herida en el rostro de la vida
acariciada por el viento lascivo.

Y la noche es un campo minado y secreto
que se va haciendo y deshaciendo
por los agujeros del tiempo:
Y Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel y Enrique Verástegui
se aparecieron por el Café La Habana una noche
de noviembre de 1975
y no sabíamos a ciencia cierta
si esto sucedía solamente en un poema
si el Café La Habana se había convertido
en el Cabaret Voltaire o en El Cordano
o si todo se debía a la espacialización del tiempo
en la gran altiplanicie mexicana
pero dijeron adelante patitas
que el poema traspase a la novela
que la poesía sea el corazón
extraordinario de la revuelta
que la poesía desobedezca
las leyes del mercado.
Y Claudia Kerik y Anne Waldman
han pasado noches conversando
sobre amantes obsesivos e infinitos
que las persiguen por todos los rincones
del mundo y del día
y no son tan inocentes
tan retóricas
tan qué rico mambo
para preguntarse
y por qué yo
por qué esa pasión arrebatada
de los poetas
de las colonias proletarias
por qué ese amor
que es la droga más inalcanzable,
y *no aceptaré sino sólo aquel beso*
al que aspiro
Y todos los que preguntan
Quién es Piel Divina
Quién es García Madero
Quién es Cesárea Tinajero
en lugar de preguntarse
cómo es que un jovencito de clase baja
provinciano de tanta ciudad
tanta melancolía tanto continente
y que solamente estudió hasta la secundaria
pudo escribir "Déjenlo todo, nuevamente"
y *Los detectives salvajes*
y *2666*.
Y la poesía latinoamericana

sigue siendo un jardín de niños
un jardín de premios y complacencias
y los niños recientemente
han descubierto
la oralidad
y que el poema puede ser una
puerta hacia el abismo
y el suicidio profesional.
Y la poesía estadounidense
es una reunión de high school
a la que asisten cada diez años
los mismos poetas de siempre
Y la poesía francesa
¿acaso existe la poesía francesa?
Me ha preguntado un intelectual,
para más señas un intelectual poscolonial,
de esos que estudian las migraciones
del tercer mundo a Europa
y ven a la poesía francesa como la
expresión particular de un grupo de hombres
blancos, burgueses y heterosexuales.
¿Acaso existe la poesía francesa?
Y en la banda de Jimi Hendrix
tocaban Robert Johnson, Arthur Crudup,
Big Mama Thornton y Howlin' Wolf
pero el público solamente veía
a dos jovencitos blancos y alborotados
al lado del salvaje poeta lengua.
Y Boris Vian se murió deseando
emborracharse con José Peguero
y recorrer todas las cantinas secretas
del Distrito Federal.
Y Jorge Luis Borges dejó de hablar y escribir
por varias semanas después de leer *Trilce*
y ese secreto se puede descifrar
en varios de sus cuentos si se leen
con los ojos cerrados
y las yemas de los dedos.
Y Juan Rulfo me contó
en muy pocas palabras
lo extraño y ajeno que se sentía
entre los escritores mexicanos
del medio siglo.
Y todos fuimos Rimbaud a los 17 años
Y todos fuimos Breton a los 25 años
Y todos quisimos ser EME ESE PE desde siempre
Y todos escribimos nuestro *Aullido*
y exploramos nuestra más personal
tierra baldía
y toda esa escritura sigue inédita
perdida durante la diáspora
o en las voces de los jóvenes poetas
subterráneos.
Y fuimos nosotros mismos a los 15
y a los 50, y a los 26 años.
Y cuando escuches este poema
pensarás que es uno de esos bailes
que inventan los migrantes
en las noches inverosímiles de California
o un galope de caballos por la urbe
o un helicóptero descendiendo al sueño
o uno de esos infrarrealistas

que siguen siendo infrarrealistas
y decepcionan a la sociología
y a la historia del arte.
Y cuando escuches este poema
te verás simultáneamente en una noche de 1975
por la colonia Condesa,
recorriendo el desierto de Sonora en 1990
cruzando el mustio río Mapocho
en una tarde de 2003,
o despertando en una cama desconocida
en una ciudad desconocida en 2021.
Y Rodolfo Hinostroza leyó a Michael McClure
y siguió siendo Rodolfo Hinostroza
y escribió *Contranatura*
Y Michael McClure nunca ha leído a Rodolfo Hinostroza
y escribió su poema sobre el peyote
y ahora quiere venderme su poema
para mi antología
de poetas Beat.

Y la noche es un campo minado y secreto
que se va haciendo y deshaciendo
por los agujeros del tiempo:
Y en el sueño Jean-Michael Basquiat
y Mario Santiago Papasquiaro caminaban
por una avenida de Brooklyn
--avenida Atlantic para ser exactos--
y hablaban intensamente
tal vez del modo que los críticos
entienden el arte primitivo y su indiferencia
a la espacialización del tiempo
o del conocimiento que emerge
de la Universidad desconocida
o del modo en que
las palabras emanan del cuerpo
como el sudor o el odio o el hambre
pero el caso es que esos locos no me veían
como si ya habitaran en otra esfera del mundo
y la avenida Atlantic fuera un sueño
del que nunca se despierta
y yo agitaba los brazos
desde la otra esquina
Eyyyy Monsieur Basquiat
Eyyyyy carnalito Mario Santiago Papasquiaro
pero no me veían
y yo estaba a punto de declarar:
El infrarrealismo ha muerto
y no sé de dónde apareció Pedro Damián el Bautista
con eso de *Subir por Periférico y cruzar*
el panteón de Tarango a pie y aluego
La Martinica para llegar a la boda
con borrachera de pulque en Puerta Grande
y no podía detenerlo en su rapeo
hasta que al final y ya caminando en dirección
opuesta en la que yo caminaba declaró
te hemos comisionado para hacer una
antología, tienes entre 6 meses y 10 años
y debe titularse
Perros habitados por las voces del desierto
Y me digo por qué yo
si siempre fui un MAL alumno
una sombra en el salón de clase

un adolescente chaquetero
siempre rebasando a la realidad
por la izquierda
un niño perdido en la colonia Postal,
un niño perdido en la calle Dolores,
un niño perdido en la calle Pachuca,
un niño perdido en Camino del Collado,
un niño perdido en Quince St.,
un niño perdido en University Ave.,
un niño perdido en Como Ave.,
un niño perdido en Sauk Ridge,
un niño perdido en Heritage Circle,
un niño perdido en Providencia,
un niño perdido en Lavapiés,
un niño perdido en Brooklyn,
un niño perdido en Waunona Woods,
un niño perdido en la memoria de Efraín Huerta,
un niño perdido en una película de Guy Debord
Y Octavio Paz dejó de repetirse en los poetas mexicanos
una noche de octubre de 1968
una noche de febrero de 1976
una mañana de septiembre de 1985
una tarde de octubre de 1990
y desde entonces solamente lo citan y veneran
algunos jovencitos latinoamericanos
que crecieron bajo las dictaduras militares
como niños buenos
encerrados en sus departamentos
y dedicados a hacer crucigramas.

Y la noche es un campo minado y secreto
que se va haciendo y deshaciendo
por los agujeros del tiempo:
Y en Califas me cuidaron la espalda
José Montoya, Gina Valdés y Alurista
y en Nueva York Pedro Pietri
y Jesús Papoleto Méndez
y en Minneapolis Leo Lara y Carolyn Forché
y en Madrid anduvo conmigo Abundio Martínez
y los rumores de Comala
y en los parques hablaba con mujeres ecuatorianas
que cuidaban a los niños
de la gran promesa europea.
Y Charles Bernstein escuchó mi poesía
en 1985 en una galería de Del Mar, en California
y dijo muy académicamente que yo era
un poeta Beat rezagado
Y al estilo del camarada Guillermo
le aventé un cantinflazo en Spanglish
con música de Pérez Prado
ese gran maestro cara de foca y orgasmo
Yo soy el ruletero
que sí, que no
que baja la cachimba
Yo soy el ruletero
y el eje del poema trataba de un taxista-poeta
circulando por las ciudades de la posmodernidad
que sí, que no
que baja la cachimba
Y antes de volverse a su cubículo
Charles Bernstein hizo entonces una referencia

a Octavio Paz y Ladera Este
pero en su español nuyorquino
sonaba como la mierda de este
Y solamente murmuré
No confundas la limonada con el mezcal
No confundas el juego y la relación paratáctica
con la ruleta rusa del lenguaje
No con fundas deben ir las almohadas
Pero dejemos que quien lea esto
elabore su propio significado
Y no sé por qué recordé ese poema de Ferlinghetti
poetas salgan a la calle
pero yo siempre he andado en la calle
así que cuando salgan esos poetas
que deben ahora andar por la calle
volveré a la Reservación
al subterráneo de la modernidad
Y al roquero Catana
lo acompañan todas las noches
Leonard Cohen, Kurt Weil y Lou Reed
Y en un viaje de peyote Antonin Artaud
imaginó la Conquista de México y
a un joven poeta, tímido, de Chilpancingo
en el papel de Moctezuma
gran astrólogo, rey del internet y del performance
Y en 1935 Tzara ingresa al Partido Comunista
después de romper con los surrealistas
Y en 1985 Cuauhtémoc Méndez abandona
el trotskismo mexicano
asqueado del oportunismo
de sus camaradas
y en 1990 (puntos suspensivos carnales)
Y Guadalupe Ochoa desata huracanes
y tormentas en cada movimiento
Y el neoliberalismo es el más reciente
Serial Killer del mundo
Y Roberto Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro
no son la misma persona
pero uno inventa al otro
y en los capítulos
ausentes de *Los detectives salvajes*
uno se la mete al otro
y viceversa
y eso, compañeros poetas,
teniendo en cuenta los últimos
sucesos en la poesía,
es realmente delicioso.

Y la noche es un campo minado y secreto
que se va haciendo y deshaciendo
por los agujeros del tiempo:
Y si esto no es un poema
me cago
nuevamente
en
Dios
    y adiós poetas
    ganapremios
    adiós poetas
    public relations
    adiós poetas
    anti-perros

adiós poetas vedette
poetas celebrities
poetas empresa y empresita
La poesía siempre está en otra parte.
¿Me entiendes Méndez?
¿O me explico
Federico Engels?

Rubén Medina (México, Distrito Federal, 1955). Es poeta, traductor, académico y uno de los fundadores del Infrarrealismo. En 1977 editó la revista *Correspondencia Infra*, junto con José Peguero. En poesía ha publicado *Báilame este viento, Mariana* (UC-Irvine, 1980), *"Amor de lejos... Fools' Love"* (Arte Público Press, 1986) y *Aquel Quetzalcóatl se fue pa'l norte* (Mantra Edixiones, 2018). Junto con John Burns compiló y tradujo la antología de poesía beat *Una tribu de salvajes improvisando en las puertas del infierno* (2010); compiló *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos* (México, 2014, 2016; Lima, 2015; Santiago, 2018). Desde 1991 es profesor de literatura en la Universidad de Wisconsin-Madison.

Dron
(Mi madre era granadero)*

Carla Faesler

I

Mi madre era granadero,
un monito de cómic,
el alter aturdido de un tú de videojuego
activado por un joystick colosal.

El mágico control
del gran que nos acosa,
que en lugar de ignorarnos
con misterios astrales,
penetra y se derrama en nuestro centro,
nos trampa entre sus púas,
nos lame de subsidios
y nos masca de empleo.

* Dron fue publicado por Impronta Casa Editora. Estos fragmentos forman parte de dicho libro.

Muy en tenaz sigilo,
su vuelo lo delata. Por ahí viene
bandera —el gran que nos hostiga— por ahí viene su dron
que nos ácido y huele,
que brusca y nos disuelve de girar.

En las tardes la tele,
el gran que nos persigue
nos clavaba su antena,
la enterraba en los predios de cal de nuestras frentes,
nos todo poseía,

su pantalla, su sol, si, si, su cielo,
y formaba una parcela deslumbrante.

Esas tardes de pozo iluminado,
mi madre con aureola de santa comerciales,
su lipstick y el garrote
sobre unos mantelitos de plástico croché,
como si aquello pudiera ser tragancia
en los vientres de cuatro, tres
—si acaso fuimos—

niños fosforescentes,
ansiosos de sacarle los ojos a la puerta
o deshojar revistas de salón de belleza,
arrugar cabelleras y corbatas,
bonitos, bellas, tersos
radiando lo insondable
de nuestro afán las ganas:

limpiarnos con escándalos y estrellas,
que laman con sus lindas nuestra mierda.

II

Mi madre era granadero,
un vaho indiferente, un palo ciego,
un compacto sin centro, sin tupido,
un basurero de harto
que se hincha

en bulto insoportable,

y se revienta.

En las noches de foco,
de sombras bien portadas de siniestras,
el reflejo pantalla: esquirlas de colores nos pintaban
como si un hombre azul, niña amarilla
o el verde en las paredes con su mano de muerto.
El musgo nos husmeaba con sus dedos
de tierra y hormigón,
su verde hecho marciano que no llega,

el vidrio gelatina más bello de este mundo,
su verde transparencia, gomitas a lamer.

Y al sur, al sur, la granadero,
era lo que se asienta abajo
y se queda en la jarra de tres días.

Un hongo se fermenta.
Somos nosotros,
soy yo sin poder verme.
El único espejo que conozco
es el visor del casco de su equipo antimotín.

III

Mi madre era granadero,
algo así como el sueño de orden en la casa,
la casa que no existe, la casa derribada,
un bruñir sin cesar los fantasmas de plata,
limpiar cristalerías de modales deshechos,
pulir el mármol blanco que dejó de ser blanco.

Y al norte, norte allá la granadero,
el ritmo de un tambor la felicita,
la mano de un marcial la hace armoniosa.
Nos agrada el desfile,
nos calma, sí, que aquí vamos marchando,
el ritmo del tambor nos narcotiza.

Y en la agrietada base
de la profesional estatua bautizada de chicles,
sueña el oscuro trauma
con subir a la nave y regresar
a su falla de origen.

Lo que antes era está,
lo que antes era está mal enterrado.

En los cuadros antiguos sección áurea,
en la música de orquesta se dirige,
en las fotos de tu abuelo te vigilan.

Cuando el mundo era en blanco y negro
se veía menos la sangre.

IV

Había sido otras cosas,
mi madre granadero.

Su cráneo era un depósito de trapos y herramientas:
"solicito, se busca",
la lamían los letreros,
y llegaba
y la veían,
consultaba el dinero
y auscultaban la sierva
para que sus talentos sin gracia,
muecas recias, ojeras piedra pómez,
se quedaran.

Escritorios, pasillos,
los peldaños, la masa,
hollín, fibras, manteles y mil platos,

la aguja, el picahielos,
ahí el desarmador,
mete la lengua.

V

Mi madre era granadero,
un monito de cómic,
la máquina violenta,
la ciega conducida por el diablo:

esos vidrios blindados
de la Hummer deshecha,
cuyo fuero se oxida en el deshuesadero,
donde los perros ladran en la noche
a una mujer violada con varillas y escobas.

Cuando la oscuridad,
una tribu fogata
alrededor celebra
su desmantelamiento.

Mi madre era granadero,

"por dinero, lero, lero"
le espetó al funcionario,
desde un murmullo amargo bajo el casco,
la mañana formada en la tensa del frío,
como parte de un desfile de macanas.

No consiguió respuesta
el uniforme madre,
ni siquiera una ceja
o un soberbio reojo desde el borde del párpado,
sólo nubes surcando.

La nada reina, la reina nadie.

Su carroza lleva carne realmente coronada,
coronada lleva moscas en joyeros viscosos,
cetros de penes alfa recién cortados
que se erizan,
cerros de omegas pubis
cuya altura los sube.

La vista es un reguero de maizales y huesos.

Mi madre era granadero, por dinero,
lo sabían
sus compañeros de grupo y la señora Topacio,
un puestito de ansias, de tamales y atole,
que en su anafre portátil enrojecía carbón,
soplaba que las manos abanico,
atiza fuerte así, que prenda, prenda,
y le servía desayuno, le hervía dedos adentro,

bolo amargo que se traga
como trapos con diésel,
—es hora de limpiarlo, terminamos—
la esquina amanecer,
—claro que sí, oficiala, mañana me lo pagas.

Mi madre era granadero,
por dinero.

Su boca, al despertar, chupa un dulce de cobre.

Carla Faesler (Ciudad de México). Es escritora y poeta experimental. Es autora de la novela *Formol* (Tusquets, 2014), considerada por la revista *La Tempestad* el mejor libro publicado en 2014, así como de los libros de poesía *Catábasis exvoto* (Editorial Bonobos, 2011), *Anábasis maqueta* (Editorial Diamantina y Difocur, 2004, Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2002), *No tú sino la piedra* (Ediciones El Tucán de Virginia, 1999) y *Ríos sagrados que la herejía navega* (Ediciones Mixcóatl, 1996).

Francisco Tario. Entre páginas heladas

Rogelio Castro Rocha

Francisco Peláez Vega, mejor conocido como Francisco Tario, nace en la Ciudad de México en 1911. Fue el primogénito de una familia asturiana asentada en México que retorna a España en los peores años del movimiento armado de la Revolución. Según Gutiérrez de Velasco, es en el pueblo asturiano situado a la orilla del mar donde Tario "formó su sensibilidad marina y nostálgica" (Gutiérrez de Velasco, 43: 1997) que influiría en la ambientación de sus universos ficcionales, principalmente en el de su primer volumen de cuentos *La noche* (1943) y en el de su novela, publicada póstumamente, *Jardín secreto* (1993). Años después, la familia Peláez Vega regresa a México, gozando de una economía desahogada y el joven Francisco se convierte en futbolista profesional. Gran parte de los críticos conocedores de la obra tariana, como Daniel González Dueñas, Alejandro Toledo, José María Espinasa y Alberto Arriaga, puntualizan una escisión entre dos Franciscos: el Peláez, quien dejó la portería y el campo de juego, para que surgiera el Tario, el escritor y pianista, ensimismado y solitario.

La rareza, el extrañamiento y lo fantástico de su propuesta literaria, diferente a la literatura dominante con temática realista o social de su época, condicionaron la dinámica de incursión de la obra de este singular escritor en el ambiente mexicano, y de ello derivó el lugar periférico que ocupó por décadas. Como señala

Juan Ramón Vélez García, Tario "produjo obras relegadas en su momento, que permanecerían en un estado de latencia hasta que la forja de un nuevo horizonte de expectativas ha permitido en años recientes su recuperación y aceptación" (Vélez, 219: 2015).

Por ello, ubicar a Tario en un grupo o tendencia de la literatura mexicana es difícil. Un escritor solitario que, con su primer título, *La noche*, tuvo pocos alcances entre los lectores del momento. Esta condición de ser un escritor "raro" en las letras mexicanas de su época ha sido explicada por la mayoría de sus críticos desde la lejanía que su propuesta representó para los intereses del canon en el ambiente literario mexicano y que quedó registrada por el mismo Tario en su cuento "Ciclopropano", del libro *Tapioca Inn*, con el que, desde la oblicuidad de la voz de su personaje, afirma su rechazo hacia la tendencia de la estética realista de su época:

> Los novelistas, en general, carecen de imaginación, excepto algunos ya muy leídos. La literatura realista no me interesa; me abruma […]. No soy de los que admiran a un literato porque exponga con precisión algebraica la forma en que yo, mi padre, mi hijo y los hijos de mis hijos suelan llevarse un pitillo a la boca o introducirse un supositorio en el ano (Tario, 320: 2003a).

Este fragmento, además de ser revelador respecto a la forma en que Tario concebía la literatura, deja ver de manera subyacente el humor negro y la ironía que también caracterizan su escritura. Porque la postura de Tario es una donde la imaginación es lo determinante, donde la literatura problematiza y cuestiona la realidad. En este sentido, de acuerdo con Gutiérrez de Velasco, "a Francisco Tario, el haberse opuesto a la tendencia prevaleciente de una literatura y un cine 'nacionalistas' y de denuncia social en México lo condenará a la displicencia crítica y al olvido" (Gutiérrez de Velasco, 45: 1997).

Esta displicencia, como ha sucedido con otros escritores afines a la estética de Tario, se ha aminorado en los últimos años y ha permitido reconocer el valor de la manufactura de su prosa, así como recoger y someter a análisis la aparente condición "solitaria" del escritor mexicano. Así lo hacen Mario González y Vélez García. Este último emparienta el modo de implicación de Tario en el ámbito literario mexicano con trayectorias afines de otros escritores de Hispanoamérica, como Julio Garmendia, en Venezuela; Felisberto Hernández, en Uruguay; Pablo Palacio, en Ecuador; o Martín Adán, en Perú. Así lo confirman los registros, que dejan ver una paulatina incorporación de la obra tariana en los intereses críticos, con una marcada acentuación por la revitalización de su obra en los ochenta y noventa que, de manera generalizada, lo ubican en el género de lo fantástico, asimilado, en muchos casos como "precursor" del cultivo de este género en nuestra literatura, enfoque que hasta hoy se ha mantenido.

En la literatura mexicana del siglo XX se encuentran varios escritores que han realizado su producción literaria, ya sea de forma constante o itinerante, en la literatura fantástica. Sería imposible nombrar a todos ellos y no es mi finalidad en este momento hacer una genealogía de lo fantástico mexicano en su literatura. Sólo mencionaré aquellos autores que considero son algunos, entre muchos otros, de los más representativos y que, por tanto, tienen correspondencia con Francisco Tario. Entre ellos se encuentran Julio Torri (1889-1970), Alfonso Reyes (1889-1959), Efrén Hernández (1904-1958), que serían sus predecesores; la cuentística de Tario formaría un diálogo con creaciones contemporáneas de autores como Juan Rulfo (1917-1986), Juan José Arreola (1918-2001), José Emilio Pacheco (1939-2014), Amparo Dávila (1928-2020), Guadalupe Dueñas (1920-2002), Carlos Fuentes (1928-2012), y será precedente de autores como Emiliano González (1955), Mauricio Molina (1959), entre otros (Pavón, 65-66: 2012).

Este breve panorama deja ver una de las particularidades de la obra de Tario: su emergencia aparejada con la del género fantástico

en el ámbito hispanoamericano. Tario, en el contexto de la literatura mexicana, introdujo una nota, ya no sólo de imaginería irrestricta, fantástica, sino también de una originalidad al articular los mecanismos de lo fantástico con la ironía, ambas articulaciones discursivas que se sostienen en la vacilación de registros: una que afecta a la noción de realidad, otra, a la del significado.

Por otro lado, Gutiérrez de Velasco divide la producción tariana en tres etapas, de acuerdo con los años de publicación de sus obras: de 1943 a 1952, 1968 y la última correspondiente a las obras editadas de manera póstuma entre 1988 y 1993 (Gutiérrez de Velasco, 42: 1997). Por su parte, González Suárez recoge en lo general esta división con ligeras variantes. Según este crítico, la primera etapa está conformada por la primera de sus dos novelas, *Aquí abajo*, y el libro de cuentos *La noche*, ambos publicados en 1943; así como por *La puerta en el muro* y *Equinoccio*, ambos de 1946. Al segundo momento, de "alucinaciones amorosas" y de fantasmas, corresponden las obras: *Yo de amores qué sabía* (1950); *Breve diario de un amor perdido* (1951); *Acapulco en el sueño* (1951) y *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952). Después de varios años de ausencia en México, Tario reaparece con su último libro de relatos que publicó en vida: *Una violeta de más* (1968), etapa última a la que se suman también dos libros publicados de forma póstuma —Francisco Tario fallece en Madrid en 1977—: *El caballo asesinado* (1988), que incluye tres piezas dramáticas, y la novela *Jardín secreto* (1993). González Suárez atribuye a las tres etapas pautadas de la obra tariana las siguientes características:

> De su primera época son las audaces obras del compromiso con la consciencia, las del poseído que entiende lo que dice, inteligente y burlón. En la segunda época, que coincide con una felicidad familiar y personal, produjo obras divertidas, no tan concentradas aunque originales. La última época, que se suscitó en España, es la de la alucinación y la melancolía; tan rica y compleja como la primera pero se yergue aligerada de preocupaciones existenciales (González Suárez, 24: 2003).

En otro ámbito, el relato fantástico y la vacilación que lo define llevan a pensar al lector sobre la fragilidad del entorno construido en el mundo narrado y las leyes que lo determinan, porque estas se ven amenazadas o desplazadas por lo fantástico, que viene a irrumpir y proponer posibilidades incomprensibles que no entran en la lógica de la normalidad. De este modo, se producen imágenes y momentos que aparentan ser cotidianos, porque así se propicia con mayor facilidad esta aparición de los sucesos ajenos a lo habitual, que se manifiestan de manera irruptora en relación con la normalidad para establecer su coexistencia con el mundo "real". Lo fantástico se configura frente a los polos de lo real y lo irreal como una comprensión extraordinaria del mundo, una evocación de aquello inexplicable —de imposibles— que encuentra su sustento y rasgos determinantes frente a esta oposición como incertidumbre, como vacilación, pero también como una necesaria convivencia de estos dos opuestos.

La vacilación de lo fantástico se ve acentuada no únicamente por los cuestionamientos realizados a lo "conocido" por los personajes, sino también por la complicidad del lector con ellos, y por sus propias confusiones derivadas de la ambivalencia del mundo narrado. De este modo, los relatos "Aureola y Alveolo", "T.S.H", "El mar, la luna y los banqueros" en *Tapioca Inn*, "El mico", "La vuelta a Francia", en *Una violeta de más*, presentan de manera más concreta este desvanecimiento de fronteras entre lo racional y lo irracional, debido quizá a la presencia de fantasmas como parte central del entramado en los textos de *Tapioca Inn* y, por otro lado, a la puesta en duda de lo normal originado por un suceso extraño o extraordinario en los relatos de *Una violeta de más*.

A través de la coexistencia de planos paralelos como el sueño y la vigilia, de su conjunción, Tario construye lo fantástico en sus mundos narrados. Un claro ejemplo de ello es el texto "Entre tus dedos helados", que relata la situación del paso entre el sueño, la muerte y la imaginación (Gutiérrez de Velasco, 51: 1997). Relato conformado por varios sueños que se van modificando en el decurso de la trama, se intercalan los personajes y las situaciones. Los sueños se mezclan con las presunciones de los enamorados hasta que al final del relato los enamorados están juntos en la muerte: "'¡Abrázame!' —balbució ella, con un suspiro de alivio. Y la envolví entre mis brazos, notando que la noche se echaba encima" (Tario, 330: 2003b).

En lo fantástico, lo percibido y su materialización estarán relacionados con un acto de creencia en el acontecimiento irruptor o con aquellos factores ajenos a la realidad que la modifican. Se trata entonces de "creer" o "no creer" en los sucesos que afectan el orden natural de la realidad o generan una "realidad" paralela. Por ello, la mirada que se tiene del mundo resulta un factor importante para formarse una mejor comprensión de este. Tal vez aquí sea pertinente anotar un fragmento de "La noche de los cincuenta libros", pues se podría interpretar como una postura de Tario, "figurativizado" en el narrador con sus matices, ante la literatura y su correspondencia con el mundo:

> Escribiré libros […]. Libros, en fin, que estrangulen las conciencias, que aniquilen la salud, que sepulten los principios y trituren las virtudes. […]. Nutriré a los hombres de morfina, peste y hedor. Mas no conforme con eso, daré vida a los objetos, devolveré la razón a los muertos, y haré bullir en torno a los vivos una heterogénea muchedumbre de monstruos (Tario, 62: 2003a).

Francisco Tario, en suma, es un escritor "raro" para su época, pero que gradualmente es reconocido por más lectores y por la crítica como un autor de culto y como un referente en la literatura mexicana, y por qué no, hispanoamericana. Pese a ello, sigue manteniendo esa característica de *rara avis* en las letras mexicanas, quizá por el compromiso mostrado con la literatura y con una estética particular poco común para su época; también, porque siempre se mostró ajeno a los círculos literarios e intelectuales de su momento. Al final de todo, lo más importante es que su obra ha trascendido y se presenta con una notable impronta en la literatura de nuestros días.

Referencias

González Suárez, Mario (2003), "En compañía de un solitario", (pról. de), en Francisco Tario, *Cuentos completos*, tomo I, México, Lectorum, pp. 9-29.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena (1997), "Francisco Tario, ese desconocido", en *Ni cuento que aguante*, Alfredo Pavón (ed. y pról.), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 41-53.

Pavón, Alfredo (2012), *Fastos y nefastos. Ensayos sobre narrativa mexicana*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Tario, Francisco (2003a), *Cuentos completos*, tomo I, pról. de Mario González Suárez, México, Lectorum.

Tario, Francisco (2003b), *Cuentos completos*, tomo II, pról. de Mario González Suárez, México, Lectorum.

Vélez García, Juan Ramón (2015), *Noches oscuras del alma y del cuerpo. Alteridad y eros transgresivo en la cuentística de Francisco Tario*, España, Universidad de Salamanca (Tesis doctoral).

Rogelio Castro Rocha (León, Gto., México, 1973). Es doctor en Humanidades-Literatura, por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, y profesor del Departamento de Letras Hispánicas en la Universidad de Guanajuato. Es autor de *Pasolini. De la vitalidad a la instrumentalización del cuerpo* (2019) y del artículo "Presencia de la muerte en *El complot mongol* de Rafael Bernal" (2018), así como coordinador del libro *Un mundo de sombras camina a mi lado. Estudios críticos de la obra de Amparo Dávila* (2019).

Francisco Tario, entre Reyes, Borges y Fuentes*

Alejandro Toledo

Por décadas, el mejor recurso para ubicar, o desubicar, a Francisco Tario (nacido Francisco Peláez Vega, 1911-1977), ha sido remitirse a aquello que escribió José Luis Martínez en el prólogo a *La puerta en el muro* (1946):

> Tratando de encontrar el origen de esta complejidad espiritual he pensado en los nombres de Villiers de L'Isle Adam, de Barbey D'Aurevilly y aun del Marqués de Sade. Más tarde he averiguado con decepción para mis suposiciones que Francisco Tario aún no los conoce y no tiene un gran interés por ellos.

Las figuraciones de Martínez marcaban un parentesco que, al instante, la respuesta burlona de Tario parecía rechazar (pues no era sólo no haberlos leído sino tampoco interesarse por hacerlo). En la nota original, de febrero de 1943 (luego incluida en *Literatura mexicana. Siglo XX. 1910-1949*), en donde reseñaba *La noche* (1943), el crítico extendía esa familiaridad a Schwob y Huysmans, para enseguida decir:

> Cierta eficaz adjetivación, perceptible aquí y allá en estos cuentos, y caracterizada por el uso de un adjetivo de naturaleza contraria a su correspondiente sustantivo, puede llevarnos también a suponer un contacto con las obras de Jorge Luis Borges y la *Antología de la literatura fantástica*, de huellas muy claras en el cuento llamado 'La noche de Margaret Rose'.

* Una versión de este texto abrió el II Coloquio Internacional de Literatura Fantástica: la Narrativa Fantástica Mexicana a las Puertas del Mictlán, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Pese a todo (es decir, pese a la aparente resistencia del autor por inscribirse en una corriente literaria), el mapa de las lecturas de Tario empieza a configurarse. La cercanía fortuita con un centenar de libros que le pertenecieron (a los que tengo acceso gracias a Julio Farell, colección que he bautizado como la biblioteca de un fantasma) me ha llevado a confirmar, y acaso precisar en su puntería, algunas de esas tempranas intuiciones de José Luis Martínez.

En cuanto al primer grupo, hallé tres títulos afines a ese orbe extraño que señala el crítico. Uno es *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont, en edición de 1925 de la Biblioteca Nueva de Madrid, con traducción de Julio Gómez de la Serna y prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Los otros volúmenes son de la editorial Losada de Buenos Aires: *Los niños terribles*, de Jean Cocteau, impreso en 1938 (y al parecer, por una indicación a lápiz, leído entre marzo y abril de 1940), y *Los poetas malditos*, de Paul Verlaine, editado en 1942.

En Cocteau, el lector Tario señala tres pasajes significativos. Uno:

> Sin Pablo, aquel coche hubiera sido un coche; aquella nieve, nieve; aquellos faroles, unos faroles; aquel regreso, un regreso. Él era demasiado torpe para crearse por sí mismo la embriaguez; Pablo le dominaba, y su influencia lo había transfigurado todo a la larga. En vez de aprender Gramática, Cálculo, Historia, Geografía, Ciencias Naturales, había aprendido a dormir despierto un sueño que le coloca a uno fuera de todo alcance y que presta nuevamente a los objetos su verdadero sentido. Las drogas de la India hubiesen obrado menos sobre aquellos niños nerviosos que una goma o que un portaplumas mascados a escondidas detrás de sus pupitres.

El segundo:

> En la alcoba subió, en cierto modo, al cielo de su infierno. Vivía, respiraba. Nada le inquietaba, y no sintió nunca el temor

> de que sus amigos se entregasen a las drogas, porque obraban ya bajo la influencia de una droga natural, celosa, y porque tomar drogas hubiese sido para ellos como poner blanco sobre blanco, negro sobre negro.

Y:

> Los sueños permiten escuchar esos pasos pesados que se acercan y piensan, prestándonos un andar más ligero que un vuelo, combinando ese peso de estatua con la agilidad de los buzos bajo el agua.

Interesa a Tario esa droga natural que es la imaginación, definida en Cocteau como un dormir despierto, y asentada claramente en la experiencia onírica.

En cuanto a *Los poetas malditos*, estos son, para Verlaine, uno Arthur Rimbaud, otro Stephan Mallarmé y uno más el mismísimo Villiers de L'Isle Adam, entre otros. Supo Tario, pues, de este último, aunque no lo reconociera así ante José Luis Martínez.

De Lautréamont podría también decirse mucho, pero quizá se requiera más espacio para hacerlo (lo haré acaso en otra dimensión, en un universo paralelo), y ahora hay que desviarse para llegar a Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes.

Al leer *La noche*, Martínez pensó al instante en Borges y la *Antología de la literatura fantástica*. En mi revisión de la biblioteca de Tario encontré la primera edición, de 1940; y recuérdese que este inicia su andar literario en 1943… Por lo que en todos los casos hasta ahora referidos (Lautréamont, Cocteau, Verlaine y la antología de Borges, Bioy y Silvina Ocampo) estamos ante el equipaje formativo de un escritor que hizo de lo fantástico y lo extraño sus principales divisas. El "origen de esa complejidad espiritual", que preocupó a Martínez, viene un poco (o un mucho) de estos autores.

Pero también está Alfonso Reyes, de quien Tario tenía una buena colección de primeras ediciones. Destaca *Fuga de Navidad*, edición argentina de 1929 ilustrada por Norah Borges, por ser una joya bibliográfica; otros son *Los dos caminos* (1923), impreso en España; *Dos o tres mundos* (1944), de Letras de México; *A lápiz* (1947) y *De viva voz* (1949), de Editorial Stylo; *Calendario y Tren de ondas* (1947), de Edición Tezontle; *La X en la frente* (1952), de Porrúa, y *Obra poética* (1952), del FCE... Y hallé, claro, *El plano oblicuo* (1920), también impreso en España, acaso en edición de autor.

Habrá que detenerse en este último título por lo que representa para la historia de la literatura fantástica… Pero antes podrían hallarse afinidades diversas con Francisco Tario en el desarrollo de Reyes como cuentista. Hay una antología reciente de sus relatos, con selección de Alicia Reyes y prólogo de Enrique Serna (*Cuentos*, Océano, 2016), que sigue un estricto orden cronológico y nos facilita el ejercicio de espejeo que propongo aquí esta mañana.

Por ejemplo: en mayo de 1946, justo en la época en que Tario se encuentra con Acapulco, Reyes escribe "La venganza creadora", narración ubicada en ese puerto. Algo más: "La mano del comandante Aranda", de febrero de 1949, que acaso evoca la mano real de Obregón que se exhibió por muchos años en el Parque de la Bombilla, y en cuyas páginas se recuerda a Maupassant y Nerval, se relaciona con un cuento que Tario escribió por ese tiempo a sus hijos, "Dos guantes negros" (que se conocería póstumamente), y podría hallarse incluso una intersección de esas dos narraciones en el pasaje siguiente:

> La mano, así, recordó muchas cosas que tenía completamente olvidadas. Su personalidad se fue acentuando notablemente. Cobró conciencia y carácter propios. Empezó a alargar tentáculos. Luego se movió como tarántula. Todo parecía cosa de juego. Cuando, un día se encontraron con que se había calzado sólo un guante y se había ajustado una pulsera por la muñeca cercenada, ya a nadie le llamó la atención.

En Reyes la mano se mueve como tarántula. Tario describe al guante como "una gran araña negra que trepaba hacia el techo".

Y al fin está la estampa "Érase un perro", de Reyes (fechada el 27 de diciembre de 1953), que podría dialogar con "La noche del perro", de Tario, cuento publicado diez años antes.

En *El plano oblicuo* Francisco Tario encontró "La cena", que es, de amplias maneras, un relato inaugural, pues abre ese conjunto de cuentos y diálogos, primero, y suele considerarse, además, como punto de arranque de la moderna literatura fantástica. Según Alicia Reyes, Borges le confesó un día: "Yo era un Borges antes de leer 'La cena' y uno, muy diferente, después". (Y habría que preguntarse aquí por qué Borges no lo incluyó en su antología).

Enrique Serna describe así este cuento:

> Ensoñación juvenil con una mórbida carga de erotismo lúgubre, en la que se difuminan los contornos entre la realidad y las apariencias, o entre los cuerpos y las sombras, su atmósfera de pesadilla lúbrica reside no tanto en la irrupción de lo sobrenatural, sino en la percepción distorsionada del protagonista, como si el deseo que lo arrastra a la cena tuviera la propiedad alucinatoria del opio. El presentimiento del placer y la revelación del horror, dosificados a la perfección, confieren a este cuento ya clásico un encanto imborrable.

Se suelen construir puentes entre "La cena" y *Aura* (1962), de Carlos Fuentes (por la llegada de un hombre a una casa antigua en la que habitan dos mujeres, una joven y otra mayor, argumento que está también en Henry James y al que Fuentes volverá en varias ocasiones, no siempre con buena fortuna). Propongo aquí considerar, entre "La cena" y *Aura*, "La noche de Margaret Rose", uno de los cuentos de *La noche* (1943), descrito así por Jacobo Siruela (quien lo recoge en su *Antología universal del relato fantástico*): "conserva durante todo el relato un clima onírico hasta desembocar en la sorpresa final que lo aclara todo".

Véanse, si no, sus afinidades: lo que dispara las tres narraciones es una invitación. En Reyes, una esquela breve y sugestiva: "Doña Magdalena y su hija Amalia esperan a usted a cenar mañana, a las nueve de la noche. ¡Ah, si no faltara!...". En Tario, también unas pocas líneas: "Margaret Rose Lane, inglesa, de 28 años, casada con un multimillonario yanqui, lo invita a usted muy íntimamente a jugar al ajedrez el sábado en la noche". Y en Fuentes, el anuncio en un periódico que parece dirigido a una sola persona:

> Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiado estudio.

En los tres casos, la cita provoca un extraño reencuentro del protagonista consigo mismo. Más que un viaje al pasado, es el regreso a un tiempo sin tiempo, la eternidad de los fantasmas.

Al calificar esa noche relatada en "La cena" como fantástica, en Reyes se precisa que se trataba de una fantasía "hecha de cosas cotidianas y cuyo equívoco misterio crece sobre la humilde raíz de lo posible", algo parecido a lo que dijo Tario a José Luis Chiverto en aquellas entrevistas realizadas a finales de los sesenta y comienzos de los setenta en España:

> Ante todo convendría hacer notar que lo verdaderamente fantástico, para que nos convenza, nunca debe perder contacto con la llamada realidad, pues es dentro de esta diaria realidad nuestra donde suele tener lugar lo inverosímil, lo maravilloso.

Asimismo, Fuentes asienta su relato fantástico en dos realidades muy claras: la intervención francesa del siglo XIX y la Ciudad de México de principios de los años sesenta del siglo XX. La situación de Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, puede ser

incluso expuesta en números: gana novecientos pesos mensuales como profesor auxiliar en escuelas particulares y le atrae el anuncio en el diario porque le ofrece primero tres mil y luego cuatro mil pesos.

Ese apoyo de lo fantástico en la vida cotidiana está en el género desde sus inicios, es decir, desde Hoffman.

Por cierto: cuenta Julio Farell (y no me dejará mentir) que era común ver al joven Carlos Fuentes en la casa de Etla 24, no como asistente a las tertulias sino como un escritor principiante que llevaba a Tario sus primeros cuentos para que se los revisara. Debió tratarse de los borradores de *Los días enmascarados* (1954), título cuya edición original (en la colección Los Presentes, cuyo editor era Juan José Arreola) también forma parte de la biblioteca del fantasma.

Se crea así una figura con múltiples ramificaciones, en un trazo que va de Reyes a Borges, de Borges a Tario y de este a Fuentes… y cuyo dibujo final (al que se agregan Lautréamont, Cocteau y Verlaine) se diluye en el misterio.

Alejandro Toledo (Ciudad de México, 1963). Ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Es autor, entre otros libros, de los volúmenes de prosa ensayística *Cuaderno de viaje* (1999), *Lectario de narrativa mexicana* (2000), *El fantasma en el espejo* (2004), *James Joyce y sus alrededores* (2005, publicado en España en 2011 como *Estación Joyce*), *El hombre que no lee libros* (2013), *Universo Francisco Tario* (2014), *Instantáneas de la beatlemanía y otros apuntes sobre música y cultura* (2018) y *¿Hay algo más tenaz que la memoria?* (2019). Editó para el Fondo de Cultura Económica las *Obras completas* de Efrén Hernández y Francisco Tario. http://www.alejandrotoledo.blogspot.mx

El fantasma de la melancolía

Bibiana Camacho

Para César Reyes

Melancolía, esa fue la primera palabra que se le vino a la mente cuando la vio realizando un *demi plié*, al final de la barra, casi pegada a la columna. No recordaba su nombre ni estaba seguro de haberla visto antes del accidente. De edad incalculable, la mujer solía divagar, perdía la concentración, extraviaba el ritmo y hasta olvidaba la secuencia; cuando volvía de su ensoñación, la memoria corporal reaparecía y ejecutaba los ejercicios con precisión y ritmo. Lamentó no recordar su nombre, ¡qué desconcertante!

A pesar de que le dijeron que el terrible accidente no había dejado secuelas, ni un hueso roto y afortunadamente ningún indicio de daño cerebral, César percibía muy dentro que algo se había descolocado. No sabría precisar qué, pero a veces, cuando se quedaba quieto, escuchaba un ruido interno; un zumbido que iniciaba en sus oídos y luego se alejaba para instalarse en el estómago, a veces en una pierna, en la palma de una mano o en la planta del pie. Tímido por naturaleza, con los doctores solamente hablaba de los dolores y síntomas físicos, omitía el zumbido y una especie de premonición que al principio confundía con casualidad, pero que a fuerza de repetición lo perturbaba. Segundos antes de que ocurriera, sabía que un carro se pasaría el alto, un señor dejaría caer accidentalmente la bolsa del pan, una mujer se tropezaría, un joven saltaría de un camión todavía en marcha.

Después de una semana de intentar recordar el nombre de la melancólica alumna sin lograrlo, revisó los nombres, mensajes y fotografías del grupo de WhatsApp de las clases. Se le ocurrió que quizá era una alumna que acudía en otro horario y por eso no lograba ubicarla en la primera clase matutina. Repasó mensajes, chistes, videos, comentarios; miró con detenimiento las fotos de cada uno de los integrantes del chat sin obtener una pista. Luego pensó que quizá sería buena idea preguntarle a alguna de sus alumnas quién era esa mujer de cabello castaño oscuro pegado a la nuca, en corte de muchacho, con mirada melancólica y labios planos, carentes de expresión. Se arrepintió de inmediato. ¡Qué ridículo!, pensó. Concilió el sueño con la seguridad de que pronto recuperaría la memoria por completo.

Volvió a soñar con el accidente, como le ocurría casi todas las noches. Se veía a sí mismo aproximarse en la bicicleta, intentaba hacerle señas al ciclista para que se detuviera y esquivara al conductor fuera de control que lo embestiría en pocos segundos; el ciclista no le hacía caso, es más, aumentaba la velocidad como si quisiera toparse con su destino lo más pronto posible. Siempre intentaba apartar la vista, pero todo ocurría tan rápido que era inevitable mirarse a sí mismo volando por los aires para caer, de cabeza, entre mesas, sillas y vasos rotos. La bicicleta quedaba de lado, con una llanta doblada y los pedales en movimiento. Le resultaba imposible quitar la vista del charco de sangre y del cuerpo desarticulado, su propio cuerpo, herido e inmóvil. Luego llegaba la ambulancia, y la seriedad en los rostros de los paramédicos lo hacían sentir como un cadáver. La ambulancia a toda velocidad y la sirena alejándose, mientras él observaba el hueco dejado por su cuerpo y la silueta rodeada de sangre roja y burbujeante.

Despertó empapado de sudor con un grito atorado en la garganta. ¿Por qué, si estaba vivo, a veces se sentía muerto?

En clase se sentía ausente, o, más bien, presente, pero de otra forma. Con frecuencia miraba a sus bailarines desde el techo, como si fuera una araña que caminara de un lado al otro del salón, pero no sobre la duela, sino sobre el plafón. Y ahí estaba ella, ocupando siempre el mismo espacio en la barra, siempre hasta atrás, como si quisiera pasar desapercibida.

Torso arriba, panzas metidas, alineación de caderas, ritmo, balance, memoria; claro, pensó, una fotografía. Al final de la clase, como tantas otras veces, les pidió que posaran. Tardaron unos momentos en ponerse de acuerdo y cuando lo lograron hizo varias tomas con su celular. Son para promocionar las clases, les aseguró. Antes de enviarles las fotos, las revisó con cuidado, ahí estaba ella, pero borrosa, como si se hubiera movido en el momento justo; no se distinguían sus rasgos, apenas se veía una silueta fantasmal. El WhatsApp se llenó de comentarios, halagos y bromas. De la silueta borrosa y de la desconocida nadie dijo nada. Al otro día, ahí estaba de nuevo de leotardo negro y mallas bermellón, el cabello pegado a la nuca, los ojos inexpresivos y los labios rectos.

Dos meses después del accidente, la neuróloga le pidió que llevara un diario en el que debía anotar sus actividades cotidianas: las clases, lo que comía, con quién charlaba y, sobre todo, si ocurría algo extraordinario, por ejemplo, aclaró la doctora, olvidarse continuamente de algo, oler cítricos sin que haya nada cercano que lo provoque, escuchar voces, problemas transitorios de visión. César sintió que su cuerpo se estremecía, movió la cabeza y le tronó el cuello; sus músculos estaban tensos y los nervios tirantes. Miró a la doctora tratando de encontrar en su rostro algún signo contundente de alarma, pero ella lo miraba con un frío profesionalismo. ¿Salió algo en las tomografías o en las radiografías, qué pasa?, preguntó con un hilo de voz. La doctora contestó, con una impasibilidad que lo aterraba, que sólo era una medida

preventiva. Le explicó que después de un golpe tan duro, las secuelas tardan en aparecer a veces años, pero que suelen anunciarse en pequeños detalles. Si hubiera alguna señal de alarma actuaríamos de inmediato, es muy posible que no ocurra nada extraordinario, pero prefiero prevenir, aseguró. El cerebro, continuó, a pesar de lo mucho que sabemos de él, es impredecible.

Los primeros días tanto la libreta como la pluma permanecieron quietos en el buró al lado de la cama. ¿Qué escribir? Casi siempre se levantaba con la cabeza en blanco. Un día despertó con el sabor de un sueño reciente. Sí, el sabor: sentía la boca metálica como si se hubiera mordido la lengua hasta sangrar. Hizo un apunte apresurado. Luego de la tercera clase, como a mediodía, abrió la libreta para anotar sus actividades y releyó lo escrito en la mañana: "rojo temprano no frío no calor peste fuego".

La doctora pasaba una página tras otra de la libreta. Habían transcurrido casi dos meses desde la última cita. César miraba hacia el techo. Aunque los primeros días estuvo reacio a usar la libreta, después se transformó en un objeto indispensable. La cargaba para todos lados: a las clases, al súper. La dejaba en el buró antes de dormir.

Luego de algunos minutos, la doctora puso la libreta sobre el escritorio y preguntó:

—¿Cómo se ha sentido? ¿Dolores de cabeza, insomnio, cansancio?

—No, no, nada de eso. He dormido muy bien y no tengo dolores de cabeza.

—¿Olvidos, olores extraños?

—No. De hecho, si no fuera por algunas pesadillas, ni me acordaría del accidente.

—Platíqueme más de eso.

—Sueño el accidente casi todas las noches, pero yo siempre estoy como espectador, me veo a mí mismo accidentándome una y otra vez, noche tras noche. ¿No tendrá algo para eso?

La doctora lo miró con atención. Chasqueó los labios antes de decir:

—¿Qué es exactamente lo que anotó en la libreta?

César la miró extrañado. La libreta, claro, pensó. Alargó la mano hacia el cuaderno, pero la doctora lo detuvo.

—Platíqueme qué hay en la libreta, sin verla. Dígame qué escribió.

Luego de un gran esfuerzo, contestó con una sonrisa de disculpa:

—Usted tiene razón, mi memoria no anda muy bien que digamos. Hay una sola cosa que no puedo recordar y me preocupa porque… el caso es que no puedo recordar el nombre de una alumna, es más, no la recuerdo desde el accidente, es como… es como si fuera un fantasma.

—Pero usted no escribió nada sobre ella.

—Claro que sí, escribí sobre mi incapacidad de recordar su nombre, sobre mi turbación.

La doctora ojeó de nuevo la libreta, suspiró, la cerró y se la devolvió.

—Le voy a pedir que por favor procure escribir, como le recomendé desde un principio, sus actividades. Algo así como una bitácora —suspiró de nuevo—. Porque los apuntes que usted me muestra pueden ser útiles para sus clases, pero a mí no me dicen gran cosa.

César guardó la libreta en su morral, se sentía ofendido sin saber muy bien por qué. Le tendió la mano a la psiquiatra, pero antes de cerrar la puerta tras de sí, le preguntó:

—¿De verdad no tendrá algo para las pesadillas? —La mujer negó con la cabeza. César se marchó con una gran desconfianza ante la ciencia.

Un par de semanas después la alumna empezó a aparecer en el sueño recurrente del accidente, a veces al fondo del restaurante,

otras veces como peatón, como una de los paramédicos. Y entonces durante la primera clase matutina tuvo una de sus premoniciones: segundos antes de iniciar el calentamiento, ella entraría callada y discreta para acomodarse en su lugar habitual. Sintió un cosquilleo en su pierna y supo que ella era un fantasma y que pronto vería a otros que serían parte de su vida, para siempre.

Bibiana Camacho (Ciudad de México, 1974). Narradora y editora. Estudió la maestría en Lingüística Hispánica en la UNAM. Ha colaborado en diversos medios digitales e impresos, como *El Puro Cuento*, *Laberinto de Milenio* y *Letras Explícitas*. Entre los libros que ha publicado se encuentran *La sonámbula* (Almadía, Narrativa, 2013), *Lobo* (Almadía, 2017) y *Jaulas vacías* (Almadía, 2019). Sus cuentos forman parte de varias antologías, como *Anuncios clasificados* (Cal y Arena) y *Pan de muerto* (Mantarraya Ediciones).

La incertidumbre en la creación

Bibiana Camacho

Desde muy pequeña fui una lectora voraz y desordenada. Mi formación académica no fue literaria, de modo que la lectura era puro placer y descubrimiento. Del gusto por la literatura y del hábito temprano —que aún conservo— de llevar un diario nació y creció el impulso creativo.

Me acerqué, temerosa e insegura, por primera vez a un taller literario cuando tenía casi treinta años. Llevaba dos esbozos de cuentos que fueron de inmediato destrozados por los asistentes con más experiencia que la mía. No me desanimé y procuré ser más meticulosa y exigente con los borradores que proponía al taller.

En ese entonces no me planteaba la posibilidad de convertirme en escritora, sobre todo porque creí que los escritores eran figuras inalcanzables con conocimientos profundos sobre la naturaleza humana. Pronto descubrí que precisamente las preguntas constantes y la necesidad de conocer y profundizar en la naturaleza humana son las fuentes de creación más importantes para cualquier disciplina artística. También descubrí que los escritores son gente común y corriente cuyo único atributo extraordinario es la tozudez, la constancia y la incertidumbre.

No he dejado de escribir. A veces los resultados se convierten en un cuento, con suerte en un libro. Muchas veces, muchas, los borradores se van a la basura o se quedan almacenados en algún

lugar a la espera de un desarrollo posterior, de un sitio en otro texto o de un descubrimiento que los convierta en algo distinto de lo que han sido.

Confieso que carezco de método para escribir, no hago esquemas, ni defino número de capítulos, mucho menos tengo un resumen de lo que ocurrirá en cada uno de ellos y en definitiva pocas veces sé hacia dónde voy. De modo que la incertidumbre es una herramienta poderosa. También ocupo un montón de apuntes dispersos, muchos de ellos son desechados sobre la marcha; otros son de utilidad y otros más nacen durante el desarrollo de la historia casi siempre gracias a estímulos externos a la novela: un encuentro peculiar en la calle, el fragmento de la conversación de dos desconocidos, una noticia extraordinaria, un sueño.

La incertidumbre ha sido una fuente inagotable para dar rumbo a las historias que me gusta narrar. Durante este periodo pandémico he pasado por diferentes niveles de incertidumbre combinada con otros sentimientos, como confianza irracional, angustia, desesperación, hartazgo, parálisis y anomia. La cotidianidad se ha convertido en un acto extravagante sin reglas que me permitan continuar de manera más o menos ordenada con las actividades que en otras circunstancias ejecutaría de manera metódica. A pesar de lo anterior, he logrado escribir algunos cuentos y un borrador de novela.

Los impulsos y procesos creativos en cada libro que he escrito o deseo escribir son muy distintos. El aprendizaje y la curiosidad son constantes. Me parece que uno nunca llega a dominar por completo el arte de la literatura. Ser escritor es un proceso continuo, una navegación en aguas que a veces son mansas y otras, turbias y salvajes. Si las emociones se alebrestan, las lecturas se desordenan, los estímulos se rebelan, las ideas se soliviantan, es posible que el proceso creativo deba cambiar de dirección, arriesgarse hacia nuevas aguas, buscar destinos desconocidos o simplemente navegar a la deriva.

En estos tiempos aciagos pareciera que estamos en un naufragio que ha durado meses sin posibilidad de un desenlace próximo. Este hecho desconcertante, horroroso y grandioso ha cambiado el modo en el que pongo en perspectiva mis lecturas, los sueños que me asaltan en la noche y el día, el modo en que abordo los temas que me han apasionado siempre: el horror, la soledad, la locura, la indefensión, el profundo miedo a la existencia.

Es muy temprano para saber cuáles serán las consecuencias reales de este periodo pandémico en nuestra vida cotidiana, nuestra psique y nuestra relación con el mundo y el arte. Por lo pronto no dejo de leer, incluso con más atención que antes, quizá como una estrategia para evadirme unos momentos de la extravagante realidad.

Che Witoldo

Rafael Toriz

Hijos del arrebato y del capricho, los seres humanos respondemos más a la chiripa y la contingencia que a la planeación meticulosa. El destino, rosa dispuesta a todos los vientos, mapa torcido a múltiples puertos, no es sino una ocurrencia desgraciada, a veces venturosa, a medio camino entre el azar y la sorpresa.

Witold Gombrowicz, autor de una obra excéntrica, metiche, apátrida-metafísica y —en sus propios términos— extraordinariamente inmadura, es con mucho el ejemplo del exiliado por error, del extranjero petulante y del provocador profesional. Fue Piglia quien sostuvo que Gombrowicz fue el mejor escritor argentino del siglo XX y Deleuze quien suscribió su idea de lo informe y lo inacabado como correlato de la vida. Sontag verá en su obra la humana necesidad de imperfección y Pasolini lo considerará un bufón desgraciado y pederasta. Vila-Matas, siempre constante, será la más aguerrida de sus *groupies*, y Saer afirmará que leerlo es un código para interpretar a la Argentina. Simic, orientado por un crítico polaco, escribirá con candidez que el nombre *Ferdydurke* está tomado de un personaje de *Babbit*. Virgilio Piñera le conseguirá su primer editor en Buenos Aires y Sergio Pitol destacará, con el tiempo, como uno de sus decorosos traductores. Finalmente, será Gombrowicz quien, al abandonar el país austral luego de veinticuatro años de hallazgos y penurias, legará como última ocurrencia matar a Borges.

Varado en el sur del infortunio

En 1939 Gombrowicz consigue colarse en una excursión marítima a Sudamérica a bordo del Chorbry, perteneciente a la compañía polaca Gydnia América, días antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial y los alemanes invadieran Varsovia, razón que demoraría su estadía por tierras argentinas —el viaje inicialmente sólo contemplaba tres semanas— mucho más tiempo de lo que él hubiera imaginado.

Antes de atracar en Buenos Aires el Chorbry haría una breve escala en Río de Janeiro, ciudad que el polaco desdeñaría por su verdura extrema y sus dudosos montes. (Queda para la noche de los tiempos y los espíritus ociosos cuál hubiera sido su suerte en el mítico sertón y el posible camino que hubiera seguido una *Ferdydurkinha* carioca).

Durante su estadía en tierras gauchas Witoldo —como habrían de llamarlo sus compañeros y amigos sudamericanos— trabajaría en un banco, padecería miseria, se colaría en velorios, seduciría soldados y marineros, conocería a Ernesto Sabato y Virgilio Piñera (con los que emprendería, junto con otros devotos compañeros, la titánica empresa de traducir *Ferdydurke* al español), escribiría su famosísimo y elefantino *Diario*, viviría en Tandil, escribiría *El casamiento* y devendría, muy a pesar suyo, argentino por adopción.

A este punto creo importante deslindar la "nacionalidad" del autor. En mi opinión la patria del escritor es la sensibilidad de la lengua que lo expresa,[1] que lo acoge y lo elige no sólo para escribir sino también para amar, comer, llorar o trabajar; situaciones que obligan a plantear, no sin recelo, algunas preguntas imperiosas:

1 "Cuando escribo no soy ni chino ni polaco" (W. G.).

a) ¿Son la lengua, el tiempo, la geografía o el territorio los fundamentos constitutivos de la(s) literatura(s)?

b) ¿Es Gombrowicz autor de una literatura "europea", "americana" o de una "literatura" a secas?

c) ¿Son pertinentes —siquiera relevantes— estas inquietudes?

Por el momento no me ocupan las respuestas.

Hablar de Witoldo y de la construcción de las identidades es un tema difícil, escarpado y probablemente irresoluble. Una de las condiciones por excelencia del exilio es la transfiguración del sujeto en sus multiplicidades, en esos otros que lo habitan. Zambrano, Wilcock y Cernuda, por decir algo, son una muestra palpable de que la literatura es más la ramificación de un delta y menos la construcción de un dique; y si bien la experiencia del exilio puede ser, cuando menos, una tragedia simbólica, es también susceptible de vivirse como carcajada. Al respecto, escribió el polaco: "Soy una persona de poca seriedad. En medio de mis desgracias: destierro, miseria, anónimo fracaso y alguna que otra humillación, lo único que me quedaba era divertirme".

Incómodo, nunca permitió que se le encasillara. Jamás comulgó con alguna forma cerrada que lo circunscribiera o que limitara su espectro de posibilidades. Valga recordar al vuelo aquella anécdota sucedida con Juan Carlos Gómez, su querido "Goma", quien al increparlo en una de sus múltiples misivas sobre sus preferencias sexuales, recibe desde Berlín una severa y nutrida tunda:

> No soy ni nunca he sido un homosexual, sino que de vez en cuando suelo hacerlo cuando se me da la gana... Soy persona sencilla y, sobre todo en materia erótica, mi maestro es el pueblo que muy felizmente desconoce totalmente la terrible homosexualidad y se acuesta con quien puede y como puede... Qué triste país (la Argentina), tan puto y tan torcido, donde nadie se atreve a darse el gusto.

Gombrowicz, a través de sus obras y su vida, consigue tornarse personaje de sí mismo, convirtiéndose en la materia sensible por excelencia de su arte: la publicación de un diario permite la comprensión del autor como ficción, estableciendo una indistinción literaria —lúdica, lírica y hasta política— entre los dominios de lo público y lo privado. Escribir diarios hace de todo testimonio una narración que torna indisoluble y evanescente las fronteras entre lo real y lo imaginario, hilvanando con delicadeza la figura del autor, el narrador y el personaje en un laberinto verbal de representaciones lingüísticas y psicológicas efectivas y desquiciantes de profundo contenido literario. Basta recordar la apertura de su *Diario:* "Lunes Yo. Martes Yo. Miércoles Yo. Jueves Yo" para darse cuenta de que, como sucede con Montaigne, sus recursos estilísticos son premeditados, neuróticos y por eso mismo seductores. Leer a Gombrowicz, hágase la prueba, es una experiencia que mueve a pensar, a sentir y a criticar con renovada y escurridiza certidumbre.

Contra los poetas, contra la poesía

Nuestro Peter Pan metafísico, fiel a su creencia en la inmadurez y en la faja despiadada que impone cualquier tipo de formas heredadas, veía en los poetas no sólo la negación de su proyecto vital, sino el ejemplo preciso del encorsetamiento espiritual del hombre, práctica que imposibilitaría la elección auténtica y el ejercicio de la plena libertad. En nuestros tiempos, ahora que tenemos tanto barbaján metido a poeta e incluso un excedente de poetas en general, sería obligatorio y urgente leer con detenimiento sus opiniones al respecto para inocular a los egregios bardos —también a los mezquinos— contra sí mismos.

Baste transcribir, para condimentar la plática, algunos de sus juicios:

-“(El poeta) anuncia la Poesía, se entusiasma con la Poesía: es Poeta y como tal venera la grandeza e importancia del Poeta; no sólo los demás han de arrodillarse ante él, él también se arrodilla ante sí mismo”.

-“Los versos no gustan a casi nadie y sufren de afectación”.

-“Los poetas no sólo escriben para los poetas, sino que se celebran unos a otros, se elogian mutuamente”.

-“No deja de ser divertido verlos agolparse en los congresos de poesía: ¡qué muchedumbre de seres excepcionales! El arte, que se recrea en el vacío, ¿no es acaso, el terreno ideal para aquellos que no son nada?...Y ¡qué ridículos resultan esos artículos, esas críticas, esos aforismos, esos ensayos que se publican a propósito de la poesía!”.[2]

-“Los poetas siguen agarrándose febrilmente a una autoridad que no tienen y embriagándose a sí mismos con la ilusión del poder”.

-“No hay que hablar poéticamente de la poesía”.

Las críticas de Gombrowicz, además de certeras, razonables y acaso hiperbólicas, son de una pertinencia pavorosa. El polaco, a través de consideraciones que podrían ampliarse con rotundos argumentos sociológicos, denuncia, con la ética de Diógenes, la soberbia y la desnudez del rey. Gombrowicz, en el sentido más noble de la palabra, es un gran cínico, incluso un estoico. Es

2 Sus juicios alcanzan para todos (Gombrowicz no es privilegio exclusivo de los vates). En otras páginas escribe: “Es imposible asumir todas las exigencias del *Dasein* y al mismo tiempo tomar café con masas durante la merienda. Sentirse angustiado ante la nada, pero más ante el dentista. Ser una conciencia en pantalones que conversa por teléfono. Ser una responsabilidad, que anda de compras por la calle. Cargar con el peso de la existencia significativa, darle sentido al mundo y dar vuelto de un billete de diez pesos”. La lectura existencialista de Witoldo es radicalmente distinta a la de Sartre y desde luego a la de Heidegger. Creo que Hölderin no sería uno de sus autores predilectos y estoy seguro de que rebatiría la idea de que “poéticamente habita el hombre la tierra”.

incómodo por lúcido, arrogante y verdadero; es molesto porque quebranta algunas de nuestras más enclenques pero entronizadas mistificaciones.

Afirma que si en algo valoramos la poesía, y este es un juicio que bien podría servir de epígrafe para algunas de las principales preocupaciones teóricas de Pierre Bourdieu, es porque estamos condicionados socialmente para que así sea. En su opinión, que suscribo en gran medida, la figura del poeta es una mitología alimentada por la tradición y la escuela (José Hernández), la lengua nacional (Amado Nervo), el gobierno (López Velarde), los intereses políticos (Octavio Paz, Pablo Neruda), folklóricos (Jaime Sabines) y desde luego por los mismos poetas (que sería el caso de Vicente Huidobro, cuya concepción del poeta como pequeño demiurgo me resulta intolerable).

Sería arbitrario y reduccionista hasta la caricatura definir la poesía y el trabajo de sus artesanos únicamente por su acontecer político, por las actitudes pretenciosas o esnobistas que pudieran ejecutar, por su insolencia desmedida o incluso por su ignorancia. Sin embargo, creo que, miradas con atención, las invectivas esgrimidas en su contra casan perfectamente con los vicios e infortunios de cualquier república letrada.

Herencia americana: *Ferdydurkismo*

Por convicción personal, si bien he admirado y admiro a distintos artistas y filósofos de variadas coloraturas y territorios, nunca me he considerado fan de ninguno de ellos. Siempre he pensado que el endiosamiento supino, la fetichización del personaje y la exaltación irreflexiva son la forma más espuria —si bien la más emocional— del reconocimiento y el piropo; además sirven de muy poco no sólo en términos prácticos, sino incluso en el plano de

la fantasía. Me parece obsceno confundir persona con personaje, obra con autor.

Sin embargo, creo que con la figura de Gombrowicz, lugar en el que autor y personaje se vuelven indisociables y en donde la figura mediática y de escritor "maldito" consigue entreverarse, es difícil no aturdirse y caer en vicios de televidente que ocasionan poca lectura y demasiada habladuría, hecho que, poco más o menos, fue el contacto inicial de Vila-Matas con quien él considera su señor y su maestro.

Al margen de tales consideraciones debo confesar que, durante una visita de trabajo a Tandil por invitación del dramaturgo Lautaro Vilo, no pude evitar dar una vuelta por el domicilio en que había vivido Witoldo.

En la casa en cuestión, dispuesta con coquetería en un segundo piso con cuartos que no son ni amplios ni estrechos y que cuentan con ventanales espléndidos hacia paisajes conmovedores que ahora no importa referir, vive una actriz en plenitud que, fiel a la profesión, brilla con inusitado fulgor y radiante juventud: ejemplo preclaro, por dos aristas, de que la vida nunca es algo acabado ni formal. La actriz parecía recordar —o al menos yo lo leí de esa manera— que la Argentina es un país en construcción, en perpetua obra negra, como lo es en su totalidad Latinoamérica y algunos de los países periféricos de Europa.

Por otro lado, intenté sin éxito entrevistarme con "El Dipi" (Jorge Di Paola), en su momento *jeune promesse* (ahora, al parecer, escritor de tiempo completo) y amistad cercana de Gombrowicz.

Lo único que pudo obtenerse fueron estas líneas, cargadas de hastío y desinterés:

> Sobre G. ya está todo dicho. Probablemente demasiado. Hace varios años que me tiene podrido. No él, pobre cadáver. El circo alrededor. Que tu mexicano lea el *Diario* año 57, y… que apoye al que reside en el Zócalo reclamando la presidencia (se refería a López Obrador). No hablo de nada con casi nadie. No es personal. Pero nunca más, sobre nada.[3]

Me parece que la circunstancia no puede ser más elocuente.

Sólo me resta decir que considero a *Ferdydurke*, utilizando la novela como metonimia del autor y su obra, una herencia que, por ser un combate contra lo establecido y lo cerrado, por ser gestada en una realidad mitad europea y mitad sudamericana, es un testimonio chispeante, curioso y digno de las posibilidades infinitas del ocio, el arte y de lo que entendemos por la mezcla fecunda entre vida y literatura.

3 Después de que Juan Carlos Gómez ("Goma") leyera este fragmento, decidió incluirme en la familia de los "gombrowiczidas" bajo el apelativo de "El maltratado".

Rafael Toriz (Xalapa, 1983). Licenciado en Lengua y Literatura Española por la Universidad Veracruzana y graduado del Programa de Artistas y Curadores de la Universidad Torcuato Di Tella (Argentina). Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Carlos Fuentes 2004. Ha sido colaborador de los principales medios impresos y digitales de América Latina. Entre los libros que ha publicado se encuentran *Del furor y el desconsuelo: ensayo para una crítica de la cultura* (Universidad Veracruzana, 2012), *La ciudad alucinada* (Conaculta / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2013) y *La distorsión* (Random House, 2019).

La mujer del puente

Salim Leonardo
Moranchel Contreras

Fue un lunes que desperté con los gritos de mi madre pidiéndome que saliera por el pan. Mi papá se movía de un lado para otro. Por las escaleras subía el eco de su prisa, otra vez los gritos. Bajé. Mi madre me dio el dinero, el mismo dinero que me daba cada mañana. Fui en dirección a la panadería que está justo en la parada del autobús, en el paraje de la carretera que va a "T". Ignoré los buenos días y caminé con prisa. Subí las escaleras del puente peatonal, miré los costados y tuve una sensación de prisión. Los alambres que cubren los bordes del puente tienen una forma especialmente aterradora. Al mirar hacia abajo un mareo se apoderó de mí.

Descendí apretando mis manos entre el barandal. Siento un temblor, luego un mareo, giro la cabeza y miro hacia abajo. Hay una mujer sentada en el borde del carril de baja, está inmóvil y ausente. Siento una incomodidad repentina, cualquiera podría atropellarla, pero ella está sentada justo en el sitio donde no llegan los coches. Mueve su cabeza alegremente, golpea el aire con las manos, se ríe, vuelve a girar la cabeza, cruza y descruza las piernas, sube su pie, baja su pie. Me detengo. Desde la mitad de la escalera puedo apreciarla. Su cabello es rojizo y está peinada de una forma extraña: dos coletas casi pegadas a la frente. Me río. De lejos parecen antenas. Los colores de su ropa me deslumbran; blusa verde y pantalón amarillo.

Por fin, bajo del puente, paso a unos metros de la mujer y ella me ve. "Un pesito, un pesito, regálame un pesito". Me alejo, no quiero verla, su rostro es amarillento, enfermizo, tiene unos pequeños ojos, unos pequeños labios y una fina nariz. Sin querer, me detengo y la observo, cuento sus pecas. Ella sonríe, veo sus dientes amarillos. "Un pesito, un pesito, regálame un pesito", repite. Finjo un movimiento buscando dinero en las bolsas inexistentes de mi pijama, niego, le sonrió y digo "a la vuelta". La mujer pierde su risa, se gira bruscamente, luego me vuelve a mirar, saca su lengua y hace ruidos extraños. Camino más rápido.

Compro los mismos panes que siempre he comprado. El panadero me saluda mecánicamente y me voy. Pienso en cruzar la carretera, siento pesadez, no quiero ver de nuevo a la mujer. Aprieto los dientes y decido volver a cruzar el puente. La mujer me mira de lejos, ríe desquiciadamente. Estoy cerca de ella y clava su mirada en mi bolsa. "Dame un pan…, dame un pan…, dame un pan". Veo que intenta levantarse, tropieza, se ríe. Camino más rápido y me siento aliviado cuando llego a la mitad de la escalera. La mujer no pudo levantarse. Sigo adelante, me detengo, veo el suelo del puente y siento asco. Ahora vuelvo mi mirada al fondo. Ahí sigue la mujer, rasca sus cabellos, toma algo y lleva sus dedos a su boca, se revuelca. Unas mujeres pasan a su lado y se alejan. Decido irme.

Aviento el pan sobre la mesa y mi padre está desesperado. Los tres desayunamos en silencio. Mi madre me recuerda que es tarde y que debo ir a la universidad. Mi padre se ha ido. Termino mi pan y me voy. Mi madre me pregunta: "¿Qué tienes, estás muy callado?". Niego con la cabeza y finjo sensatez. "Nada… no tengo nada".

Mi mochila está lista. Salgo de mi casa con prisa, faltan quince minutos para mi clase y yo apenas voy saliendo. Decido cruzar la carretera sin miramientos. Cuando termino de contar mis monedas, mi camión ha llegado. Subo y me siento en cualquier sitio. Me recargo en la ventana y miro hacia el puente. El camión no avanza. Ahí, otra vez, justo donde terminan las escaleras, la mujer baila, se mueve discordantemente y brinca sin sentido. Se detiene, se agacha un poco y veo que respira con fuerza, se coloca en puntas sobre un solo pie, mueve la cabeza de lado a lado y sonríe. La miro fijamente. Ella siente que la veo, su mirada me atrapa, sus pequeños ojos se clavan en mi rostro y gesticula con las manos, sacude, entiendo que es un saludo. Siento asco y el camión avanza.

Al salir de la universidad, decidí caminar y dirigirme a algún lugar no específico. Mi trayecto fue ligero. Al llegar a la iglesia me detuve, sentí la necesidad de entrar, parecía vacía y sólo rondaban palomas por todo el atrio; las asusté. Vi la puerta entrecerrada. Ahí el día perdía su luz y en el interior la oscuridad se asomaba. Entré y, cuando estaba a punto de hacer la señal de la cruz, escuché el sonido del agua gorgoreando, chapoteos, tragos. Giré mi vista y la detuve en el costado derecho de la entrada. Ahí estaba la pila que contiene el agua bendita y ahí también, la mujer del puente. Su cabello estaba destrenzado, zambullía vivamente sus manos en el agua, enjuagaba su rostro, sus cabellos, hundió sus pies y talló sus dedos, exprimió las ropas que había lavado y luego bebió de sus manos el agua. Temblé, me sentí acorralado. La mujer volteó, comenzó a reír sin sentido. Su vestimenta era distinta, llevaba puesto un vestido de flores rojo, y una tela, semejante al pelo de algún animal, le rodeaba el cuello. El agua le escurría por el cuerpo. Me miró, sacó su lengua y comenzó a lanzarme agua. Grité y un vómito subió hasta mi garganta. Retrocedí. La mujer reía, mordía su lengua. Salí corriendo de la iglesia.

Afuera seguí corriendo, me encaminé a la parada del autobús, subí y me quedé dormido en el asiento trasero. Cuando desperté, ya me encontraba cerca de mi casa. Pasó un rato y por fin llegué, ya era de noche. Bajé lentamente del autobús. La sensación de incomodidad no había desaparecido. Giré levemente los ojos y, al ver el puente, un escalofrío recorrió mi espalda.

Llegué a casa. Mi padre roncaba en la sala y no observó cuando entré. "¿Cómo te fue?", preguntó mi madre. "Bien", respondí. "¿Vas a cenar?", preguntó. "No", respondí. Subí a la habitación y lo único que pude hacer fue dormir.

Otra mañana. Fui en dirección a la panadería. Un miedo repentino me invadió cuando vi que la carretera se asomaba. No quería llegar, sentí la náusea, subí el puente y vi el mismo aspecto lúgubre, la suciedad remarcada, pero esta vez había un pañal sucio repleto de moscas, más condones, un zapato abandonado. Seguí caminando y en el centro hallé una toalla femenina manchada de sangre, mancha atroz. La náusea se repite.

Bajé del puente, evité a toda costa mirar a la mujer, pero ahí seguía, ahora sentada en la entrada de un local abandonado. Señala algo con su índice y su gesto es de molestia. Entabla una conversación solitaria, parece que regaña a alguien o a algo. Mueve negativamente la cabeza, grita palabras que no entiendo, saca la lengua y se golpea la cabeza, grita, jala sus cabellos, se detiene y me mira. Avanzo, pero mis ojos no pueden dejar de seguirla. Abre las piernas levemente y miro un líquido que le escurre por sus ropas, toma un color amarillento y se escurre de tal forma que la rodea y crea un charco. La mujer hunde sus manos en el líquido y peina sus cabellos, luego continúa con su discusión. Compro el pan y regreso a mi casa.

Aviento el pan sobre la mesa y mi padre está desesperado. Los tres desayunamos en silencio. Mi madre me recuerda que es

tarde y que debo ir a la universidad. Mi padre se ha ido. Termino mi pan y me voy. Mi madre me pregunta "¿qué vas a hacer hoy?". Quedo pensativo y finjo rememorar. "No lo sé... Nos vemos al rato", respondo.

Mi mochila está lista, salgo de mi casa con prisa. Mi camión ha llegado, subo y me siento en cualquier sitio. Hoy no tuve ganas de asistir a la universidad. El camión avanza y las calles se desdibujan en lontananza. Miro la acera y reconozco gente que es toda igual; miro los coches y ninguno es diferente. El camión no se detiene, avanza y avanza. Llego a la terminal, el chofer me obliga a bajar y se sorprende de verme todavía sentado. Me incomodo y decido perderme en las callejuelas.

Estoy inmóvil enfrente de un enorme edificio blanco decolorado; es alto y en el último piso se asoma un gigantesco letrero que dice: "HOTEL"; las letras son rojizas y me aturden. Leo el texto de la indicación: "Calle F", camino más y he llegado a la gran avenida. Miro el puente angosto que está casi al frente; no tiene jaulas y puedo verlo temblar cuando pasan los autobuses. Siento miedo, las personas me empujan, chocan sus bolsas, chocan sus petacas. Instintivamente, me dirijo a las escaleras del puente, subo, todo me da vueltas, mis piernas revolotean al sentir la vibración, los carros pasan rapidísimo, llego a lo más alto. El puente se cruza con otro puente y forma cuatro ejes. No sé a dónde ir.

Volteo y miro el letrero del hotel. Ahí, encima de las letras rojizas, baila esa mujer. Desde el puente puedo escuchar su risa y percibo su mirada penetrante. Siento ganas de vomitar, miro abajo y me mareo, regreso la mirada al hotel y la mujer gesticula con las manos, me saluda y siento unas gotas amarillas que me salpican desde lo alto; se levanta y brinca. Finge perder el equilibrio y finalmente cae y se pierde en su movimiento. Un hombre me pide que no estorbe y avanzo sin rumbo por el puente.

Han pasado varias horas y por fin he llegado a mi pueblo. Se asoma el puente y decido bajar. Subo, recorro las escaleras y caen los objetos de la suciedad cotidiana. Noto algo nuevo. Es ropa interior femenina rota y tiene unas manchas negruzcas que están resecas. Me agacho para mirarla y al hacerlo me doy cuenta de que desprende un olor putrefacto, está repleta de gusanos. Me levanto y sigo. Cuando estoy a punto de llegar al final del puente, veo un objeto ajeno en sus muros, colocado a una altura media y distinto por su color blanco; es una hoja, un papel atado con cintas transparentes.

Me acerco para contemplarlo. De inmediato distingo que tiene letras, letras que se pierden entre la tinta decolorada, gris. Su encabezado me petrifica: "¡BOLETÍN DE URGENCIA!, PERSONA NO LOCALIZADA, AYÚDANOS A ENCONTRARLA". Leo la descripción, luego miro la foto y siento una punzada en mis piernas, un vacío en el estómago. La mujer de la foto es la misma que yo vi en estos días. Se nota diferente y debo admitir que no la reconocí a primera vista. Volví a leer la información y otra vez la punzada. Clavé mis ojos en el apartado de "F. AUSENCIA: XX/XX/XXXX", luego leí: "LUGAR DE EXTRAVÍO: CALLE…". Mis labios temblaban y pensé en el lugar y la fecha exacta del día de hoy, era la misma. Un líquido amarillento escurrió por mis pantalones formando un charco alrededor de mí.

Limbos

Salim Leonardo
Moranchel Contreras

I remember, I remember when I lost my mind.
There was something so pleasant about that place.
Even your emotions have an echo in so much space.
Gnarls Barkley

La realidad es que la vida es un punto medio entre el destino y el sin rumbo. Alguna vez me preguntaron la razón de mi escritura. Yo respondí que a la escritura llegué de casualidad, como cuando me perdí en el camión. Tracé un destino fijo en mi mapa imaginario, tomé el camión sin leer los letreros, el color fue mi guía, una confianza ciega en "súbete en el que sea verde", pero todos los camiones de esta maldita ciudad son verdes. La carretera avanzó y los rumbos cambiaron, creí fielmente que el destino original me esperaba. El chofer se detuvo, apagó el motor y me explicó que hasta allí llegaba el viaje. Para acabarla de joder, no traía ni cinco pesos en la bolsa. Caminé sin rumbo, confundido, estúpido, cansado, desalentado y perdido. Las piernas me temblaron y la respiración se me iba cuando pensé en lo idiota que puedo llegar a ser. Pasó un rato y, cual Paco el Chato, esperé una señal, una revelación, un llamado, un espíritu, un viajante del tiempo. Pero la señal nunca llegó. Entonces la pérdida se extendió al anochecer y sin luces guiando el camino, el regreso se convirtió en epopeya. Bueno, una epopeya que se resolvió pidiendo prestado cinco pesos a un desconocido y llamándole a mis padres para que me recogieran, pero el punto quedó claro. Mi relación con la escritura es eso, una pérdida constante, un sin rumbo fijo, un mapa imaginario, locura. Un limbo.

Hay sueños que se cumplen, hay sueños moribundos, hay sueños fantasmas, hay sueños fetiches, hay sueños que te marcan pito en la cara. He transitado en cada uno de ellos. Hace aproximadamente un año, mi vida cambió de una manera rotunda. En la agonía de los estudios, en el albor de la adultez, me di cuenta de que no tenía la mínima perra idea de lo que quería hacer con mi vida. Me sentía incompleto, inexpresivo, mudo, rutinario, de hueva. Mi sueño de ser (¿?) se fue al carajo, me pintó pito y me hundió en un estado de transe entre el Riggan Thomson de *Birdman* o *Coraje, el perro cobarde*, o el Sombra de *Güeros*.

Y el rendimiento en la escuela comenzó a bajar, las calificaciones de diez se desdibujaron en títulos. Comencé a faltar, los días transcurrían en una enajenación constante. Cualquier comentario me asustaba. Como Coraje, gritaba y mis pelos se ponían de punta. Miraba en cada persona el rostro de Justo y su máscara verde. Mi vida necesitaba un Ningún Lugar, una cabaña de madera, una Muriel, un refugio. Pero sólo encontraba Le Quack's o primos Fred. Para ese entonces, también conocí a una chica, de la cual no diré su nombre en ánimos de mantener el anonimato. Escritora, guapa, tímida y con un aire de superioridad imposible de romper. ¿Cómo puedes ligarte a una escritora que no sabe de tu mezquina existencia?, me pregunté. Imaginé una infinidad de posibilidades: chocar de frente y que caigan los libros y mirarnos a los ojos mientras los recogemos, mandarle cartas anónimas con poesía de chocolate, preguntarle la hora y decirle que justo en ese momento me enamoré de ella. Ninguna me convenció.

Entonces, un día, mientras buscaba un libro aleatorio en la biblioteca, tuve una revelación. Apareció ante mí el fantasma de un poeta que no reconocí a primera vista, me recitó un par de versos y dijo: *Aprende a escribir, mamón, mírate en el espejo. ¿Neta piensas que vas a lograr algo? Esfuérzate, papi, no todo es fácil. La morrita te va a mandar a volar y tus chistes pendejos no son de su agrado. Rífate unos cuentos, un poema mamalón, algo. Acércate a ella. Te voy a dar una pista, pero no la vayas a cagar. Ella (inserte nombre de su* crush*) es escritora, impresiónala con tus textos sofisticados, comenta en tonos mamadores, háblale sobre tus discusiones filosóficas y descríbele tus noches de desvelo descifrando a los decimonónicos. ¿Qué más quieres, mamón?* Después, el fantasma recitó con voces infernales un par de versos en latín, luego su cabeza se giró 360° y me acarició la mejilla.

Y comencé a imitar el estilo de los libros que había leído. Me compré tres polos negros, un par de sacos *vintage*, empecé a fumar en pipa, me convencí de que aquella chava era arte, me volví vegano, tomé cerveza artesanal, asistí a tertulias en algún café de los Portales, dejé de ver la *Familia P. Luche* y cambié el "chinga tu madre/padre" por "encamina tus pasos hacia donde mora tu progenitora y procede a importunarla". Y en mi intento de no ser una apariencia y convertirme en un escritor auténtico, terminé siendo una apariencia. Como era de esperarse, mi intento se fue a la mierda. Fue un fracaso rotundo. Nunca pude hablarle a la chica. Mis pseudocríticas literarias no la impresionaron, mucho menos los textos. No entablamos una sola conversación. Me evitaba, huía, la evitaba. En pocas palabras, me bateó sin batearme. Ahora lo entiendo, ella tenía esa magia. Mi transición a *sofisticboy* falló. Y decidí volver al principio.

El principio de todo era perderme. Tomé un autobús sin ruta. Caminé sin rumbo hasta que llegué a lo más alto de un puente peatonal. Miré hacia abajo mientras aventaba los polos, la pipa, la cerveza artesanal y, cuando el vidrio de las cervezas estalló, leí en el barandal un letrero: "Yo también me arrepentí". Los tráileres pasaban a toda velocidad y provocaban temblores en la estructura del barandal. Tomé uno de los libros y recité a todo pulmón uno de los fragmentos y, como los románticos, mis lágrimas empaparon los bordes de las hojas y eso bastó para completar el ritual. El fantasma del poeta volvió a aparecer. *¿Qué pedo contigo? Sí quería que te pusieras a escribir, pero te mamaste con tu apariencia. ¿Qué vas a hacer? Vas a salir con tu mamada de tirarte justo en el momento en que pasa un camión de basura que mágicamente te salva. ¿En serio crees que eso pasa en la realidad? Ahora resulta que quieres inmortalizarte tirándote del puente. ¡No mames! ¿Te creíste ese pinche letrerito del: "Yo también me arrepentí"? Yo lo escribí, pendejo. Neta la cagas, Salim.* Y yo le dije que se callara, lo insulté, le dije que era un ojete, un mamón que no servía para nada. El fantasma del poeta creció tres metros y en su rostro apareció la máscara de Justo. Me tomó del cuello y me elevó hacia un lugar desconocido.

Abrí los ojos y estaba sentado en una sala que anunciaba su nombre entre letreros dorados. Una mesa finísima de madera, unas sillas elegantes donde estuvo el culo del Nigromante. Miré hacia todos lados, una decena de personas discutían algo que aturdía mis oídos. ¿Un vampiro que se peleó con dos chacales? Un chingo de risas, una discusión. Un escritor encabezando la sala. El cabello largo y un chaleco de mezclilla, unas cadenas, un *rockstar*. ¿Alonso qué?, me pregunté. *¡Alonso Guzmán, pendejo!* Otra vez el fantasma estaba ahí. Se extendía tras la espalda de Alonso, asemejaba su sombra. Me guiñó el ojo y gesticulaba en forma de celebración. Poco después, descubrí que el fantasma me llevó al taller de narrativa de la revista *Grafógrafxs*. Aunque ese

fantasma era un ojete, me llevó, no sé si por casualidad o por destino, a mi tan buscado Ningún Lugar. Ese limbo en el camión, en el puente, ayudó a perderme para encontrarme. Los limbos se volvieron amigos, los amigos se volvieron literatura y la literatura se volvió familia.

A veces uno puede enamorarse de lo que no fue. No pude enamorarme de la chica. No pude hacer que ella se enamorara de mí. No he cumplido ninguno de mis sueños. Mis sueños me pintan pito. Pero las risas nunca han faltado. Esa chica fue el detonante de mi escritura. Parece estúpido, pero aún guardo las cartas que nunca le entregué, el libro que nunca me firmó, el cupón que nunca utilizamos. Aún tengo escrito el poema que nunca le dediqué, el de la musa que no fue, pero ya basta de musas.

El fantasma dejó de visitarme, pero no significa que otros fantasmas no aparezcan en medio de las noches de desvelo o en los momentos de postautosabotaje. Hay ocasiones en que escucho una voz que intenta susurrarme algo. Abro los ojos cuando beso a una chica y no encuentro nada. Abro los ojos después de la cruda y no encuentro nada. Abro los ojos después de un faje y no encuentro nada. Abro los ojos después de enjabonarme la cara y no encuentro nada. Abro los ojos después de leer y no encuentro nada. Pero el susurro sigue.

Salim Leonardo Moranchel Contreras (Zinacantepec, Estado de México, 1998). Es estudiante de la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública en la Universidad Autónoma del Estado de México. Obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso Universitario de Literatura "Horacio Zúñiga Anaya". Es integrante del taller de narrativa de la revista *Grafógrafxs*.

Choro *chowder*

Ismene Venegas

De niña me gustaba engañar a las anémonas con el dedo para sentir el abrazo de sus tentáculos. Hoy hay que manejar unos cuarenta minutos al norte de Ensenada para llegar a Popotla y encontrar mejillones en la orilla rocosa del mar. Antes la parte norte de la bahía de Todos Santos rebosaba de ellos. Ahora se cultivan en granjas acuícolas; sin embargo, pocas veces llegan a tener el gran tamaño o el color anaranjado, el sabor intenso o la textura rica, correosa, que los mejillones silvestres tienen. Pero aquí no les llaman así, aquí les dicen choros. Cuando era niña se podían encontrar en los riscos frente al mar de mi ciudad natal. A lo largo de la costa, desde El Sauzal hasta El Mosquito, colonias de mejillones atados de barbas a las rocas tapizaban la frontera intermareal de la costa. Hoy ya no se ve ni uno. Les sobreviven los cangrejos y las anémonas en las pozas que se quedan descubiertas cuando baja la marea.

Recuerdo una vez que la casa de mi mamá se llenó del olor que despiden los mejillones al abrirse al vapor. Eran los tiempos en que los informes presidenciales se rendían religiosamente el primer día de septiembre, y con este las vacaciones de verano oficialmente terminaban. Toda actividad cesaba y tanto en la televisión como en la radio, en todos los canales nacionales, se transmitía al unísono el informe durante un espacio de tiempo que a

mi edad me parecía eterno. Era Miguel de la Madrid. Toda mi familia frente al televisor lo veíamos rendir su informe mientras nos comíamos unos mejillones en escabeche que mi mamá había preparado una noche antes, en la que Araceli, la vecina, había tocado la puerta de la casa algo preocupada y con un saco medio lleno de mejillones frescos en las manos. No sabía qué hacer con tantos mejillones. Había que comerlos pronto, dijo. O por lo menos abrirlos y conservarlos, en escabeche por ejemplo.

Araceli y el doctor Ortega, nuestros vecinos, tenían tres hijos: Miguel, Alain y Karen. Los tres iban a la misma primaria a la que fuimos mi hermana y yo, que estaba en el fraccionamiento Chapultepec, en lo alto del cerro de al lado de mi casa. Cuando mi hermana entró a otra escuela a cursar la secundaria, mi mamá ya no me dejó ir caminando sola a la primaria y entonces se puso de acuerdo con Araceli para llevar y traer a los niños de la escuela: mi mamá en las mañanas nos subía al cerro en su Chevy azul, que sufría por lograr llegar a la cima de la avenida Miguel Alemán; Araceli nos bajaba al medio día en una vagoneta familiar.

A mí me gustaba bajar el cerro caminando. Mi escuela ocupaba una casa enorme, con un patio enorme y una cochera enorme en una de las calles cerradas de un fraccionamiento de lujo, cerro arriba. La casa estaba a la mitad de la pequeña cuadra que la calle Retorno de Cedros formaba, y era la última del lado de su acera: después de la escuela estaba el cerro cubierto de matorral. Para llegar a casa caminando podía escoger entre dos rutas. La primera nacía al final de la calle, en el retorno. Era un senderito que serpenteaba cuesta abajo entre rocas y matorrales, hasta encontrarse con un pedazo de ladera erosionada, un tramo bien inclinado en el que no crecían plantas. En esa bajada había que tener cuidado; ya me había patinado en un par de ocasiones con las piedrecillas que se desprendían del suelo de granito. La segunda ruta era un camino que empezaba apenas a unos pasos de la puerta de la escuela. Corría abajo por una ladera del cerro que terminaba en un cañón donde había un kínder. El camino rodeaba al cerro y se unía con la primera ruta justo antes de aquella bajada sin plantas. Abajo, al pie del camino erosionado, se volvía a poblar de arbustos, de altos lentiscos, saladitos, mostazas y crisantemos. Pero en ese entonces a los crisantemos no les llamaba por su nombre, les decía "margaritas", y me las colgaba en el pelo. Dentro de ese bosque de lentiscos había un claro al que regresaba recurrentemente en sueños: era como el claro en el bosque de todos los cuentos. Me gustaba bajar de la escuela caminando para visitar ese bosque antes de llegar a casa, unas dos cuadras abajo. Pero mi mamá ya no me dejó bajar caminando a mí sola cuando mi hermana entró a la secundaria y ya no podíamos regresar juntas de la escuela. Araceli me traía a casa en su vagoneta.

La noche que Araceli llegó a mi casa con los mejillones le explicó a mi mamá que el doctor Ortega había atendido a un paciente que, en agradecimiento, le había obsequiado un saco lleno de mejillones vivos. No era que Araceli no supiera cocinarlos, más bien, era una cantidad enorme de conchas que no cabían ya en su refrigerador. Mi madre se dedicó buena parte de la noche a abrirlos al vapor. Mi hermana y yo, no de buena gana, les limpiamos las barbas. Quitarles las barbas a estos bivalvos es un truco que requiere maña, más que fuerza: mientras con la mano izquierda se sostiene la concha del animalito con el piquito hacia arriba y lo redondo hacia abajo, con los dedos índice y pulgar de la mano derecha se pellizcan con presión las barbas que sobresalen de las conchas y se tira firmemente hacia abajo para arrancarlas en un solo movimiento. Ya limpios, mi mamá los puso por tandas en el interior de una olla de boca ancha, con cebolla, ajo y un poco de aceite. Luego echó un chorrito de vino blanco seco y tapó la olla

hasta que las conchas cedieron al calor del vapor del vino y se abrieron de par en par. Eso, una y otra vez hasta acabar con el saco.

Ya desconchados los mejillones, los refrigeró en su propio jugo de cocción. Después de esto, el volumen de los animalitos era visiblemente menor y mucho más manejable. Con las verduras que halló en el refri preparó un escabeche: calabaza, zanahoria, cebolla y coliflor. Ajos. Hierbas de olor. Agua, vinagre y aceite de olivo. En ese escabeche sumergió a los mejillones y los hizo caber en muchos contenedores de múltiples formas y tamaños: todos los frascos y tópers que mi mamá pudo encontrar entre las gavetas de su cocina. Aun así sobraban mejillones en su jugo. Con ellos mi mamá preparó una sopa que nos sirvió de comer el día del informe de gobierno. Era una sopa cremosa de papa, al estilo del clásico *chowder* de almeja de Nueva Inglaterra, que mi mamá hizo con la carne de los mejillones restantes. Picó papas, cebolla y ajo; coció todo junto, hasta que las papas casi se deshacían en un puré. Añadió los mejillones, junto con su jugo de cocción, al caldo espeso de papa, y vació dentro de la cacerola el contenido de una lata de leche evaporada y un puñado de perejil picado. Se trataba de una crema blanca de cuerpo denso. Tropiezos de papa y carne del molusco, un intenso sabor a mar. De inmediato la sopa se volvió un clásico en la familia. Solía figurar en los deseos especiales de cumpleaños en los que mi mamá consentía al cumpleañero preparando su platillo favorito. Eventualmente se instaló en la cena navideña de mi casa. La sopa de mejillones se convirtió en la sopa de Navidad.

La preparación de la cena navideña en casa se tornó una zona conflictiva del terror cuando crecí y empecé mis estudios en gastronomía. Yo, en una actitud aún más adolescente que la que haya podido desplegar en los noventa, estaba harta de sólo encargarme de tareas que oscilaban entre limpiarle las barbas a los mejillones o picar la manzana y la nuez de la ensalada del postre. Participar de otras preparaciones, sin embargo, siempre acababa en desastre: cuando no era yo la que se sentía observada y juzgada por la mirada escrutante de mi mamá, era ella la que se sentía observada y criticada por mí. Cualquier comentario que mutuamente nos hacíamos tenía la suspicacia y el veneno de un nido de alacranes. Horrendo. En la preparación del bacalao y los romeritos nunca metí mi cuchara. Digamos que respeté el rango de superioridad culinaria que mi madre ha tenido por siempre. Pero una Navidad encontré en la sopa de mejillones el lugar donde jugar, según yo, mi juego, cansada de las tareas tediosas y repetitivas que por años había desempeñado. Muy orgullosita usé crema Lyncott en vez de la lata de leche evaporada que utilizaba mi mamá para preparar la sopa de mejillones. En mis descuidos, permití que la sopa hirviera a borbotones y la crema se cortó dejando un rastro de chongos zamoranos en la textura de la sopa, lo que sirvió de pretexto para no dejarme intervenir de nuevo en su preparación una semana más tarde en la cena de Año Nuevo.

La familia Ortega eventualmente se mudó de casa y por muchos años no los volvimos a ver, hasta que mi papá se empezó a sentir mal. El doctor Miguel Ortega, médico militar gastroenterólogo, lo atendió de los primeros malestares que tuvo en el colon antes de que el oncólogo lo diagnosticara. Lo poco que ahora sé de los muchachos se lo debo a la magia de Facebook: Miguel chico es médico, como su papá, y tiene dos pequeños hijos. Alain, también papá de dos críos, vive en Tabasco. Karen, la pequeña, se casó y vive en la Ciudad de México. Con ninguno realmente mantengo contacto.

Cuando tuve la cocina de un restaurante a mi cargo, en el menú de invierno metí la sopa de Navidad de mi mamá, aunque la preparé a mi modo. En vez de cebolla usé poro, que con la papa hace buen equipo. Usé también los verdes tallos de unos ajos

tiernos, que le daban un sabor bien delicado a la sopa. Y al utilizar la crema Lyncott fui particularmente cuidadosa de no dejarla hervir con violencia. En el menú la llamé sopa cremosa de papa, poro y mejillón, pero los comensales se encargaron de nombrarla choro *chowder*. En un inicio ese nombre no me gustaba porque nunca le llamé choro al mejillón, pero ya me cae bien. En casa seguimos preparando la sopa cada Navidad.

Ismene Venegas (Ensenada, Baja California, 1977). Licenciada en Gastronomía por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Actualmente cursa la maestría en Ciencias en manejo de ecosistemas en zonas áridas, en la Universidad Autónoma de Baja California. Publicó *Plantas nativas comestibles de Baja California* (Culinary Art School, 2018), en coautoría con Paula Pijoan. Escribe por afición. Ha tomado talleres literarios con diversos escritores, como Elma Correa, Alejandro Zambra y León Plascencia Ñol. Es integrante del taller de narrativa de *Grafógrafxs*.

Imágenes de abecedario

Patricia Huerta Lozano

A
Aleluya, aleluya.

B
Buenos besos por kilo.

C
Coleccionamos PDF.

D
Danonino de manzana.

E
Elefante se columpiaba.

F
Falsa realidad.

G
Gusanito medidor.

H
Hormigas trabajando.

I
Igualitas las iguanitas.

J
Jugo de zapato.

K
Kilos de algodón.

L
Labios negros marfil.

M
Momentos de echarse un gas.

N
Naranja dulce, limón partido.

O
Otra vez frijoles.

P
Palomas bebés.

Q
Qué sabroso sillón.

R
Ronquidos de abuelito.

S
Sonidos de fantasmas.

T
Tortillas de nopal.

U
Usa un exnovio.

V
Volar una cometa.

W
Winnis pal sueño.

X
X con los vatos mecos.

Y
Ya llegó el pedido de AliExpress.

Z
Zacate, a bañar.

Nota

Últimamente uso esa parte del pasado que me construye en el presente para encontrar algún punto nuevo de partida. En mí hay abandono del centro y goce de nunca encontrar punto definitivo.

¿Por qué escribir hoy? Escribir hoy porque la ejecución es incompleta. Apertura de las analogías de estructuras. Abierta, libre, inconclusa. Espacio en blanco. La obra de arte cerrada es también abierta. Escribir hoy porque la ejecución es incompleta.

Patricia Huerta Lozano (Morelia, Michoacán, 1998). Colaboró con un retrato poético en la publicación *Selfie poética* (2020) a cargo del Complejo Cultural los Pinos. Es coordinadora del club de lectura para adolescentes de la UNAM Centro Cultural Morelia e integrante del taller de poesía de *Grafógrafxs*.