

30
AÑOS

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2026

\$70

ISSN-1665-1340

Luvina 123

CELEBRACIÓN

**DICCIONARIO DEL DIABLO (1911),
AMBROSE BIERCE**

ERNESTO LUMBRERAS

**REVISITA A LA FIESTA
DE LAS BALAS**

HIRAM RUVALCABA

LA ALEGRÍA DE ESCRIBIR

PAOLA LLAMAS DINERO

NACER

MIA MAUER

AL DIOS DEL VINO

JOSÉ LUIS RIVAS

ARTE

**CAROLINA MAGIS WEINBERG
ARTEMIO RODRÍGUEZ**

Revista Luvina te invita a escuchar la señal de la Red Radio Universidad de Guadalajara

Transmitiendo desde

Ameca, Autlán, Ciudad Guzmán, Colotlán, Guadalajara, Lagos de Moreno, Ocotlán y Puerto Vallarta,

RED RADIO UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

es un conjunto de **8 estaciones de radio universitaria** pertenecientes a la Universidad de Guadalajara, instaladas en **8 regiones estratégicas** del estado mexicano de Jalisco, que tienen como misión, **divulgar y promover** entre la población el **conocimiento científico**, la educación media y superior, el arte, la cultura, la ciencia, el desarrollo tecnológico y el **pensamiento crítico**.



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Karla Alejandrina Planter Pérez

Rectora General

Héctor Raúl Solís Gadea

Vicerrector Ejecutivo

Jaime Federico Andrade Villanueva

Vicerrector Adjunto Académico y de Investigación

César Antonio Barba Delgadillo

Secretario General

Daniela Yoffe Zonana

Coordinadora General de Extensión y Difusión Cultural

Virginia Guardado Valdez

Coordinadora de Artes Escénicas y Literatura

Luvina

Silvia Eugenia Castillero Manzano

Directora

scastillero@luvina.com.mx

Víctor Ortiz Partida

Editor

vortiz@luvina.com.mx

Iván Soto Camba

Editor

isoto@luvina.com.mx

Xitlaili Rodríguez Mendoza

Cuidado editorial

xrodriguez@luvina.com.mx

Andrés Gómez Servín

Diseño

Paola Llamas Dinero

Edición del sitio web

Griselda Olmedo Torres

Administración

golmedo@luvina.com.mx

Luis Armenta Malpica | Jorge Esquinca | Verónica Grossi

Josu Landa | Baudelio Lara | Ernesto Lumbreras

Antonio Ortuño | León Plascencia Ñol | Laura Solórzano

Sergio Téllez-Pon

Consejo editorial

José Balza | Adolfo Castañón | François-Michel Durazzo

José María Espinasa | José Homero | Christina Lembrecht

Jaime Moreno Villarreal | Luis Panini | Francisco Payó González

Vicente Quirarte | Patricia Torres San Martín

Carmen Villoro

Consejo consultivo

Programa Luvina Joven

Talleres de lectura y creación literaria

en el nivel de educación media superior

Paola Llamas Dinero

luvinajoven@luvina.com.mx

Luvina, año 30, núm. 123, verano de 2026 es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola.

Periférico Norte Manuel Gómez Morán 1695, piso 6, colonia Belenes, 45100, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono 33 3044-4050

www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx

Editor responsable: **Silvia Eugenia Castillero Manzano**

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102 e ISSN 1665-1340, proporcionados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 10984 y Licitud de contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impreso en los talleres de Libros en Demanda, Periférico Norte 940, colonia Lomas de Zapopan, 45130, Zapopan, Jalisco, México.

Este número se terminó de imprimir el 29 de junio de 2026 con un tiraje de 800 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Citlalli Ixchel Sandoval

Ana Vera Orozco

Comunicación digital

Comercializadora GBN

Distribución

Teléfono 55 5618-8551

comercializadorgbn@yahoo.com.mx

comercializadorgbn@gmail.com

Carolina Magis Weinberg

Imagen de portada

Christian Castañeda

@xianofthedeath

Ilustraciones

www.luvina.com.mx

fb: /RevistaLuvina

ig: @luvinaudg

ARTES
ESCÉNICAS
Y LITERATURA

CULTURA
UDG



Celebrar—honrar públicamente— nos conduce al acto de re-conocer: volver a lo conocido por primera vez y festejar su permanencia en lo fugaz.

Luvina celebra treinta años de publicarse trimestralmente de manera ininterrumpida. Al ser una forma de reconocimiento, la festividad se vuelve una percepción simbólica de lo duradero y le otorga a la contingencia carácter de permanente. Celebrar la permanencia de **Luvina** significa exaltar su contenido literario, que ha generado sentido a lo largo de todos estos años, logrando articular un significado a la revista en torno a la comunidad: diálogo, encuentro, experiencia de la resonancia y su inherente dimensión de lo distinto.

Los autores de este número ahondan en el tema celebratorio, destacan su armazón firme, como un estar en casa, pues los textos hacen habitable el tiempo. Y así vuelven al mundo un lugar fiable. Sobre todo en la época actual en que el tiempo se vive como un flujo inconsistente, se desintegra en la sucesión de un presente que se precipita sin interrupción. La literatura—como los rituales— le da estabilidad a la existencia gracias a su mismidad, a su repetición.

Luvina ofrece a sus lectores lo perdurable de las cosas, de las emociones, de la belleza. Y permite demorarse en ellas. Los poemas, relatos, ensayos, crónicas, guiones, dramaturgia, reseñas de los 123 números publicados hasta hoy, crean la distancia que lleva a cada lector a trascenderse a sí mismo ante un mundo de percepciones seriales que van de una información a la siguiente, de una sensación a la siguiente, bajo la influencia de la comunicación digital que en lugar de crear relaciones, se limita a establecer conexiones, como lo señala Byung-Chul Han.

Morar precisa durabilidad. Hoy celebramos el acto de resistencia que significa publicar **Luvina**: la repetición proveniente de la diferencia y por tanto productora de la novedad absoluta (Deleuze). La repetición como reconocimiento es el rasgo esencial de los rituales. Repetir genera duración e intensidad: pasado y futuro se fusionan en un presente vivo. Celebrar **Luvina** es honrar la memoria compartida de autores y lectores.

Luvina 123

Nacer	8	La Fantasía	82
Mia Maurer		Sophia Barba Heredia	
Color cereza	11	paisajes neurales	87
Myriam Moscona		Carlos Ramírez Kobra	
Arre Batinga	14	¡Que tu madre me lo pague a mí!	91
JIS		Nicolas Kouzouyan	
Diccionario del diablo (1911), Ambrose Bierce	15	Hanabi	95
Ernesto Lumbreras		Brenda Palacios	
El juego de té	18	Esbozos	103
María Auxiliadora Álvarez		Verónica Grossi	
La alegría de escribir	21	Lo que heredan las manos	109
Paola Llamas Dinero		Crista Aun	
Revisita a la fiesta de las balas	23	Roca dura y nudillosa o Escena en corriente oceánica	117
Hiram Ruvalcaba		Juan Fernando Covarrubias	
(De las horas del día)	31	Poemas de cumpleaños	127
José Javier Villareal		Iván Soto Camba	
La felicidad tiene los ojos rojos	34	Tinta [Fragmento]	129
Vanesa Robles		Josué Martín	
Goliat	39	Certezas para celebrar	133
Alejandro Magallanes		Francisco Magaña	
Curry de pollo	40	El tiempo transformado: 30 años de Luvina	134
Laila Wadia		Silvia Eugenia Castillero	
Poemas	52	M'ILLUMINO D'IMMENSO	139
Luis Eduardo García		Premio Internacional de Traducción	
Fiestas de circuncisión	53	de Poesía del Italiano al Español	
Gabriel Wolfson		Mariela Cordero	
The Tempest	63	Entre palabra e imagen: los espacios del libro	143
Jorge Esquinca		Carolina Herrera Zamarrón	
Nena	65	Escultura de palabras: Eielson, poeta visual	156
Cecilia Magaña		Sergio Téllez-Pon	
El mundo se está acabando y toda escritura es urgente	71	Poema	160
Priscila Palomares		Jorge Eduardo Eielson	
Al dios del vino	74	Alfredo R. Placencia: historia de un outsider. Parte 2	161
José Luis Rivas		Juan José Doñán	
Foto con las manos	76	LUVINA JOVEN	
Roberto Ramírez Flores		Ellos están aquí	170
		Judith Noemí Orozco Ramírez	

	ARTE	
La celebración eterna de Artemio Rodríguez		XIII
Víctor Ortiz Partida		
Danzas de Michoacán		XIV
Artemio Rodríguez		
	PÁRAMO	
Celebramos 21 años años de «Páramo»		178
Xitlalitl Rodríguez Mendoza		
Circos		179
María Negroni		
Juan Kraeppellin. Un diálogo entre lenguajes interestelares		180
Baudelio Lara y Rubén Méndez		
El paisaje transformado. Apuntes sobre <i>Spleen mexa</i> de Lázaro Izael		183
Jesús de la Garza		
Las cuatro patas		185
Luis Vicente de Aguinaga		
Animales blancos		187
Mario Heredia		
Unos jardines ajenos para leerse como propios		188
Diana Isiordia		
Cazador de erratas		190
Luis Miguel Estrada Orozco		
Vidas cruzadas en la sumisión		192
Silvia Eugenia Castellero		
Mesa de novedades		194
Las celebraciones de Brad Mehldau		196
Alfredo Sánchez Gutiérrez		
El cine frente al espejo: la gran celebración		198
Hugo Hernández Valdivia		
Confetti: colores para celebrar		200
Carolina Magis Weinberg		

Las piezas de Carolina Magis Weinberg aparecen en las páginas 7, 10, 20, 30, 51, 54, 64, 102, 116, 126, 169 y 176.



Mia Maurer

.....
 Filadelfia, Estados Unidos, 1988. Su libro más reciente es *En la lengua tiembla el pez* (Ctenophora, 2025).

NACER

El domingo 31 de julio de 1988
 el periódico de Valparaíso
 informó:

El plebiscito será libre y secreto

Tres personas murieron en un choque contra un árbol

Colombia se propuso lograr un acuerdo de paz

Salió la candente y polémica película de Scorsese sobre Jesucristo

Paul McCartney anunció que se iba de gira a la URSS

Rubén Blades comunicó a la prensa que se presentará en las elecciones para ser el próximo presidente de Panamá

Lionel Richie y su amante modelo retiraron cargos en contra de la esposa, quien, al pillarlos en la cama, la agarró del pescuezo y emprendió a golpes

El alemán occidental Mathias Huber regula la alimentación de su ganado mediante un computador en el establo

Una excavadora mecánica halló en Nápoles una bomba de la Segunda Guerra Mundial mientras excavaba para colocar nuevas cañerías de agua. Perforaron la bomba para remover su material explosivo. El artefacto, de 227 kilos, era de fabricación británica y fue lanzado en un ataque aéreo

Mientras tanto, en Viña del Mar, se cortó el agua entre las 8:00 y las 17:00 horas

Una joven estadounidense fue encontrada violada y estrangulada en un ascensor del aeropuerto Charles de Gaulle en París

El rey Hussein de Jordania disolvió la cámara de diputados

Estados Unidos y Siria llegaron a un acuerdo secreto con el objetivo de liquidar la presencia palestina en el Líbano

El ideario de Jomeiní dice que no está permitido llorar a un muerto haciendo ruido; que hay que evitar beber de pie durante la noche; que no debe entrar en una mezquita alguien que acaba de comer ajo; y que si una mosca entra en la boca de alguien en periodo de ayuno no está obligado a sacarla si ha penetrado ya muy adentro

El Wanderers le ganó a Audax italiano 1-0 con un gol de Manuel Baeza en el minuto tres

A las 14 con cuatro minutos
 de ese mismo domingo
 yo salí por un túnel

empapada en sangre
 baba y sudor

salí a ese mismo mundo
 con los ojos abiertos
 y sin llorar. ✖



Color cereza

Myriam Moscona

Ciudad de México, 1955. Su libro más reciente es *León de Lidia* (Tusquets, 2022).

A mi madre le regalaron una pomada hecha con granos de elote tostado, florecitas de ruda amarillas y aceite de almendras dulces. Me la debo untar a diario en los pliegues de mi cuerpo: en los brazos, en las piernas, en las juntas de las orejas, pero no me hace mucho efecto y cuando me ayuda, al rato ya estoy igual. Carmen viene a mi rescate. «Si me prometes no contarle a nadie, te voy a llevar a la Villa de Guadalupe a que te quiten esas alergias, pero no le digas a tus papás. Les voy a pedir permiso para llevarte con mi hermana y nos vamos a la Villa de Guadalupe».

Al sábado siguiente salimos muy temprano. Tomamos dos camiones hasta llegar a la plaza donde se reúne un montón de gente. Por el fondo entramos a la iglesia. Carmen se persigna. «¿A qué huele, Carmen?». «Es copal, mi niña». Nunca me había hincado en una iglesia. Repito lo que escuché en la escuela: «El dios de los judíos castiga a los que se postran». Ella me acaricia la espalda y me dice al oído: «Ahorita sólo pídele que te quite esas alergias». La Virgen nos mira de tres cuartos, si me muevo, sus ojos me cazan. Si me quedo quieta, parpadea. Me muevo, me sigue. Me hago la disimulada y luego la volteo a ver: sus ojos no me sueltan. «Deja de jugar y reza —me dice Carmen impaciente— y respira muy hondo y pide con el corazón». Por fin logro concentrarme, lo sé porque algo me prensa hacia

un vacío, como si mi tamaño se redujera, se hiciera liviano, se deslizara, perdiera peso, se hundiera, no lo sé. Siento que algo se sube por mi brazo: es una catarina color cereza. Carmen le interpone el dedo para que se le trepe a ella. Dice que ese bichito será mi animal de compañía, mi nagual.

Diez días después mi mamá está feliz porque el ungüento me hace un efecto notable en las alergias. Carmen me cierra un ojo y me ve igual que me veía la Virgen, luego se limpia las comisuras de los ojos con su delantal. Mi mamá le pregunta qué le pasa, si acaso está llorando por la cebolla que pica en trocitos para el gulash de res, el plato favorito de la tía Gerta que vendrá a cenar esta noche.

Cuando me voy a dormir, mi tía y mamá se quedan en la mesa con varios libros y dicen unas cosas en alemán y otras en español. (Gerta nació en Weimar y es sobreviviente de un campo de concentración. Para ganarse la vida traduce libros y siempre parece feliz, no imagino cuando la dejaron encerrada sin comer en esos guetos donde maltrataban a los niños.)

Temprano, antes de que mi mamá se levante, encuentro en la mesa un papel escrito con letra muy derechita. Tomo la pluma que dejaron encima y le hago dibujos arriba de las letras. Me doy cuenta demasiado tarde que me van a castigar por haber rayado esa hoja de trabajo. Decido esconder el papel en un libro de pasta roja. Lo doblo en dos y ruego que nunca me descubran.

Años después, sin la tía, sin Carmen, y con mi madre muerta, aparecerá, adentro del libro con pasta roja, el pequeño manuscrito. Reconozco la escritura y esos dibujos infantiles. De pronto, el impacto de esa noche enciende mi memoria y lo hace en forma paulatina. Como una casa con pasillos en penumbras que se van iluminando poco a poco conforme los vamos recorriendo, así llega a revelarse el gran salón, el lugar de los secretos, ahí donde se deslizan los cerrojos que mantenían las puertas cerradas a nuestra percepción. Primero se alumbra un hecho, después el otro. Volteo instintivamente a verme los pliegues de las piernas y los brazos: están enrojecidos. Me asalta la imagen de la Virgen de Guadalupe y el calor curativo de Carmen. Me doy cuenta en ese momento de que mis pliegues escocidos son también el arco trazado entre esa mañana de mi niñez y este escrito que cae a mis manos como un objeto imantado. «Los efectos visibles de lo invisible», dice el *El libro de las adivinaciones*.

Unos cinco o seis años después, me propongo escribir un ensayo sobre diarios de escritores. Leo, embebida, los *Escritos autobiográficos* de Walter Benjamin. El corazón me da un vuelco y la sangre se me agolpa en la cara cuando encuentro allí ese hermoso pasaje, el mismo que habían traducido

las dos mujeres años atrás, tal vez como una alianza y, para mí, como una especie de eco que por tercera vez se posa bajo mis ojos. «Un germen de vida para ser despertado», vuelve a insistirme una voz antigua. Voy hacia el libro donde se quedó prensada la traducción. Corroboro el hecho cuando descubro, atónita, que una catarina roja camina en una junta del librero.

Escribe Walter Benjamin en su *Cuaderno de Berlín*. Lo hace desde su tiempo que se entrecruza con el mío. No lo subrayo, sólo lo repito hasta que las palabras se graban en mi memoria y comprendo de dónde nace la expresión: «aprender de corazón» (*apprendre par cœur*):

Quien un buen día ha empezado a abrir el abanico del recuerdo, siempre encuentra nuevas piezas, nuevas varillas, ninguna descripción le satisface, pues se ha dado cuenta de que cabría desplegarla, de que únicamente en los pliegues reside lo auténtico: aquella imagen, aquel sabor, aquel tacto a causa del cual hemos desdoblado, hemos desplegado todo esto; y entonces el recuerdo va de lo pequeño a lo pequeñísimo, de lo pequeñísimo a lo ínfimo.

Y entonces, hay algo tuyo que de verdad celebra. ✖

ARRE BATINGA



JIS

Guadalajara, Jalisco, 1963. Su libro más reciente es *Gato encerrado* (Grijalbo, 2024).

Ernesto Lumbreras

Ahualulco de Mercado, Jalisco, 1966. Este poema se incluirá en *Del protagonismo de la polilla en las revoluciones de papel*, libro de próxima aparición (Molinos de Viento de la Universidad Autónoma Metropolitana).

DICCIONARIO DEL DIABLO (1911), AMBROSE BIERCE

Para José Luis Martínez S.

(*A las afueras de Talpa*, 1982)

Ni arriero fui ni me topé con arrieros.
 Con el diablo sí sin pensarlo fáusticamente en letras góticas,
 incluso, sin buscarlo en un cruce de caminos
 a la espera del paso de la carroza fúnebre
 con los restos de Miguel Páramo y sus lloronas de centavo,
 o sacudiendo el granado de Orfeo, en el plenilunio azul
 (esa bañera de brujas)
 ideal para pulir mis huesos.

Pero cuando llegó a mis ojos *(distráido que soy con el olfato)*

su mano zurda agraviaba mi mente

y mis testículos,

anunciando su visita incógnita y repentina.

Encarnando una cerda

(con su obligada piara de lechones) me guiñaría un ojo

a las afueras de un pueblo santísimo,

seduciéndome con la felicidad del oro, el insomnio carnal,

la sabiduría omnisciente de un reloj de arena

y otras tantas florituras trovadas por liróforos malditos.

Il della luce piú bella me dijo sin decirme:

«¡Aleppe! ¡Aleppe!

¿Rechazas mis lugares comunes? ¿Y si te ofrezco la verdad del amor?

¿O quieres montarme y galopar *(por supuesto, en un abrir y cerrar de ojos)*

las praderas vítreas de Saturno?

¡Bah!, pierdo mi sangre si te escrituro *(con Judas y Bruto de testigos)*

las minas de cianuro del rey Salomón.»

Dijo esto último y escupiéndome las mondas de un nabo,

se levantó en dos patas desapareciendo veloz el rabo,

las tetas porcinas mudaron en botones de plata,

la piel rosácea se hizo bruna chata fue la trompa y bigotuda,

de las orejas brotó un sombrero

de las pezuñas un par de botines.

A imagen suya replicó la prole entera *(su docena de cerditos)*

trajeada a la fina estampa de un charro mariachero

y con trovas de lluvia y de viento

(temperadas por el timbre de un trueno bermejo)

partimos Belcebú y su tropa de cantina en palenque

de sótanos de tortura a casas de placer

del mundo de aquí a la noche de allá

tras los pasos de sangre

de mi alma perdida. ✖

El juego de té

María Auxiliadora Álvarez

Caracas, Venezuela, 1956. Su libro más reciente es *A Sun Behind Us / Un sol caído avanza* (Akashic Books, 2025).

El juego de té más bonito que he tenido en mi vida es de tamaño miniatura y está reservado para ocasiones especiales. Me lo regaló mi hijo Andrés cuando tenía catorce años y lo había comprado con el producto de su primer trabajo en la biblioteca del colegio. Es una caja redonda con la cubierta transparente, y además de los platitos y las tacitas, trae una tetera mínima, una azucarera mínima y una jarrita para la leche. Todas las piezas son de porcelana y están decoradas a mano. Mi hijo mandó a envolver la caja en una tienda especializada en envolver regalos, y junto con los dos regalos para sus hermanas, terminé de gastar todo el dinero que se había ganado en el colegio.

Corría la Navidad de 1997 bajo la nieve y habíamos llegado a vivir a Estados Unidos año y medio atrás. Mi propósito era hacer un posgrado en literatura para intentar balancear con la mente el estupor ciego del duelo. Mi padre, nuestro mejor amigo y nuestro sostén espiritual, había muerto repentinamente. El golpe de su ausencia había abierto un abismo sin fin en nuestras vidas. La idea del viaje representaba un desesperado esfuerzo por intentar vislumbrar algún bosquejo de línea en el horizonte.

El detalle que marcó la anécdota del juego de té en mi memoria fue que la pequeña hija de una amiga, fascinada con las tacitas, pidió a su madre el mismo juego de té como regalo de cumpleaños. Al momento de escuchar el pedido, mi hijo se apresuró a susurrar en mi oído: «Dile que le compre unas tazas de té de juguete, porque estas tazas son muy finas para el uso de una niña». Desde el momento de silencio que siguió y hasta el sol de hoy 29 años después mi hijo aún sostiene la misma delicada reverencia ante la vitrina de mi adultez: él nunca se dio cuenta de que me había regalado un juego de té para niñas.

Con el tiempo, agregué a la caja unas cucharitas de tamaño miniatura que ya no recuerdo cómo llegaron a nuestra casa, y luego entregué todo el contenido a mis primeras nietas cuando se mudaron de Estados Unidos a Barcelona. Mi deseo es que este juego de té de tamaño miniatura vaya pasando de mano en mano y de generación en generación, como símbolo de una saga familiar marcada por los sueños, la ausencia y el estoicismo.

Cuando Laura, mi hija mayor, cierra los dedos sobre la palma de su mano, la figura de diamante que se forma en el exterior de la mano es igual a la de su padre, pero la bondad sin límites que sobrelleva en las ojeras la heredó del mío. Son muy escasos los detalles biológicos que aún emergen entre ellos por parte de su padre, como la aguda inteligencia matemática de mi hija menor, Diana, y su tímida sonrisa. Aunque dolorosa y nunca nombrada, la ausencia paterna en sus vidas desde sus más tempranas edades contribuyó de lleno a construir la fortaleza de carácter de los cuatro, incluyéndome, como las cuatro patas tamaño miniatura que han venido sosteniendo desde entonces, derecha y equilibrada, la mesa familiar. ■



Paola Llamas Dinero

Guadalajara, Jalisco, 1992. Su libro más reciente es *Poemas para otakus* (Almadía, 2024).

LA ALEGRÍA DE ESCRIBIR

*A Ceci y Fer
por tanta belleza y felicidad*

La emoción del presente
chats que se van al inframundo,
cuando hoy existo y mañana quién sabe
cuando ninguna actualización es suficiente
para evitar el dolor de las palabras
que se caen a pedazos de mis manos,
lo efímero y la memoria ram que no alcanza,
cuando mi algoritmo epifanía
notificaciones descienden como lluvia fresca
que baña mis campos.

Cuando hay buen wifi.

Cuando mis tripas o el sonido del refrigerador descongelándose como mis recuerdos, la belleza y la felicidad de una casa ordenada aunque a veces la casa soy yo, cuando lo más sencillo reluce mi gato exigiendo caricias recibiendo el sol en la ventana, como yo que recibo estas palabras bajo la luz natural que es mi propio lenguaje, escribo, que en idioma gato sería algo así como estar vivo y ser feliz. ■

Revisita a la fiesta de las balas

Hiram Ruvalcaba

.....
Zapotlán el Grande, Jalisco, 1988. Su libro más reciente es *Los inocentes* (Era, 2025).

El pasado mes de febrero, un operativo militar en la sierra jalisciense terminó con la vida de uno de los capos más notables del país. La muerte de Nemesio Oseguera Cervantes trastocó la tranquilidad aparente en que vivía nuestro estado y, para la mayoría de los municipios, detuvo el tiempo por varios días: por las carreteras no había tránsito vehicular y, dentro de las comunidades, la sensación de amenaza inminente —atenazada por los rondines de jóvenes en moto cargando armas de alto calibre— obligó a los habitantes a permanecer en casa, creando una atmósfera opresiva, profundamente literaria, que permanece incluso mientras escribo estas líneas.

No es para menos. Los capos, además de ser personajes reales que ocupan la atención pública, son también habitantes del imaginario, y se han vuelto personajes de canciones y de innumerables anécdotas, reales o ficticias, sobre su vida y sus obras. Por ello su muerte no sólo resuena en las noticias, sino que hace eco en la conciencia literaria de la gente. Este doble carácter existencial caracteriza a todos los personajes históricos, sobre todo a los que obtienen su celebridad por su vocación marcial. De esta forma, para establecer una imagen completa, clara, que abarque con autoridad la biografía de alguno de estos personajes, es necesario no limitarse al terreno de los hechos verificables e internarse, con confianza y rigor, al territorio de las leyendas.

Quiero retomar este doble carácter para hablar sobre un par de cuentos que, me parece, han retratado mejor esa sensación de inminencia de la que he hablado antes y, sobre todo, el rompimiento entre lo ficcional y lo real que suele ocurrir en los eventos de naturaleza histórica. En primer lugar, exploraré «La fiesta de las balas», del chihuahuense Martín Luis Guzmán, publicado en el libro séptimo de la primera parte de *El águila y la serpiente* (1928). El segundo cuento también es del siglo XX: «El llano en llamas», publicado en el libro homónimo del escritor Juan Rulfo en 1953. Ambos textos exploran el cruel designio de la guerra revolucionaria; ambos, también, buscan develar el rostro de dos personajes históricos, Rodolfo Fierro y Pedro Zamora, quienes forjarían, en el imaginario mexicano, la efigie pura de la crueldad.

A FIERRO MUERE

«La fiesta de las balas» es quizás uno de los cuentos más célebres y mejor recordados de la literatura de la Revolución Mexicana. La tensión que Martín Luis Guzmán logra imponer en su relato, así como la creciente malicia con que refleja la presencia de Rodolfo Fierro, lo colocan en las más altas cumbres de la literatura mexicana. En lo personal, siempre me ha llamado la atención que el primer párrafo del cuento sea una reflexión en torno a la verosimilitud o, si se quiere, en torno a la forma de representar fielmente los eventos inefables. Al hablar sobre la División del Norte —temible por su crueldad o heroica por sus logros, dependiendo del historiador que la nombra—, Guzmán se pregunta cuáles son las hazañas que lograban pintarla más a fondo:

Atento a cuanto se decía de Villa y el villismo, y a cuanto veía a mi alrededor, a menudo me preguntaba yo en Ciudad Juárez qué hazañas serían las que pintaban más a fondo la División del Norte; si las que se suponían estrictamente históricas o las que se calificaban de legendarias; si las que se contaban como algo visto dentro de la más escueta realidad o las que traían ya tangibles, con el toque de la exaltación poética, las revelaciones esenciales. Y siempre eran las proezas de este segundo orden las que se me antojaban más verídicas, las que, a mi juicio, eran más dignas de hacer Historia.

Luego de esta reflexión, Guzmán nos introduce en la anécdota: por órdenes del general Villa, Rodolfo Fierro debe ejecutar a un numeroso grupo de prisioneros de guerra, los llamados orozquistas o *colorados*, antes del anoecer. A la orden, de por sí siniestra, se le suma pronto la ocurrencia de Fierro. En lugar de conducirlos al paredón de fusilamiento —como sería común en la época—, Fierro decide ejecutarlos de una forma mucho menos eficiente, pero con toda certeza más creativa. Su solución es esta: reúne a los prisioneros en un corral y, magnánimo, les da una opción para sobrevivir: deben correr en línea recta a través de la tierra hacia un paredón que se halla al fondo, mientras tratan de esquivar sus disparos.

En el cuento, Guzmán lo expresa así:

Fierro y su asistente eran los únicos que estaban dentro del primero de los tres corrales: Fierro, con una pistola en la mano y el sarape caído a los pies; el asistente, en cuclillas, ordenando sobre su frazada las filas de cartuchos.

El jefe de la escolta entró a caballo por la puerta que comunicaba con el corral contiguo, y dijo:

—Ya tengo listos los primeros diez. ¿Te los suelto?

Fierro respondió:

—Sí, pero antes entéralos bien del asunto: en cuanto asomen por la puerta yo empezaré a dispararles, los que lleguen a la barda y la salten quedan libres. Si alguno no quiere entrar, tú métele bala.

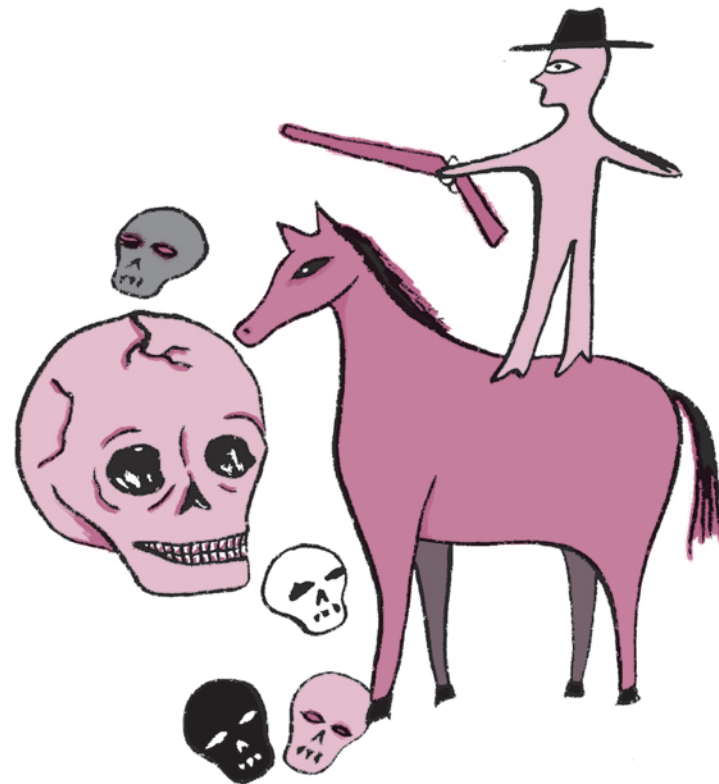
Cuando la orden ha sido dada, los soldados de Fierro sueltan a los prisioneros en grupos de a diez. Uno a uno los hombres corren en dirección a la barda; uno a uno, también, sucumben ante los disparos de un Fierro que, a pesar de su crueldad, exhibe la alegría de un niño que ha inventado un

juego nuevo. A partir de este momento, el espíritu de la narración es festivo, y el temible general adquiere un tono —dice Guzmán— cariñoso y cruel, de ironía y de esperanza: «¡Ándenles, hijos: que nomás yo tiro y soy mal tirador!», les grita a los soldados cuando apenas aparecen en su campo visual.

El escritor Jaime Labastida también llama nuestra atención hacia esta cualidad narrativa de Martín Luis Guzmán: «lo que llama la atención del narrador es la imaginación de las balas: hechas para matar, se supondría que deberían dar en el blanco y cumplir con su misión estricta (matar); pero es el caso que las balas se divierten, como si tuvieran vida y ánimo propios: describen trayectorias insólitas, llenas de humor e ironía» dice en su presentación a *El águila y la serpiente*, aunque en referencia al cuento «En el hospital militar», que forma parte de la misma colección.

El ánimo de fiesta está presente también en la actitud de Fierro, quien hace patente la celebración de un general que ha vencido por completo a su oponente. Dice el narrador: «Fierro se sentía feliz: lo embargaba el placer de la victoria —de la victoria en la cual nunca creía hasta consumarse la completa derrota del enemigo—, y su alegría interior le afloraba en sensaciones físicas que tornaban grato el hostigo del viento y el andar del caballo después de quince horas de no apearese». Su festejo tiene un carácter ritual, el del sacrificio de los animales para glorificar la gesta: los prisioneros son arreados dentro de corrales como si fueran reses, con «voces que los silbos del viento destrozaban, voces como de vaqueros que arrearan ganado», y posteriormente forman parte de la ejecución ritualística: el juego en donde Fierro alza sus dos pistolas, en aquel tiro al blanco siniestro que no termina sino hasta que el último *colorado* yace en el campo.

La crítica de Guzmán hacia Fierro y lo que representó su figura es feroz, pero la crueldad del general sinaloense no deja de mostrarse con un ánimo sarcástico y festivo. Cuando termina su encomienda, Fierro pide que le tiendan la cama en el mismo corral donde yacen los que ha asesinado. El silencio de los muertos termina por serenar su propio sueño, pero pronto unos quejidos irrumpen en aquella fosa: es un sobreviviente que pide agua. Es entonces, me parece, donde Guzmán nos presenta a su personaje en todo su esplendor: Fierro le da una patada a su asistente —el mismo, sí, que recargaba sus pistolas— y le dice que uno de los muertos pide agua, luego zanja: «¡Que te levantes y vayas a darle un tiro a ese jijo de la tiznada que se está quejando! ¡A ver si me deja dormir!». El cuento acaba cuando el asistente, al encontrar al quejoso, le da un balazo que termina con su agonía.



LA FIESTA BRAVA EN EL LLANO

En la obra de Juan Rulfo encontramos otro texto en donde la violencia aparece disfrazada de un carácter festivo. En su caso, el jalisciense elige a otra figura controversial de la lucha revolucionaria: Pedro Zamora de la Torre, militar revolucionario quien, por cierto, también sirvió para el ejército de Francisco Villa. En el cuento, el Pichón —personaje narrador— nos muestra una realidad brutal y descarnada de la Revolución, alejada de los discursos épicos de la batalla. Rulfo es crítico con el movimiento armado, y describe los ataques a poblaciones, el incendio de haciendas, los enfrentamientos con el ejército federal —al mando de Petronilo Flores— y, en términos generales, la vida errante de los hombres de Zamora, que sobreviven en medio de la violencia.

En el cuento abundan las escenas memorables, pero encuentro que la desolación propia de la obra rulfiana llega a un momento álgido cuando el Pichón nos cuenta sobre las correrías en el Cuastecomate, así como del destino que sufrirían los soldados que tuvieron la mala suerte de quedarse en la hacienda. El narrador nos cuenta que los federales se han ido a Autlán, abandonando a ocho soldados, al caporal y al administrador en el lugar. Con ellos, el grupo de Zamora improvisa una fiesta brava:

Tuvimos que hacer un corralito redondo como esos que se usan para encerrar chivas, para que sirviera de plaza. Y nosotros nos sentamos sobre las trancas para no dejar salir a los toreros, que corrían muy fuerte en cuanto veían el verdugillo con que los quería cornear Pedro Zamora.

Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde. Los otros dos para la otra. Y el que costó más trabajo fue aquel caporal flaco y largo como garrocha de otate, que escurría el bulto sólo con ladearse un poquito. En cambio, el administrador se murió luego luego.

Si bien la violencia narrada es reprobable, me gustaría llamar la atención hacia el tono en que el Pichón nos cuenta la anécdota. En su narración hay humor, un humor cruel que resalta el carácter absurdo de la escena que observamos: para simular mejor la corrida, Zamora les ha provisto a los soldados de una cobija para que lo toreen; siendo el caporal tan alto y flaco, esquiva con facilidad el verdugillo con el que Zamora intenta embestirlo. Tan hábil es el caporal, que Zamora termina por cansarse: «Se veía a las claras lo cansado que ya estaba de andar correteando al caporal, sin poder darle sino unos cuantos pespuntes. Y perdió la paciencia». Posteriormente, Zamora abandona el juego y clava su estilete en el pecho del caporal, hasta que este, viéndose desangrado, abandona el juego y reconoce la inminencia de su propia muerte.

En este punto, el personaje de Pedro Zamora aparece no como el legendario salteador de caminos que asoló la costa sur de Jalisco, o como el bravo soldado a las órdenes del general Villa: al rebajarlo a una situación tan absurda como la corrida de toros, Rulfo lo humaniza, y nos permite identificar en él cualidades que lo vuelven más memorable para la experiencia lectora. Su crueldad no ha disminuido, tampoco se ha visto afectada su memoria en tanto personaje histórico; pero en su carácter de personaje literario muestra una contradicción profundamente humana: la crueldad se filtra por el anhelo pueril de hacer un juego. Un juego de toros, ni más ni menos.

Dice Martha Nussbaum que la violencia del sacrificio animal expresa el temor de una sociedad ante sus propias pulsiones homicidas: «Inmolando un animal en lugar de una víctima humana, rodeando además la acción de un ritual que pone de manifiesto tanto la inocencia de los matadores como su respeto por la vida los actores de esta “comedia de la inocencia” (*Unschuldskomödie*)». Al volver a las víctimas humanas, los rituales de Fierro y Zamora transforman el ritual en una experiencia trágica,

que al mismo tiempo que glorifica revela los niveles de crueldad que se alcanzaron en el conflicto revolucionario y que, siguiendo la descripción de Guzmán o de Rulfo, logran pintar más a fondo a la División del Norte: «Algunos prisioneros, poseídos de terror, caían de rodillas al trasponer la puerta; la bala los doblaba. Otros bailaban danza grotesca al abrigo del brocal del pozo hasta que la bala los curaba de su frenesí o los hacía caer, heridos, por la boca del hoyo», dice Martín Luis Guzmán en su cuento, y su descripción hace eco con la expresada por Rulfo en la muerte del caporal:

El caporal pareció no darse cuenta de lo que había pasado, porque todavía anduvo un buen rato sacudiendo la frazada de arriba abajo como si se anduviera espantando las avispas. Sólo cuando vio su sangre dándole vueltas por la cintura dejó de moverse. Se asustó y trató de taparse con sus dedos el agujero que se le había hecho en las costillas, por donde le salía en un solo chorro la cosa aquella colorada que lo hacía ponerse más descolorido. Luego se quedó tirado en medio del corral mirándonos a todos. Y allí se estuvo hasta que lo colgamos, porque de otra manera hubiera tardado mucho en morir.

En ambos casos —el de Fierro, el de Zamora—, no estamos hablando sólo de violencia sin sentido, o acaso de la monstruosidad de dos personajes cuya crueldad trascendió las barreras del tiempo. Por medio del recurso literario, los autores llevan a cabo una crítica contra el conflicto armado que permite la existencia y proliferación de seres así. Al ritualizar la violencia, al emplear también un lenguaje humorístico y festivo para narrarla, los autores nos muestran cómo la belleza de la lengua escrita nos permite conocer la realidad representada pero, sobre todo, comprender que esta conforma un paisaje más complejo, en donde la violencia y la fiesta se transforman en una sola unidad temática. En este caso, la historia de México.

En esta cualidad se encierra, me parece, el aspecto más literario que tienen los cuentos aquí analizados. Y también, por cierto, una enseñanza acerca de cómo podemos abordar —como lectores, como artistas—, el contexto social mexicano de esta guerra sin cuartel que vivimos en el siglo XXI. Alejarnos de las producciones culturales que exaltan la figura de los capos y, en cambio, poner nuestra atención en la sátira que podría mostrarlos, sin suavizar en ningún punto su carácter, todo el ejercicio de su crueldad. ✖



José Javier Villareal

Tecate, Baja California, 1959. Su libro más reciente es *Retratos de familia* (Vaso Roto, 2025).

(DE LAS HORAS DEL DÍA)

El 30 de noviembre de 2025, a las 13 horas, ingresé al Museo del Prado.

No tuve que hacer fila, sólo subí unos cuantos escalones, abrí mi bolsa y pasé por un detector de metales. Me colgué el suéter y atreví unos pasos mar adentro. En ese momento, en que penetraba y me acercaba a cuerpos y rostros que no movían un solo nervio, no me dio por pensar en Jesús sobre las aguas, no vi la mirada de asombro de sus compañeros ni la luz del sol sobre la quieta superficie. No pensé en Galilea. Tampoco vi el manto, las afiladas piedras, los peñascos y las olas. Los milagros se sucedían como pasajes bíblicos vistos y escuchados en mi clase de religión.

Era una ciudad que se distinguía entre la niebla.

Los autos de fe, la misma evangelización que tocaba a mi puerta.

Los comercios exhibían sus productos y todos recorríamos los pasillos cargando nuestra felicidad y esperanza.

Continúo entre los numerosos paseantes que, como yo,

están dispuestos a enfrentar el duro y desafiante rostro de la belleza.

Cuando abres un libro y comienzas a leer poema tras poema, cuando recorres una sinuosa carretera y no te cansas de contemplar el cielo.

(Las salidas y los paradores donde enfrentar un horizonte que escapa a tu vida diaria, la que permanece fuera cuando entras al museo; esa ciudad que apenas, hace unos minutos, caminabas bajo la sombra de sus árboles, en ese bulevar que te obligaba a ver, a derecha e izquierda, un paseo cuyas fachadas comienzas a reconocer). No estuviste ayer. No creciste al ritmo de sus monumentos. Tus bolsillos ostentan otras monedas que empañan el paisaje que tus ojos escudriñan. No estuviste ayer, y poco sabes de sus largos días, del frío de su aliento, del hielo de su voz. Es decir, estás en el interior del museo, ya saliste de aquel campo o de aquella casa, ese recuerdo que vas armando como un inmenso rompecabezas. Las flores que no acaban, el cielo tan azul que no varía en sus tonos, los tulipanes, el molino y el arroyo con sus aguas cristalinas donde Ofelia discurre en tu memoria. No hay aparte que te implique ni guiño que establezca complicidad alguna. Tú eres uno entre esa multitud que el día de hoy ha decidido enfrentarse a la belleza, la que reposa a la vista de todos custodiada por guardias que van y vienen de sala en sala mientras tú prosigues admirando paisajes y estampas que has leído o imaginado, vislumbrado, en alguna noche de insomnio cuando las horas, como musgo sobre las piedras, rozan la yema de tus dedos. Están los rostros severos, las delicadas doncellas, aquellas que te ven o se columpian bajo un árbol frondoso; las que se hacen acompañar por extraños personajes; pero es su mirada, reflejada en el espejo, la que sigue tu huella, descubre tu asombro, en esa sala donde te encuentras. También están los santos rodeados del claroscuro de su fe, las vírgenes detenidas por la imperiosa voz del arcángel, o aquellas otras que velan esperando la anunciación que ha de cambiarles la vida. Insisto en los bodegones, en el filo del cuchillo junto a la fruta donde la pareja se cubre de vergüenza en medio del jardín. Las madonas y los puertos con sus velas y banderas, los cielos crispados y los valles apacibles donde los pastores algunos enamorados ven sus penas reflejadas en los hilillos de una fuente o en los graves rostros en la superficie del manantial donde las bestias inclinan sus cuerpos para beber el agua que se confunde con las lágrimas de sus dueños. Sigues de largo asediado por tanta belleza.

Te detienes, sabes que Velázquez te espera en una sala ya muy próxima. Vas a la cafetería y dudas entre una cerveza o una copa de vino. Mientras bebes piensas en tu vida, la que quedó fuera, detrás de la puerta, en el pasillo para abordar la nave que te ha traído hasta aquí, donde te has detenido a pensar en tu vida pasada, la única que es dado recordar. Francisco Pacheco, pintor y editor de la poesía de Fernando de Herrera, suegro de Diego Velázquez, poeta él mismo; le encarga a su yerno, ya que va a Madrid, que no deje de visitar El Escorial y de buscar a don Luis de Góngora, poeta cordobés, amigo del conde de Villamediana, y le haga un retrato, mismo, que es de suponer, se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston. Sales de Madrid. No ves y no escuchas. No estás, tampoco tienes mucha conciencia del tiempo que ha pasado, del sorbo de café, de la última [mirada, del reloj en el andén y de su rostro reflejado en la ventana del coche. No hay certeza, pero hace rato que terminaste tu bebida y decides encarar la sala donde la luz, el color, el equilibrio, la sobriedad, elegancia, medida, displicencia y gravedad han construido un universo donde el poder, la angustia, los celos, el amor y la ansiedad han encontrado la belleza de su expresión. Esa fuerza que has buscado a cada momento, en cada detalle, en cada mirada; ese anhelo que te ha traído hasta aquí. ✖

La felicidad tiene los ojos rojos

Vanesa Robles

Guadalajara, Jalisco, 1973. Es autora de *Cien voces de Iberoamérica. FIL Guadalajara 35 años* (con fotografías de Maj Lindström, Universidad de Guadalajara, 2021).

Salimos contentos en aquellas fotografías, aunque el preciado flash automático de la cámara nos haya sacado con los ojos rojos, un poco diabólicos. Éramos felices porque, pese a las crisis económicas, teníamos fiesta de cumpleaños y nos organizaban una reunión en la sala de la casa. Apreciábamos incluso los gorros de cartón que, estampados con dibujos cursis, se sujetaban a nuestras cabezas con una liga finísima, que nos estrangulaba y dejaba el pescuezo maltrecho, ardoroso. Éramos felices sin importar que a ninguno de nuestros invitados se le ocurriera llevarnos un regalo de cumpleaños.

Nos bastaba con un barrio de rodillas ennegrecidas. Con un barrio y un pastel.

Por eso, en aquellas fotografías aparecen, atrapados en la maldición del tiempo, en el centro de la mesa, el bizcocho de naranja decorado con betún de claras de huevo y lunetas de colores y, a su lado, una olla de aluminio con leche hervida. Alrededor de la mesa están las niñas y los niños, todos con su gorro asfixiante, todos con las rodillas embarradas de libertad, todos serios porque una fotografía era un asunto solemne, perenne. Aparece mi madre, hermosa, siempre vestida para fiesta, con sus ojos de gata y la boca muy roja. Mi padre nunca sale, tal vez porque él se encuentra detrás de la cámara.

No me acuerdo si las piñatas se rompían antes o después del pastel, ni qué forma tenían, pues lo importante era romperlas, tan duras, y lo que había adentro de ellas, aunque no hubiera gran cosa. Había mandarinas, que por supuesto despreciábamos; cañas para pelar con las muelas, que algunos se animaban a agarrar; colaciones a granel, que nos tragábamos enterregadas, y dulces ácidos con un pedazo de tamarindo en el interior. Como las golosinas no eran para todos los días, nos dejábamos caer sobre los tapalcates de barro de la piñata rota. Era obligatorio librar una breve lucha con los invitados. Nadie se quejaba de los raspones y el pleito acababa en cuanto el último dulce desaparecía del suelo.

Las calles de mi barrio eran de tierra. Había muchos lotes baldíos, muchas vecindades miserables en las que jugábamos escondidas. En la fiesta más lujosa a la que fui en mi niñez, desfilaron unas bandejas con manitas de puerco en conserva. Mi papá, que tenía el defecto de ser vegetariano, se me acercó, para decirme al oído, no vayas a agarrar eso, es puro veneno. Lo obedecí mientras veía la expresión placentera de mis vecinos mientras se envenenaban. Ha sido uno de los momentos más traumáticos de mi vida. No por la veda —aquella tarde decidí que mi primer acto de rebeldía de la adolescencia iba a ser llenar el refrigerador de manitas de cerdo—, sino porque mi papá, que era comunista, me dio la libertad de tomar coca cola, aunque enseguida me dio la noticia falsa más popular de los años ochenta, que a una señora de nosédonde le salió un dedo humano en una coca.

El último sábado de noviembre de 2005, Camila cumplió tres años y me descolgué a las dulcerías de Santa Tere, dispuesta a comprar lo más barato que me encontrara para celebrarla —trabajaba como periodista.

No tenía experiencia en fiestas infantiles. Desde que dejé de ser niña había perdido el interés por completo. No me arrepiento de haber invitado



nada más que a mis sobrinos e hijos de mis amigas aquel día; eran pocos, pero no tardaron en exhibir su perfidia, muy temprano, en cuanto pudieron hablar entre ellos. Entonces me rodearon de veras con mala saña cuando iba saliendo del baño, al mismo tiempo que me cuestionaban de qué se trata esta fiesta, tía. Querían saber por qué la piñata era de Barni, pero las bolsas para bolos de Cars, el mantel de los Backyardigans y el pastel de durazno del Aurrerá de Avenida México. Regina reclamó todo debe ser de lo mismo, tía, esta no es una fiesta de verdad. Me quedé con ganas de azotarlos con el palo de la piñata. Me contuve: ellos habían llevado regalos y sus irresponsables madres suficientes bebidas espirituosas.

No hubo una gota de alcohol en aquella fiesta infantil, en una terraza del fraccionamiento Rinconada de San Isidro, en Zapopan. Sólo agua fresca, de jamaica, y hielo; mucho hielo porque era enero, sábado 25 de enero de 2014, pero hacía calor. En las fiestas infantiles hace calor, todo el mundo lo sabe, y ese día sobraban los niños.

A media tarde, el calor y los brincolines llevaron a los invitados al agua de jamaica y el agua de jamaica, a la necesidad de hielos. Los hielos llevaron a la locura.

Fue un festejo inolvidable. Aquella noche de sábado, cuarenta personas se llevaron una fiesta no deseada a su casa, y quince terminaron en el hospital: once de ellas eran niños y niñas de entre dos y doce años. En todos los casos, el diagnóstico inequívoco fue intoxicación por anfetaminas y metanfetaminas.

Ice, le dicen a las anfetaminas y, casualidad o no, había mucho diluido en la bolsa de hielos que se ofrecían a los invitados en recipientes hondos, y con los que se había enfriado un garrafón de agua de jamaica.

Mi psicoanalista tiene la hipótesis de que me hice periodista cuando mi papá me invitó a beber coca y luego me contó que a una señora le salió un dedo humano en una coca. Lo de los hielos no era *fake*, como ahora les decíamos a las noticias falsas. Los asistentes a la fiesta de Rinconada de San Isidro tenían a la vista los análisis clínicos que les habían practicado a ellos y a sus hijos en los hospitales públicos o privados a donde acudieron tras la fiesta. Y los análisis clínicos decían que ellos y sus hijos estaban intoxicados con anfetaminas: en cada mililitro de sangre tenían entre 2100 nanogramos de metanfetaminas y 2150 nanogramos de anfetaminas. Eso era apenas un poco menos que los que tenía Aide Méndez, una estadounidense de 23 años que en enero de 2011 había pasado a la fama por acribillar a su familia antes de suicidarse.

La mañana que me dieron las entrevistas, impotentes porque los policías investigadores de la Fiscalía se burlaban de ellos, un nene de seis años recién había sido dado de alta de un sanatorio, tras una crisis que incluyó alucinaciones y conductas autolesivas. El más pequeño de los que se intoxicaron recién había cumplido dos años; fue él quien dio la señal de alarma, alrededor de las diez y media de la noche; sus movimientos compulsivos, involuntarios, eran difíciles de ignorar.

A esa hora, como todavía se han de acordar quienes lo presenciaron, un enfermo renal en diálisis que había llegado en silla de ruedas y chupó un hielo para quitarse la sed, daba saltos en un brincolín, contra los reclamos maniáticos de su mujer.

Una de las pocas personas que libró las anfetaminas el 25 de enero de 2014 fue una mujer llamada Margarita Márquez, una viciosa de la cocaola. La suya no podría llamarse buena suerte, porque de pronto se encontró entre un grupo de personas que hablaba incoherencias, niños que se arrancaban las uñas y ancianos que deseaban escapar corriendo de la terraza.

No recuerdo quién rescató las bolsas de hielo, en las que quedaba apenas un poco de líquido, para llevarlas a una agencia cercana del Ministerio Público, donde alguien las tiró, dijeron, pensando que eran basura. Eso dijeron.

Antes de las terrazas de fiestas, los cumpleaños temáticos y el tráfico de anfetaminas, existía el milagro del cine. El milagro lo hacía mi padre, cada cumpleaños, Navidad y periodo vacacional, si lo agarrábamos de buen humor. A manera de cortina, colgaba una sábana blanca que decía ISSSTE en la ventana principal de la casa, que daba a la calle; sacaba su proyector de carrete, ajustaba su altura con libros, tablas o ladrillos, apagaba las luces y hacía correr un fragmento de diez minutos de alguna película. Nunca se hizo de una cinta completa, así que siempre vimos los mismos diez minutos de dos o tres películas. Nunca nos aburríamos y, algunas veces, venían niños de otras calles para ver la proyección desde la calle. Calle Bosque se llama.

Así terminaban todas las fiestas infantiles en la casa, con la sensación de una historia de la que nunca conoceríamos más que diez minutos que sabían a felicidad.

Luego vinieron las terrazas y el fondant y las rodillas limpias y una sensación de que el mundo ya no es suficiente. A veces, en las fotos que les tomo a mis hijos y sobrinos, busco en el flash ese reflejo diabólico en sus ojos. Ya no aparece. ✖

Alejandro Magallanes

Ciudad de México, 1971. Uno de sus libros más recientes es *X, Y y Z* (Almadía, 2023).

GOLIAT

La honda de David
era una pena:
una pena muy honda.

Bullying a David:
«David cachonda»
era mala onda:
otros
tiempos
bíblicos.

Respira hondo,
y tira la piedra
redonda
al que repita
orondo
las mañanitas
que cantaba
el rey David. ✖

Curry de pollo

Laila Wadia

Bombay, India, 1966. Su libro más reciente es *Identitalie / Identitalies* (Vita Activa Nuova, 2024).

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DEL LABORATORIO TRĀDŪXIT

A veces quisiera ser huérfana. Es terrible decirlo, lo sé. No soy una ingrata, tal vez me expresé mal. Quiero con locura a mis padres, lo juro. Sólo quisiera que fueran... diferentes. O sea, normales. Como los padres de todos los demás compañeros de mi salón en el Liceo Pertrarca. Tengo 16 años y vivo en Milán, diablos. No puedo *no* ir a la disco, no puedo *no* hacerme un piercing, no puedo *no* tener novio —lo hacen y lo tienen *todas* mis amigas. Estoy harta de inventarme excusas para no decir la verdad. Mis padres son Picapiedra indios que creen que todavía viven en una choza de lodo en el oscuro pueblo de Mirapur, en el centro de la India, con sus dos vacas y tres cabras. En cambio, desde hace más de veinte años viven aquí, en el centro de Milán. Pero para ellos no ha cambiado nada. En su interior viven todavía en medio de la peste del estiércol de vaca, la humedad espantosa de las lluvias monzónicas y también, tengo que admitirlo, el perfume de los árboles de mango en flor. Es más, para ellos una casa con agua corriente, un cuarto de baño interior y un refrigerador parece

no hacer diferencia. Casi casi añoran tener que ir a sacar agua del pozo, la costumbre de levantarse de madrugada para dar de comer a las gallinas, el enorme esfuerzo bajo el sol abrasador en los campos. No obstante la larga estancia en Italia, mamá se viste siempre al estilo indio, luciendo un sari llamativo tras otro, se peina siempre al estilo indio, cocina siempre al estilo indio, habla siempre indio. Apuesto a que si hubiera una forma de roncar al estilo indio, lo haría.

Mi padre, en cambio, en verano y en invierno usa siempre el mismo suéter azul violáceo con escote en V, demasiado ancho en los brazos y demasiado apretado en la panza prominente. Ya no le quedan pelos para peinar o aceitar desde hace un buen rato. Si bien habla un italiano comprensible, aún piensa como campesino indio.

A veces su obstinada nostalgia me vuelve loca.

—¿Entonces por qué te fuiste de tu pueblo si era tan «padre»? —pregunto exasperada cuando papá se despatarra frente a la tele en el sillón de terciopelo verde algo raído y descolorido, con la huella indeleble de su nuca en la cabecera. Mi papá y su sillón verde viven en simbiosis y han acabado por parecerse. Papá es tan grande y está tan flácido como el sillón, y día tras día la vida va borrando una parte de él como él lo hace con los apoyabrazos desgastados de su querido receptáculo. Menos mal que, aparte de la nariz chata, no me parezco en nada a él. Me parezco más a mamá: alta, delgada y de color miel de castaño (eso dice mi novio). Con su sudor de trabajador honrado, y el coraje de un hombre que llegó a Italia con visa de turista y cincuenta mil liras, actualmente dueño de la empresa de limpieza Shakti («quince empleados y cien millones facturados, libres libres, ¡pura obra mía!»), papá piensa dejar su huella indeleble en Occidente. Pero no se da cuenta de que la suya es una huella que se borrará en cuanto regrese a su querida Mirapur para admirar a sus dos vacas y tres cabras y construirse una nueva choza de lodo después de cada monzón.

—¡Pero mamá, no puedo andar por la calle con las trencitas aceitadas!

—Sí que puedes —contesta mi madre. Su voz es firme, mientras con su mano de prestidigitadora da vuelta al pan indio en el aceite hirviendo—. Ya que arruinaste tu bonito pelo con este estúpido color vas a tener que remediarlo de alguna manera. Un poco de aceite de coco le volverá a dar brillo.

—¡Pero si todas las mujeres indias se ponen henna en la cabeza!

—¿Y tú qué sabes? Nunca has estado en la India.

—¡Me lo dijiste tú!

—Claro. La henna. Que es una planta india y hace bien. No como esa cosa que te hicieron. Parece que un pavorreal enfurecido te picoteó la cabeza.

—Se llaman luces rojizas, mamá. Y están de súper moda. Todas mis amigas las tienen. Samantha las tiene igualitas.

—Ah, esta noche cuando vea a Samantha ¡vas a ver lo que le voy a decir!

—¿Con que ahora los pavorreales atacan a los seres humanos? Pensaba que eran animales tranquilos. Son tan bonitos.

—¿Tú qué sabes, a ver? Si ni siquiera has visto nunca a un pavorreal en vivo.

Es cierto. Sólo tenemos en la entrada un jarrón chino dizque antiguo, lleno de plumas de pavorreal un poco empolvadas. Que yo recuerde no he visto un pavorreal ni siquiera en el zoológico de Milán. Para mi madre la causa de la gran tristeza del mundo occidental es esta: los jóvenes no crecen hombro con hombro con las demás criaturas del Señor. Quizá su desenfadada pasión por los animales venga del hecho de que ella misma parece una mangosta. No me pregunten ahora cómo es una mangosta porque tampoco he visto nunca una mangosta, pero sé que es así porque mi padre me ha contado miles de veces sobre las mangostas en su aldea en la India. Son exactamente como mi madre: astutas y de movimientos rápidos y nerviosos.

—Sam es mi mejor amiga. ¡No te atrevas a decirle nada!

—¡Amiga! ¡Qué amiga es la que te convence de arruinar tu hermoso pelo largo y negro! Y además tienes el descaro de llevarlo suelto. Parece que traes una escoba oxidada en los hombros—. Mamá y la tetera bufan al unísono. —Ahora que si no te pones aceite en la cabeza, les voy a hacer curry de pollo a Samantha y a ese amigo suyo, Makku, para cenar hoy —amenaza.

—Marco, se llama Marco.

—¿Makko?

—Ma-R-co. Es un nombre italiano súper común y súper banal, mamá. Y te ruego, te suplico, ni en broma digas que vas a hacer curry. Te prometo que me voy a echar una botella entera de aceite de coco en la cabeza durante el fin de semana. Por hoy déjame ir así a la escuela.

Mis lloriqueos llegan a los oídos de mi padre que se está tragando diez litros de té con especias y una tonelada de pan indio con una serie de verduras asfixiadas en aceite, cúrcuma y semillas de mostaza.

—¡Anandita! —mi padre alterna un rugido con una serie de eructos picantes—. ¡Ven acá! ¡Déjame verte!

Me arrastro de la cocina a la sala y me siento en mi lugar en la mesa. Me sirvo un poco de salvado con leche en un tazón y añado azúcar, sin mirarlo.

—Eh, ¿qué pasa? ¿Qué es ese cuento de no querer ponerse aceite en el pelo? Mi madre se puso aceite de coco en el pelo toda la vida y cuando, descansa en paz, nos dejó a la venerable edad de setenta años, aún lo tenía largo, lacio y totalmente negro.

—Ya sé, ya sé —suspiro. He oído la historia de la abuela Rupa por lo menos un millón de veces. —Entonces, si ya oíste todo, ¿por qué me lo preguntas? Ya lo sabes, ¿no?

Mi padre cambia de tema y se echa otro medio litro de té con la gracia de un jabalí.

—¿Por qué comes estas porquerías? —me pregunta, acercándose el tazón con cara de asco, como si lo hubiera visto lleno de gusanos.

Se lo quito y le respondo molesta:

—Nadie te está diciendo que te lo comas, y si de veras quieres saber por qué me lo como, me lo como porque hace bien.

—¿Este estiércol de conejo hace bien? Ahora entiendo por qué vas por ahí con esa cabeza mitad roja y mitad negra como una cebra insolada. Con razón tienes la cabeza llena de aserrín si sólo comes esto. No sé de dónde sacas energía para estudiar. Unas buenas verduras con unas rebanadas de pan indio frito —eso es lo que hace falta para empezar bien el día. Y mira cómo te pavoneas con estos pantalones de pata de elefante. Los usaba yo hace treinta años cuando llegué a Italia, pero ya entonces me daba pena. ¡Parece que te da gusto ir por ahí como tu pobre padre que vino a buscar fortuna a Occidente con una maleta de cartón en la mano!

No le respondo. No tiene caso gastar aire. A fin de cuentas, ya sé cómo va a acabar: voy a tener que tragarme la historia de cómo hizo dinero de la nada, de cómo debo estar agradecida de tener un padre que fundó una empresa de limpieza que trabaja nada menos que en los Ministerios —algo nunca visto antes, nunca habían confiado en una empresa dirigida por un extracomunitario. Mi padre lo había logrado. De Mirapur a Milán, un largo camino cuesta arriba. Y yo debía seguir el ejemplo, bla, bla, bla. Todo eso interrumpido por largos silencios durante los cuales se rascó las orejas, se masajeó la panza y los pies, hizo ruidos de flautista desafinado para liberarse de las verduras que se le habían atorado en los dientes.

Y al final la amenaza de siempre:

— Ah, ya es hora de que empiece a pedirle en serio a mi hermano que te busque un buen marido indio de nuestra aldea. A tu edad todas las mujeres de Mirapur ya están casadas. Mi madre, que en paz descanse, a tu edad ya había dado a luz a tres hijos.

En fin, hoy, en vez de preguntarle por qué dejó su encantadora aldea donde los campos de grano cantaban al viento y las palmeras bailaban en la lluvia, por esta ciudad asquerosa con calles pavimentadas y casas hechas de ladrillo, sólo para limpiar los retretes de la Administración Pública, me voy a quedar callada, quietecita. No voy a repetir el hecho de que nací y crecí en Italia, que en Italia a nadie se le ocurre casar a una hija de 16 años, y que no quiero casarme con un ordeñador de vacas ni con el campeón de los bajacocos de Mirapur. Me voy a casar sólo con Marco, mi guapo novio de ojos de zafiro y pelo de Brad Pitt. No maullaré que no quiero ponerme el vestido indio como mi mamá. (A Marco le gusta la minifalda). Que no me quiero poner el punto en la frente como mi mamá. (Marco dice que tengo la piel aterciopelada como gamuza). Que no quiero ponerme las dichosas sandalias. (Marco adora los tacones altos). Aunque este año las sandalias estén de moda, no me quedan tan bien como a mis amigas. Este verano hubo tal desfile de túnicas y pantalones indios, bolsas de yute con foto de Bollywood, pañoletas de chifón bordadas con perlititas —parecía que todos querían ser indios. Yo, en cambio, no.

No obstante, hoy no voy a hacer nada que pueda molestar a mis padres porque es un día muy especial. Invité a Marco a cenar (y a Samantha como tapadera). Marco es mi novio desde hace 45 días, tres horas y doce minutos, pero mis padres no lo saben. Tampoco saben que tengo un piercing en el ombligo, que cuando digo que voy a estudiar a casa de Samantha el domingo en la tarde, la verdad es que vamos a la disco, que tiro a la basura la bolsa con el pan indio relleno de verduras rehogadas en aceite y especias que mi mamá me prepara como lunch para llevar a la escuela. Lo que no saben no les puede hacer daño. Lo que saben provoca una furia desmedida en mi padre y puntualmente desencadena su mantra:

— Ah, ya es hora de que empiece a pedirle en serio a mi hermano que te busque un buen marido indio de nuestra aldea. A tu edad todas las mujeres de Mirapur ya están casadas. Mi madre, que en paz descanse, a tu edad ya había dado a luz a tres hijos.

Pero esta noche viene Marco. ¡Dios mío, qué nerviosa estoy por esta cena! Yo nunca he ido a su casa y él nunca ha venido a la mía. Siempre nos vemos en la escuela (él es un año mayor que yo) o en casa de Samantha. Algunas veces me ha tocado que me conteste su madre el teléfono y siempre ha sido amable. «Sí, querida. Te paso a Marco». Tiene la voz de alguien que usa mascaradas Trussardi. Cuando se lo dije, Marco me confesó que si su familia supiera que tiene una novia extracomunitaria se pondrían negros de rabia. Votan por la Lega y piensan que Bossi es demasiado «tolerante». Aproveché la ocasión y le dije que mis padres tampoco brincarían de gusto si supieran que su hija tiene una relación con alguien de aquí y que no votan en absoluto, aunque mi padre tiene la credencial del sindicato de la Confederación General Italiana del Trabajo.

Mi mamá viene a la mesa con dos paquetes (uno para mí y otro para mi papá) de pan indio relleno de verduras difuntas envueltas en papel aluminio que logra taponar el derrame de aceite por unos diez minutos.

— Entonces esta noche hago pakoras de espinaca y también un buen curry de pollo para Samantha y Makku —dice deshaciendo y rehaciendo su larga trenza negra.

Enojada, la miro.

— Ah no, no Makku, Makko —se autocorrigió.

Viendo mis ojos convertirse en pozos de petróleo, mi mamá se echa a reír.

— ¡Estoy bromeando! Voy a hacer penne al pomodoro, como quedamos.

Mi madre ríe como un arroyo que salta de roca en roca.

Suspiro aliviada.

— Pero a Samantha le gustan tanto mis pakoras de espinaca —agrega.

No sé si todavía está bromeando, pero es tarde y tengo que irme a la escuela. Le doy un beso primero a ella y luego a mi padre.

— Por favor, mamá, me prometiste que no harías curry ni otras cosas indias. Y te pido que te esfuerces por hablar un italiano correcto. ¿De qué te sirvió el curso que hiciste en la Universidad Popular? Sabes, Marco jamás ha estado en una casa india.

— ¿Jamás ha estado en una casa india?

Mi padre pela los ojos como si fuera la cosa más antinatural y blasfema de este mundo.

— Pobre chico. Precisamente por esto deberías dejar a tu madre hacer su espectacular curry de pollo. Este Marco se volvería loco. Tu madre usa la receta que usaba mi madre, que en paz descanse. Y por si no lo sabes, mi madre hacía el mejor curry de pollo de todo el distrito de Mirapur.

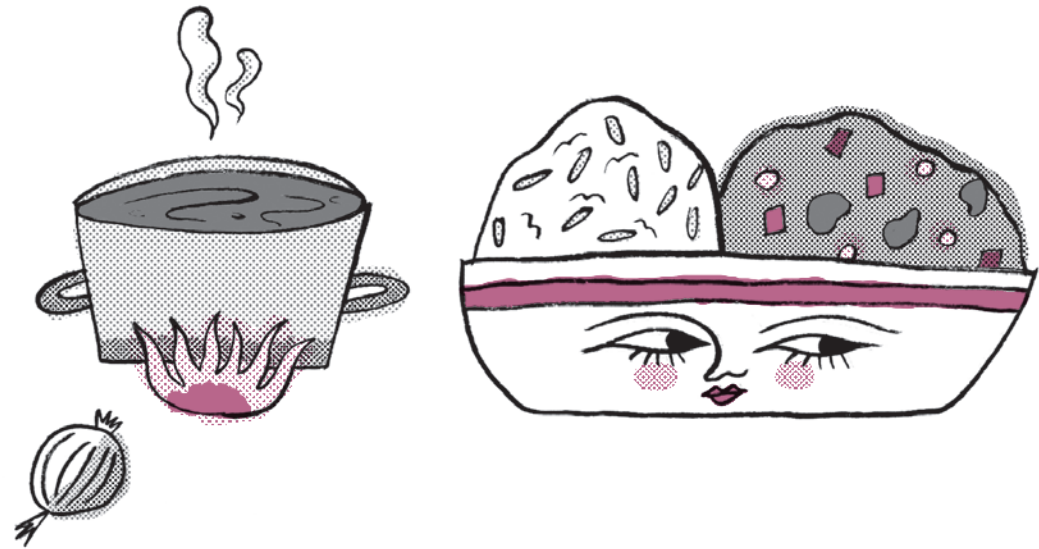


Cruzo los dedos y espero que no haga que mi madre cambie el menú durante mi ausencia. Estoy ya nerviosísima pensando en la reacción que tendrá Marco cuando vea a mi madre vestida de india y la oiga chapurrar en italiano. Me da escalofríos pensar que mi padre pueda comenzar uno de sus monólogos sobre la belleza de los pueblos indios sin alcantarillado ni agua potable y sobre la decadencia de la vida occidental, a pesar de sus bidés y su amplia variedad de papel higiénico perfumado. Hace tres días que no duermo pensando si hice bien o mal invitándolo a cenar. En realidad, fue él quien insistió:

—Ahora que llevamos 45 días juntos quizás sea mejor que yo vaya a tu casa. Si tus padres me conocen a lo mejor no te pondrán tantos peros para salir de noche.

No tuve el valor de decirle que a lo mejor pasaría justo lo contrario, pero le hice prometer que no mencionaría nada de nuestra relación. Lo presentaría como un compañero de clase y como el novio de Samantha.

Las ocho. El calentador está encendido y hace calor, pero tengo las manos heladas. Mamá también está nerviosa. Casi nunca tenemos invitados y nunca antes ha cocinado pasta para italianos. Es una cocinera increíble y sabe hacer bien la pasta, pero viendo cómo ajusta y reajusta la sal de la



salsa y los pliegues de su sari naranja entiendo que está tan inquieta como yo. Papá también está inquieto, pero no lo demuestra. Hojea el periódico haciendo mucho ruido, y eso revela que ni lo está leyendo. No es que lo lea de arriba abajo los demás días. Lo compra sólo para ver si hay anuncios de licitaciones para empresas de limpieza. Ahora estoy segura de que no es capaz ni de enfocar las tetas de Megan Gale que ocupan toda una plana. No deja de sobarse la calva y muy probablemente está repasando los discursos eruditos que pretende impartir a la juventud malcriada de Occidente. Está pensando si empezar por contarles su historia de inmigrante con una maleta de cartón en la mano y su posterior ascenso de milusos doméstico a empresario o empezar su monólogo con una arenga sobre la hermosa y sana vida campesina india, libre de vicios y ocio.

Las ocho y cinco. ¡Ya están aquí! Corro a abrir la puerta y tropiezo.

—Eso pasa por ponerte esos zancos en los pies —murmura papá detrás del *Corriere della Sera*—. En Mirapur todas las mujeres andan descalzas, con tobilleras tintineantes de pura plata. Cuando avanzan con paso ligero y voluptuoso parece que se oye una melodía celestial. Aquí en cambio se ponen tanques de guerra en los pies.

—Por favor, no empieces —digo para mí.

Sam percibe mi expresión tensa y me dice que me relaje. Marco me aprieta la mano para decirme que todo está ok. Aprieta fuertemente su dedo meñique contra el mío, es nuestro beso secreto.

Durante un cuarto de hora todo va bien. La portada del *Corriere*, mi padre y la meteorología llevan la voz cantante. Por suerte hace mucho más frío de lo normal y se puede hablar un buen rato de corrientes árticas y vientos del este, temas que no saben de color o raza o clase social.

En ese momento cae la primera ficha.

—Dime, Marco, ¿qué hace tu padre? El tuyo trabaja en un banco, ¿verdad, Samantha?

—Mi padre trabaja como albañil, señor Kumar —responde Marco.

—¿¿¿Albañil????

Mamá, providencial, entra con un platón humeante de penne al pomodoro.

—Comer rápido. Venir. Venga, Makko, tú sienta aquí. Samantha cerca papa suyo.

Le perdono todo.

Nos servimos y Marco, pensando que hace lo correcto, lleva la conversación hacia las bondades de la pasta y su *appeal* internacional.

Las alarmas se disparan en mi cabeza, pero, curiosamente, papá no revira. No está acostumbrado a la pasta, y la masticación de este alimento inusual parece requerir de toda su energía física y mental. Después traga el primer bocado de grano duro como un pelícano tragaría una rana saltarina, se aclara la garganta y pregunta:

—¿Y cuánto gana?

Suspiro profundamente para que no me explote la cabeza antes de dejar caer adrede el tenedor al piso.

—Ni siquiera Anandita está acostumbrada a comer estas cosas y con estos tenedores —dice mi padre asintiendo para convencerse a sí mismo—. A nosotros no nos gustan estas cosas, a nosotros nos gusta el curry. Y comer con las manos. Pero Anandita dijo que a ti no te gusta el curry, Marco.

Trágame, tierra.

Marco se mimetiza con la pasta.

—No, no, sí me gusta el curry, señor Kumar.

—¡Ya ves! —bufa mi padre—. ¿Qué te dije, Anandita?

—No sabía —respondo en un susurro.

—¿Dónde comiste curry, Marco? Apuesto que nunca en tu vida has comido un curry tan rico como el que hace mi mujer.

—Estoy seguro, señor Kumar. Una vez lo comí en una pizza: pizza con hongos, crema y curry.

Mi padre hace un ruido entre arcada y sollozo. Nos volteamos hacia él preocupados.

El pobre de mi novio, sin darse cuenta del rigor mortis que provocó en mi padre, continúa impertérrito:

—Y una vez compramos un sobre de arroz con camarones y curry. Mi mamá lo hizo una noche. Estaba buenísimo. Sólo hay que agregar una cucharada de parmesano y un poquito de mantequilla.

Ahora que mi padre sabe que el padre de Marco es albañil y que come curry en la pizza no hay nada en el mundo que pueda revalorizarlo a sus ojos. Se degradó de repente, justo como su sobre caducado de risotto con camarones.

—Era mejor hacer el curry, ¿no?

Mi padre se voltea hacia Samantha para encontrar algo de solidaridad real. A Sam el curry de mi madre realmente le gusta. A decir verdad, a Sam le gusta todo, siempre y cuando lo encuentre listo. En su casa nunca hay nada listo, y ocho de cada diez veces ni siquiera encuentra a sus padres —pasan más tiempo en el bar que en casa.

Mi padre aplaude como una foca amaestrada.

—¡Mujer! ¡Mujer! —grita exaltado—. Ve si quedó un poco del curry de pollo de ayer. Mejor las sobras de curry que estos tubos de goma.

Dios, ayúdame. No sé si sobreviviré a esta cena.

Mi madre levanta los brazos, se ve desconsoladísima.

—Nada. Curry acabado. Sólo pasta pomodoro.

Mi madre es un ángel. Le haré un monumento. Le voy a traer flores todos los días por el resto de su vida. Me pondré aceite de coco en la cabeza todos los santos días (o por lo menos en la noche).

¿Ubicas la cara de alguien que está escuchando el sorteo de la lotería el día de Reyes? ¿Con ese gran premio gordo multimillonario? ¿La cara de alguien que adivina todos los números hasta esa maldita última bola roja enloquecida? Bueno, esa era la cara de mi padre.

—No es posible, no es posible.

La desilusión se apodera de sus cuerdas vocales.

—Nos invitarán otro día para el curry, señor Kumar —dice Samantha, sonriendo.

—Claro, claro —responde papá—. Tengo que hacer que este jovencito sienta la sublimación de los sentidos. Debo hacerle olvidar los horrores

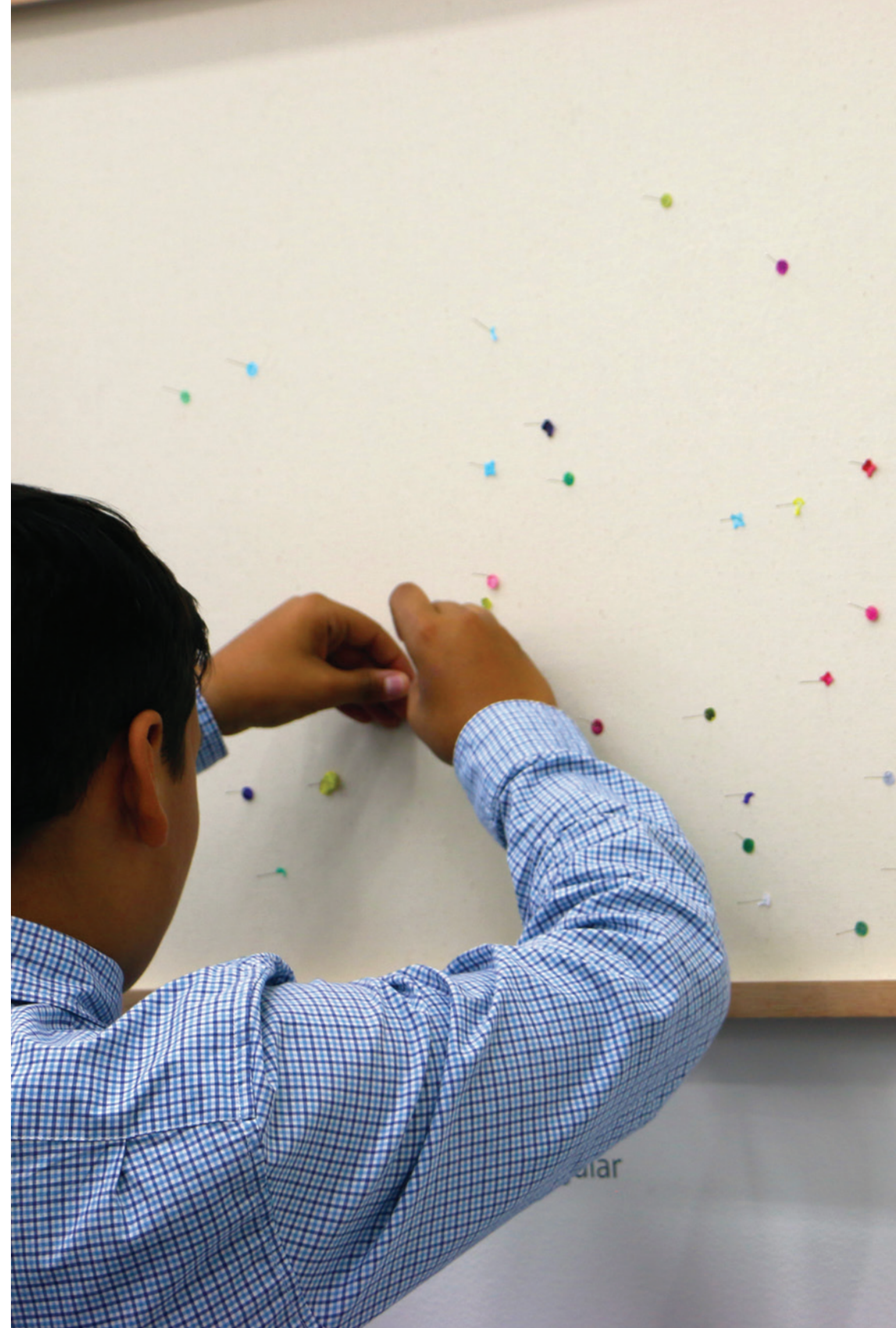
de la pizza con curry o del risotto al curry de sobre. Sabes, mi esposa usa la misma receta que usaba mi madre, que en paz descanse. Hacía el mejor curry de pollo de todo el distrito de Mirapur. Primero molía tres tipos de chile con las otras especias —mostaza, cilantro, cardamomo, semillas de amapola, canela, clavos de olor—, luego los freía con cebolla y ajo y al final agregaba un tomate, leche de coco y el pollo. ¿Ahora quieren que les cuente un poco de la buena vida que se lleva en el campo de India? Nada de contaminación, nada de pobreza ni esas cosas estúpidas que muestran en la televisión con gente enferma y moribunda. Nosotros en Mirapur tenemos sólo vacas gordas y cabras felices y campos de trigo que ríen al sol....

—Anandita, pasa a papá la charola con chile y especias para poner sobre la pasta. Así él se quema la boca y se calla poquito —dice mamá.

Todos nos echamos a reír.

—Mira, mira, Marco —dice papá con expresión bonachona—. Menos mal que tú elegiste una novia italiana y no una india revoltosa como las de esta casa. ¿Ves lo que debo soportar todos los días por un plato de curry de pollo?

Marco sonríe incómodo y Sam me guiña el ojo. Marco me hace señal de que le pase el chile y las especias. Mientras estira la mano para tomar la charola, aprieta fuerte su meñique con el mío. Por suerte papá ha comenzado a contar la historia de su vida y mamá se está acomodando los pliegues de su sari. Mis padres no se dan cuenta de nada. ✖



Luis Eduardo García

Guadalajara, Jalisco, 1984. Su libro más reciente es *Cuélgalo en la pared y espera* (La Carretilla Roja, 2025).

A PARTIR DE UN MEME QUE INCLUYE EL REFLEJO DE UN PAVO

Soy alguien de pocas palabras. Este día, a esta hora me quedan 28. Todo se trata de elegir bien. Me gusta este lugar que reúne amor y trituradoras industriales, aunque preferiría tener un mapa. Ahora me quedan tres: corazón, níspero, aguja.

¿QUÉ HOBBY ES, LITERALMENTE, UNA RED FLAG INSTANTÁNEA?

Masticar troncos hasta perder todos los dientes, lamer las lápidas de todas las personas muertas en 1981, robar banderas rojas de distintos lugares (playas, estadios, protestas sindicales) y ponerle nombre a cada una: Christopher, Tatiana, Richi y la caliente Estefanía. Amarlas tanto que las personas parezcan estúpidos bultos sin gracia, cosas abandonadas por el viento. ✖

Fiestas de circuncisión

Gabriel Wolfson

Puebla, 1976. Su libro más reciente es *Fiebre* (Impronta Casa Editora, 2025).

En el Sexto Congreso del Partido Comunista se resuelve insubordinarse ante el gobierno provisional emanado de la revolución, es decir, de la revolución de febrero. De no ser por esa resolución no habría revolución de febrero porque no se habría requerido el mes, sería sólo la Revolución, en todo caso de 1917. Pero hubo resolución y entonces se tiene Revolución de Febrero y Revolución de Octubre y una extensa y ya muy menguada mitología sobre el mes de octubre y el color rojo, tan extensa pero entonces tan vigorosa que a principios de los años treinta el camarada Fidel Serrano fantasea con llamar a su hijo, de ser niño, Octubre Serrano, y termina por imponer a su hija Bandera, Bandera Serrano, cuyo cadáver descomponiéndose no le impide al camarada Fidel redactar a máquina sus “Materiales para el informe político al Comité Central del Partido” en *Los días terrenales* del inminente ex camarada Revueltas. Lo importante, comoquiera, son las resoluciones. La primera: desconocer el gobierno provisional del príncipe Lvov y del abogado Kérenski. La segunda: hacer copias impresas de las resoluciones. Uno de los miles de objetos concretos que pueblan la escritura de Isaak Bábel, junto a establos, levitas andrajosas, radios, jeringas de Tarnovski, perros, barbas amarillas y trágicas, redacciones de periódicos, sillas de ruedas, cebollas, zapatos de charol, violines, cadáveres, botas de Alejandro III, intestinos de palomas, jóvenes idénticos a Spinoza, colmenas, máuseres, granjas señoriales, gramófonos, bufones, silos, cuchillos, es un ejemplar de las *Resoluciones*, que algunos guardaban como en otro



tiempo los cenobitas atesorarían su Regla de san Benito. Hay un baúl, de Iliá, el hijo del rabino Mótale, de rostro antaño hermoso y angélico cuando se inclinaba a la Torá y ahora demacrado, de príncipe desnudo y moribundo. Bábel hace inventario:

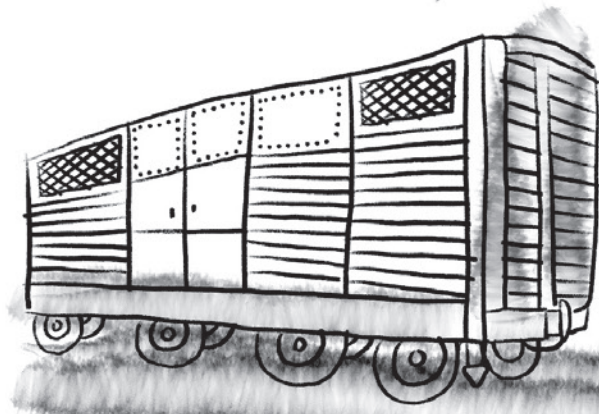
Todo el contenido del baúl se amontonaba en un amasijo: los documentos de identidad del propagandista y las notas de un poeta judío. Juntos se hallaban los retratos de Lenin y de Maimónides. El nudoso hierro del cráneo de Lenin y la marchita seda de las efigies de Maimónides. Un mechón de cabellos de mujer hacía de punto en el libro de las resoluciones del Sexto Congreso del partido, y en los márgenes de los pasquines comunistas se apretaban las líneas oblicuas de unos versos hebraicos ancestrales. Cual lluvia mustia y parca caían sobre mí las páginas del *Cantar de los Cantares* y unas balas de revólver.

El párrafo, delicioso para los espiritistas del judeo-bolchevismo internacional, es uno de muchos baúles, reales y metafóricos, que invitan a Bábel al abismo. Calles-baúl, cabezas-baúl, párrafos-baúl, un oasis en medio de la melancólica extinción de la experiencia. Hay un moribundo pero ha de revisarse su baúl porque hay que ver lo visible y todo es visible para Bábel. Un cuento, sí, un cuento, comienza así (acotemos no obstante, nomás para nuestra paz epidérmica, que Bábel lo excluyó de *Caballería roja*): «Seis majnovistas habían violado la noche anterior a una criada. Al enterarme de ello por la mañana, decidí saber cuál es el aspecto de una mujer después de haber sido violada seis veces seguidas». Majnovistas son los guerrilleros anarcos de Néstor Majnó, líder campesino ucranio, y el escándalo es el escándalo, sin atenuaciones, ni siquiera si después la criada participe de la boruca matutina y acepte bromas. En sus diarios, en sus libretas, Bábel atenúa. Cuando le requisan sus escritos tras detenerlo el 16 de mayo del 39, el resultado no es un baúl sino un homenaje al arte oficinesca soviética: siete cajas con catorce libretas, 24 carpetas, 751 cartas, quince cuadernos de notas y 32 telegramas. De Bábel, pues, otro loquito de las papelerías, como Canetti, como Puga, conocemos nada, apenas un puñado de algo, puntas del iceberg, filos del témpano, orillas del pañuelo. En sus diarios registra horrores de la guerra, atrocidades del hambre, decenas de cuerpos destazados, pudriéndose. En Petersburgo, en 1918, parece perseguir tenebrismo, visita albergues, hospitales, mercados vacíos, orfanatos, morgues, consigna ciegos, tullidos, nodrizas resacas, bebés hambrientos, incluso

animales que caen muertos en el zoológico. Petersburgo es una majestad desolada, calles oscuras, silencio, el aguafuerte de dos siglos destruidos y quietos. Pero una vez enrolado en el Ejército a las órdenes de Budionni, el campo y los pueblos ucranios enseñan vértigo sonoro y a color, y Bábel, como Vasili Grossman dos décadas después, semidioses de lo ávido, mopes transfigurados para quienes ya habrá tiempo o no de descanso porque primero hay que ver y anotar, moverse y anotar, hallar refugio y anotar, transportarse y rasgar viñetas telegráficas, Bábel, pues, en el hilo de las batallas contra la milicia de la aristocracia polaca, amontona para sí mismo períodos condensadísimos, siluetas, verbos, filamentos para luego rehacer ese vasto terreno inédito. ¿Sólo para eso? En la noche o en algún minuto de calma anestésica, seguramente Bábel necesitó escribir para tranquilizarse, renglones para descansar y soportar, unas líneas de imposible compensación. Así sea por su gramo de relevancia ortopédica, se escribe a veces para no temblar. Lo que ve, en lo que participa, es el estruendo del horror, luego otro horror, otro, otro, la crueldad de infligir «heridas inverosímiles», la fuerza para masacrar y dejar campos sembrados de cuerpos y, pese a eso, junto, ahí tenazmente entretejidos, fognazos de vitalidad cosaca o sarracena o pantagruélica. Se insiste en vivir pese a indicaciones en contrario. Ahí, entonces, Bábel es quien es, un hombre joven machacado que asienta su tristeza, furia, pavor, que registra indignación y escándalo o bien acepta para ello los adjetivos más obvios o la constatación elemental. Al soldado que se alistó para pertenecer lo rechaza, en el cuarto propio de sus libretas, una brutalidad imprevista que aun le descoyunta la voz. «Dios, agosto, pronto moriremos». Ahora bien, digamos que, en el trance de su arrasamiento, la guerra también le ofrece a Bábel un paseo por su infancia, esto es, por la vieja cultura jasídica oriental: mercantil, devota, alcohólica y campesina. El protagonista de *Historias de mi palomar* encuentra un manuscrito de su abuelo titulado *El hombre sin cabeza*, una especie de baúl en hebreo sobre cientos de hojas desleídas:

En él se describía a todos los vecinos de Levi-Yitsok durante los setenta años de su vida: primero en Svir y en Bélaya Tsérkov y luego en Odesa. Sepultureros, cantores, borrachos judíos, cocineras de las fiestas de circuncisión y sinvergüenzas que practicaban estas operaciones rituales, estos eran los héroes de Levi-Yitsok. Todos eran gente insensata, incomprensible, de narices más bien anchas, con granos en la coronilla y traseros torcidos.

De por sí tendiente al klezmer, el griterío y el vodkazo, imaginemos aquel jasidismo enriquecido además por la crianza marítima de Odesa y el resultado desde luego que alimentará a los Bellow, Roth y otros derivados o, más importante, al milagro leonino de *Érase una vez en América*. Digamos: a la mezcla de candor ritual y paganismo rural se añade el comercio portuario, el trasiego y el tráfico en su siglo de gloria. Sólo en ese mundo a ochenta revoluciones puede ejecutar su pantomima S, una drag judía, o un humilde comerciante hacerse administrador de una gángster notable tras enseñarle a destetar a su bebé. Con ley o sin ley, en las calles, tabernas y zaguanes de Odesa distintos gentilicios intercambian café, especias, salchichas, libros, «panzudas botellas de ron jamaicano, oleoso vino de Madeira, cigarros de las plantaciones de Pierpont Morgan y naranjas de las huertas de Jerusalén», «cigarros puros y finas sedas, cocaína y limas, tabaco picado del estado de Virginia y vino tinto comprado en la isla de Quíos». Hay que quedarse aquí, aspirar esto. No moverse de la mesa. No irse del cuarto donde místico Trotterburn despliega su mercancía, de la boda donde los mendigos judíos dan mulletazos al suelo, se beben el ron jamaicano y los empleados de la sinagoga se trepan a bailar a las mesas. Pero no se puede. Al fin conseguimos ver que la exacta síntesis de este mundo es el judaísmo jasídico horadado por el tráfico de objetos y personas, y ese mundo se desvaneció. En realidad sólo existió gracias a la sintaxis de Bábel, horadado a su vez por su infancia talmúdica, su adolescencia arrabalera y su juventud vanguardista, y si existió, como un golem múltiple y cosmopolita, fue para sugerir sin elegía el momento en que comenzó a dejar de existir. Todavía alcanza a amamantarlo una nodriza «con cara de kirguisa», pero al bebé Yánel le ponen Karl-Yánel «en honor al maestro Karl Marx». Encabezados por Beria Kirk, los gángsters han forjado su pequeño imperio suburbial, pero no podrán con la Checa, esto es, la sucesora mejorada de la Orjana zarista, esto es, la memorable policía política soviética. En «El final del asilo» Bábel narra esa irrupción definitiva por boca de los ancianos del lugar, cantores, bufones, cocineras, sastres jubilados que caminan flanqueados por soldados rojos. No se contradice la versión piadosa de los viejos («Le mostró los monumentos y los panteones de los exportadores de trigo, de los comisionistas y negociantes navieros que habían construido una Marsella rusa sobre el poblado de Jadyí Bei. Yacían allí, de cara a los portones, los Ashkenazi, los Hessen, los Efrussi, lustrosos avaros, filosóficos juerguistas, creadores de las fortunas y chistes de Odesa») con la versión veterotestamentaria: «Los ancianos maldijeron el tuétano de los huesos de Broydin [el



administrador del cementerio] y de los miembros del sindicato, el semen fresco en las entrañas de sus mujeres y desearon a cada uno de ellos un tipo particular de parálisis y de úlcera». Y aunque en las *Historias de mi palomar* y los *Cuentos de Odesa* Bábel hable desde su judaísmo, desde ese sótano con las chácharas de los ancestros, esas tabernas, esos viejos gestos de *shtetl*, la llegada de los nuevos burócratas, gendarmes y komsomoles supone un corte general para las vidas judías, ortodoxas y musulmanas que en Odesa sobre todo vertebraba el tráfico, el regateo. Que sólo haya dos cuentos de los muchos que seguro Bábel iba a dedicar a la Ucrania de la colectivización, es decir, de la mano lírica, mineral y todopoderosa de Stalin sobre ese arco occidental del imperio, ya implica una triste confirmación del corte, pero en esa vida mímica e inmemorial de los textos se alzan además dos respuestas de idéntica desesperación. Ante la inminencia de la colectivización y de ser deportado, Iván Kolivushka prefiere destruir su fiel máquina aventadora y matar a su yegua. Cuando el primer Comité Regional anuncia cómo será la vida gregaria de los koljoses, Gapa Gushva, una viuda con hijas bebedora y cogelonsísima, logra sobreponerse a su cruda monoteísta para espetarles a los nuevos funcionarios: «Yo estoy contra eso, contra dormir como borregos, nos gusta dormir de a dos y nos gusta nuestro diablo casero, el alcohol».



Stalin no sólo destruyó la mejor agricultura patria, como bien se sabe; también un mundo de mundos de base campesina, espinazo portuario y médula de bíblica variedad. Bábel combatió en el ejército de esa nueva fe y en su momento más frágil, sí, y fantaseó con un gran salto quirúrgico que modernizara a su país y a sí mismo, un latigazo de desapego y reinención «el resplandor de cientos de luces, el brillo mágico de la emisora de radio, el obstinado trajinar de la imprenta», de ahí que en el tour bélico le fuera sorpresivo el encuentro con los viejos parajes de su infancia. Pero el convencimiento le duró menos que la fe. En los cuentos que moldeó a partir de sus diarios del horror se habla desde muy adentro de situaciones específicas pero fuera de toda vocación exclusiva, de toda deuda familiar, y ya no son mercaderes de varia especie sino los textos mismos los que operan el trasiego no de objetos sino de culturas. Para el caso, suena igual de burda a judíos y a mujiks la estupidez ingenua o cínica del comandante Vinográdov, quien arenga, desde tarima o balcón, a un público de desvalijados: «Ustedes son el poder». Antes de proferir su línea final, una de las más memorables de Bábel, «Y yo quiero una Internacional de buenas personas, quiero que se haga recuento de todas las almas y que a cada una de ellas le den una ración de primera», sencillo clamor que dibuja el límite, si no la pequeñez,

del utopismo bolchevique, el judío Guedali ya había desarmado al narrador, en su faceta de soldado ruso, en un coloquio donde revolucionarios y polacos se confunden y donde quienes vienen a salvarlo se apresuran a requisarle su gramófono: «Pero si a mí me gusta la música, le digo yo a la revolución. Tú no sabes lo que te gusta, Guedali. Te voy a pegar un tiro, Guedali». No tanto en la guerra, mucho menos en la cotidiana arbitrariedad posterior, sino en la reelaboración de ese material es donde Bábel se hizo realmente un hombre nuevo, el que querría la revolución imposible. Tan vacío de judaísmo y de comunismo como de fervor cosaco o patriotismo eslavo, tan pegado a las cosas como lejos de sus posibles sinopsis doctrinarias, Bábel puede entonces verlos a todos, presenciar y delinear de unos y otros y otros brutalidades y compasiones; ponerse todos los uniformes, máscaras, seudónimos, quiere decir no rechazar ninguno de sus hábitos, egoísmos, insensateces, delirios, inconsecuencias. En noviembre del 17, a días del golpe bolchevique, un joven viajaba en tren junto al maestro Yehudá Veinberg y su esposa, recién casados. Entre Kiev y Petersburgo subió el telegrafista de una estación perdida a leer una orden de Lunacharski. Y nada, en «El camino», anticipa lo que viene:

sacó de debajo del abrigo un máuser con un cañón largo y sucio y le disparó al maestro en la cara. Tras la espalda del telegrafista se movía un mujik grande y encorvado, con un gorro de orejas desabrochado. El jefe le hizo un guiño al mujik, este colocó el farol en el suelo, desabrochó los pantalones del muerto, le cortó los órganos sexuales con un cuchillo y los metió en la boca de su mujer.

No quieres de la nuestra le dijo el telegrafista, pues come de la *kosher*.

Todo es brutal e infame en esta escena, hay que respirar. Pero no mucho, para evitar nuestra propia dramatización y porque el cuento apenas empieza. El joven, un reflejo vertiginoso de Bábel, a medias entre personaje de la picaresca y de Jack London, por mucho que vaya ataviado de ruso, en ese tren donde se mata a los judíos no puede disfrazar su judaísmo cuando lo palpan y lo hallan circunciso, es un ruso *kosher*. Lo salva un tercer disfraz, el uniforme de soldado, el mismo, no obstante, que casi lo condena cuando, arrojado del tren y cerca de perder los pies por congelamiento, a regañadientes lo ayuda un practicante de medicina enemigo de los «bolcheviques internacionalistas». El joven experimenta lo que experimenta, pero el autor, sin dejarnos no ver, de esa experiencia no extrae pautas

generales para el mundo ni para su vida ni las nuestras, sólo fluye de una inclemencia a otra y de uno a otro disfraz. *Lubopytnost*, etimológicamente «amor a la experiencia», dice Val Vinokur, es la curiosidad que tanto consiguió Nadezhda Mandesltam en sus notas como signo babeliano, babélico o babelesco. Al fin en Petersburgo mandan al joven al gran palacio zarista de Ánichkov, donde Kalugin, el jefe, lo acoge y lo abriga con una bata de Alejandro III que le queda enorme; al día siguiente lo acompaña a las oficinas de la Checa y lo libra de una segura sentencia a muerte con esta presentación: «El muchacho es de los nuestros [...]. El padre es tendero, se dedica al comercio, pero él ha dado la espalda a su familia... Y sabe lenguas». Lo que salva al joven de morir por judío es haber sido un arquetipo judío ucraniano, estudioso y políglota; al mundo de plenitud y apertura contrafamiliar lo conduce el mismo bando de aquel telegrafista que acató las nuevas disposiciones y montó la secuencia espantosa en el vagón. No hay sucesión, no pasan unas cosas luego de otras para sustituirlas. Hay un remolino de épocas, lenguas, uniformes, un guardarropa que se maneja solo, un baile sin espaldas, el comercio humano en su podredumbre, su ritmo, su paz, su insaciabilidad. Para eso sirve la escritura como la intuye y desea Bábel, para diseñar amontonamientos, para conjuntar sin armonizar lo inconciliable, de tal modo que un baúl no deje de ser baúl por mucha tentación simbólica que emita. En ese filo se juega el balanceo ávido y carpintero del que sale por ejemplo la amplitud y la minucia del tío Lev. Desertor del ejército y de la hija del intendente a quien se había robado, se largó a vivir y morir en California «en una casa de locos, entre negros y malayos». La policía de Los Ángeles envía de vuelta sus pertenencias y Bábel hace inventario: «El baúl contenía unas pesas de gimnasia, unos mechones de cabello de mujer, el *taled* del abuelo, unos látigos con empuñadura dorada y té de flores en estuches adornados con perlas baratas». Malabareamos con lo que Bábel habría podido hacer de no cruzarse la hambruna ucraniana, la muerte de Gorki y hasta el esdrújulo pacto Ribbentrop-Mólotov una vez atisbada esa ventana hacia diversos barrios y estancias trasatlánticas. Pero Stalin dispuso, y firmó la lista de 246 ejecutados del día. Bábel era el doce, y su vida estuvo llena de cosas y gentes, mudanzas, cuerpos, horror y goce, y a partir de cierto momento, de una sola fe funambulista que abría como un deslinde y lo situaba en un lugar donde ni él ni nadie dejaban de existir. Por eso acepta todos los tics, el catálogo de clichés de los Procesos de Moscú, individualismo, desviacionismo, contrarrevolución, errores, traición, escepticismo, libertinaje, cuando el 1 de septiembre de 1939, desde la cárcel política por

antonomasia de la Plaza Lubianka, le escribe una carta a Lavrenti Beria, el gran jefe, con un único objetivo que no es salvarse: «Le ruego, ciudadano Comisario del Pueblo, que me permita poner en orden los manuscritos que me han sido quitados. [...] Esos manuscritos son el resultado de ocho años de trabajo. [...] Le ruego, además, que me permita aunque sea esbozar el plan de un libro en una forma literaria sobre mi camino, en muchos aspectos típico, que me ha llevado a la caída y a los crímenes contra el país socialista», y por eso insiste durante su eufemístico juicio: «No soy culpable de nada [...]. En mis declaraciones me he inculpado en falso. Les pido tan sólo que me den la oportunidad de terminar mi último trabajo». Es la tarde previa a la madrugada de su ejecución, y Bábel, que vio el despliegue de cada cosa frente a él, ya no tuvo que ver la masacre de Odesa de octubre del 41 a cargo del Einsatzgruppe D y las tropas de Antonescu, «la más grande de Europa» según Hilberg. Que quede aquí como piedrita o cempasúchil la frase que el estudiante transfigurado en ruso y en soldado y en cosaco y en periodista concibe ante Iliá, el hijo del rabino: «Y yo, que apenas alcanzaba a dar cabida en mi antiguo cuerpo a las tempestades de mi imaginación, recibí el último suspiro de mi hermano». ✦

Jorge Esquinca

Ciudad de México, 1957. Su libro más reciente es *La fiesta hermética*, en colaboración con María Negroni (Vaso Roto, 2026).

THE TEMPEST

Dejemos a Turner atado al mástil,
que la tormenta sea atroz,
que venga por él, que lo azote,
que no tenga piedad.
Dejemos a Turner entre rayos,
entre ráfagas de viento indomable,
atado ahí, en ese barco
más ligero que una nuez.
Dejemos a Turner, el irascible,
con su enojo, con su furia,
nadie vendrá a salvarlo.
Dejemos a Turner ahí, con su rabia
de pinceles rotos, de manos rotas,
con su visión hecha trizas
en el fragor de la tormenta.
Dejémoslo ahí, en ese instante,
donde él mira con todo su cuerpo
la fuerza, la energía, la violencia
de una sustancia que lo parte
y se expande sin límites, más allá
del tiempo, más allá del mar. ✦



Nena

Cecilia Magaña

Ciudad de México, 1978. Su libro más reciente es *Lo que no se mueve* (Veinti6 Veinti8, 2024).

Pasa los dedos por la orilla de las fotos y selecciona una del primer montón. Es la del ciempiés: Ana llora con la boca abierta, lleva un vestido cursi, de esos con los que se vestía a las niñas, como si fueran muñecas. Todos sus dientes son de leche: pequeños y con huecos entre ellos. La baba y las lágrimas brillan, igual que la coraza del ciempiés de fibra de vidrio a sus espaldas. No está segura de que sea la mejor opción para empezar, pero la toma de cualquier manera. Desliza la foto hacia el comprador.

—También tengo la escultura en alguna caja, si quiere verla.

Escucha a su hija moverse por el pasillo: sabe que es ella porque todo el verano anda descalza y hace tuc, tuc, tuc con los talones sobre el piso, como si pesara veinte kilos. El comprador no parece haber notado nada, saca un par de lentes del bolsillo de su suéter y mira el retrato con las manos a los lados, sobre la superficie de la mesa.

—La nena soy yo —dice Ana y el hombre levanta la mirada.

Ella imita el gesto en el retrato y abre la boca como si en lugar del refrigerador a sus espaldas estuviera el monstruo que su padre construyó hace casi cuarenta años. *Un día van a salir los dos en televisión, nena. ¡Grita más! Qué buena actriz eres.* Parpadea, pensando en su voz, en lo distinto que suena en inglés. Justo ayer lo vio en una entrevista: se ve viejo y gordo, como los abuelos. El comprador, que no está tan viejo pero sí tiene algo de sobrepeso, ya volvió su atención a la foto. Ana decide hablar de ellos, de los abuelos: a ver qué hace.

—La verdad sí era buena actriz, lástima que papá me llevaba con señores que nunca me tomaron en serio. Los visitábamos ya cerca de la Navidad, el día del niño... papá me inventaba fechas de cumpleaños.

Sonríe al notar el tirón en el cuello y cómo le cambia la respiración. *Hay que relajarlos, nena. Relajados van a hacer lo que tú quieras.* Vuelve a mirar dentro de la caja. Los paquetes están separados por sesión. Le alcanza al comprador tres más de las que le tomó su padre con ese bicho horrendo.

—Aunque cualquier nena se hace buena actriz apagando las velas cuatro veces al año.

Mantiene la sonrisa puesta, igual que entonces, cuando se sentaba sobre las piernas de esos señores. Los pasteles eran baratos, del supermercado, con demasiada crema y el pan húmedo. *Es lo que papá alcanza a comprar,* decía él, y encendía un cigarro sin dejar de mirar la carretera. *Un día voy a comprarte uno de chocolate fino, ya verás.* Casi siempre estaban chuecos y tibios después de viajar dos horas sobre el tapete, atrás de su asiento. Él los sacaba de la caja y se chupaba los dedos y los componía con el cuchillo que el abuelo en turno les prestaba. A ella le tocaba poner las velas. Su padre se las entregaba y ella se impulsaba hacia adelante, sobre las piernas de esos señores que la tomaban del pecho o la sujetaban de las axilas y la levantaban. *¿Cuántas tienes que poner, nena? ¿Cuántos cumpleaños hoy?* Y ella contaba hasta un año menos de la edad que había cumplido en abril: *Uno, dos, tres, cuatro, cinco.* Lo miraba y él la miraba de vuelta y se reían antes de que él sacara el encendedor y prendiera las velas.

El comprador se inclina sobre la mesa y acerca la nariz a las fotografías donde Ana ya no llora y más bien parece bailar y soltar grititos alrededor del bicho. Ella observa la calidad del suéter del comprador. Parece bueno, aunque el reloj que asoma en su muñeca diga otra cosa. Tuc, tuc, tuc, escucha Ana en el pasillo y el comprador se incorpora, se vuelve a tensar.

—¡Lucita, no corras, mi amor! —grita, aunque si echa la silla atrás alcanzará a verla ahí, pegada a la pared, demasiado cerca.

Tuc, tuc, tuc, se oye de vuelta a la habitación y Lucita se ríe con esa risa casi metálica que alguna vez también tuvo ella.

—¿Quiere que vuelva después? —pregunta el comprador con los lentes a media nariz.

—No, no, todo bien —sonríe. Y él vuelve su atención a las fotografías.

—¿Lucita, se llama?

—Lucía, pero es la chiquita de la casa.

El comprador la evalúa por encima del marco de sus lentes, seguramente calculándole la edad. Ana no pierde la sonrisa y se adelanta:

—Tuve tres, Lucita fue el pilón.

Señala una foto pegada detrás de ella, en el refri. El comprador asiente como si fuera la primera vez que notara los dibujos y esa imagen mal impresa donde están ella y las niñas de la vecina de al lado. Lucita brilla.

—¿Tiene más fotos? —pregunta el comprador y hace un ruidito con la nariz—. De los diseños de su papá, ¿tiene más?

La sonrisa de Ana sigue puesta.

—Ay, sí, claro, mire —busca en la caja y le ofrece tres más.

Las pone una a una sobre la mesa e imagina que son cartas del tarot: el mago, la reina de palos, la tentación. Él suspira y ella nota su frente, húmeda de sudor.

—¿Gusta un vaso con agua? Qué pena, no le ofrecí.

—No se preocupe.

—Es que luego me da pendiente, es un riesgo para las fotos, pero, si quiere algo...

Él hace un gesto con la mano, uno de esos que sólo hacen los viejos condescendientes, pero la mirada se le va de vuelta a la foto detrás de ella, en el refrigerador. En su imagen de perfil el comprador parecía de cincuenta y tantos. Viéndolo bien, Ana le calcula 65. Todavía menos que la edad de todos esos clientes. *Abuelos, nena: tú dile a cada uno que es tu abuelo.* Su papá le hacía repetir su nombre en el camino y datos importantes sobre cada uno de ellos: de qué empresa eran dueños, para qué productora trabajaban, cómo se llamaba su perro. De las abuelas no debía hablarse. *No van a estar, nunca están. Los abuelitos son personas solas. Por eso vamos a verlos, por eso y porque pueden ayudarme, nena.*

Tuc, tuc, tuc. Y el comprador sonríe de verdad.

—¡Lucita! —Ana echa la cabeza atrás—. ¿Estás corriendo descalza?



—No, mamá.

Tuc, tuc, tuc por el pasillo que hace resonar muy bien su voccecita, luego un rechinido: la puerta del cuarto. Va por los calcetines y los zapatos, como acordó con ella desde ayer: sólo la necesitaba un ratito. *Yo te cuido, Lucita.* Y aunque no se lo dijo, Ana se prometió no hacerle esas cosquillas que la dejaban toda adolorida.

Ella igual hacía el esfuerzo y se reía y bailaba y enseñaba los calzones. Luego comía más pastel, embarraba de azúcar los cachetes del abuelo en turno y empezaba a bostezar o tallarse los ojos para que su papá dijera: *Ya tiene sueño la nena.* Si alguno de ellos proponía llevarla a dormir a su estudio, él declinaba la oferta diciendo que los esperaban de vuelta: *Su mamá nos va a poner una regañada, ¿verdad que vas a comer con mami también, Ana?* Entonces daba lo mismo si ella decía sí o no. El cheque que habían firmado ya estaba en su bolsillo y, aunque la película que había prometido nunca saliera más que en fotonovela, esos señores habían salvado su pasión. Así decía él: *Hacer esto es mi pasión y tú sí lo entiendes, nena.* Cómo le gustaba que ella jugara alrededor de esos modelos que a cualquier otra niña le hubieran dado asco o miedo. Todos gigantes: arañas, hormigas, escarabajos con alas de polilla, murciélagos con alas plegables y bisagras

que les permitían abrir y cerrar el hocico. Él los sacaba de la cajuela y los mostraba como evidencia de su talento. *Aunque la cereza del pastel eres tú, Anita.*

Busca en la caja y selecciona con cuidado. Le ofrece al comprador seis fotos más.

—La mantis religiosa fue de las últimas que llevamos de gira. Mire cómo parece que tiene húmedas las fauces y aquí, mis ojitos igual de brillantes, ¡qué forma de llorar!

Ahí está chimuela y un poco crecida, según su papá, que igual repasa el guion con ella durante el camino, mientras los cerros cambiaban de color, se oscurecían por las nubes o se volvían a iluminar. Cuando llegaban, él aún hacía un esfuerzo por lucirla y la cargaba en brazos. Las velas en el pastel eran *una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete...* su papá se tardaba más en encenderlas y los abuelos ya no tenían que levantarla para apagarlas aunque la agarraban de la cintura para que no se cayera. Ella aprovechaba para resbalarse y hacer que la sujetaran. No era suficiente. Ana aplaudía y gritaba, les cantaba una cancioncita o les contaba el chiste, pero la cereza del pastel tenía que ser chiquita para tener gracia y ella no paraba de crecer.

La última vez hicieron el camino de regreso en silencio. Los cerros los espiaban negros y ella se hizo la dormida aunque tuviera frío. A él le gustaba regresar con las ventanas abiertas para fumar un cigarro tras otro.

—Sí, era buena —dice el comprador al fin, acercándose una de las fotos que sí son originales a la cara.

—Luego veo entrevistas en la tele y dicen que toda buena actuación tiene algo de verdad.

Cómo se le antoja uno, pero no le gusta fumar dentro de la casa. No es bueno para Lucita.

—¿Hay más? —pregunta el comprador—. Aunque no tenga aquí los modelos, no importa. Es que no había visto ninguna de estas en internet.

Tuc, tuc, tuc. Y ahí está: la mirada.

—Unas cuantas, sí.

Lucita aparece con los calcetines y un par de zapatos que se le caen y tiene que agacharse a recoger.

—¿Mami? ¿Me ayudas?

—¿Cómo se dice?

—¿Porfa?

—A ver, pásame ese. —Le señala el calcetín que ha dejado tirado. Lucita mira fijamente al hombre. Ella la sube a sus piernas y la acomoda, aunque le encaje el codo—. Saluda al señor, no seas grosera.

—Hola, señor.

—Hola, Lucita —dice él y Ana calcula cuántas copias le podrá vender. A lo mejor si saca uno de los modelos que tienen en el clóset este sí cae.

—¿Quién es, mamá?

—Es un amigo que vino por unas fotos de tu abuelito.

—¿De mi abuelito?

—Ajá —los zapatos que la vecina les regaló le quedan grandes pero Lucita se los pone y ella le ayuda a abrochar la correa mientras dice—: La verdad es que no las vendería si no tuviera necesidad, pero ya ve, ni él ni mis abuelos vieron por nosotras desde que mi papá se hizo famoso.

La nena se le abraza del cuello y lo voltea a ver a él con su cachete pegadito al suyo, así, como lo ensayaron en el espejo.

—Hola —vuelve a decir y se ríe.

Ana la sujeta bien y siente el corazón que late rápido en su pecho. La besa en el cachete. *Todo va a estar bien, todo va a ser un juego.*

—¿Te acuerdas dónde están las demás fotos?

Lucía asiente y Ana la suelta. Su hija corre por el pasillo haciendo taca, taca, taca con esos zapatos que seguro le van a sacar ampollas.

—Usted dijo que tenía modelos también.

—El de la polilla y el ciempiés están aquí en la casa, pero cobro trescientos pesos por mostrarlos porque cada que los desempaco se deterioran.

—Sí, claro, lo entiendo... me parece bien.

Uno de los piecitos sucios de Lucía se le ha quedado marcado en la falda. Ana se sacude el polvo de un manotazo.

—Si quiere foto con ellos, son quinientos y si Lucita posa con el bicho cuesta mil, pero le dejo en ochocientos el disparo si son más de tres. ¿Le gustaría verlos? ✦

El mundo se está acabando y toda escritura es urgente

Priscila Palomares

Monterrey, Nuevo León, 1994. Uno de sus libros más recientes es *Ecografías* (Cuadrivio, 2019).

pero valió la pena haber probado amor real de un animal herido en la intemperie

Valeria Musso

Una amiga me cuenta que las personas están rayando a los caballos con nombres, y soltándolos porque se viene un huracán. En los albergues no caben las mascotas grandes, así que las dejan libres esperando que sobrevivan, como si el nombre grabado en el lomo fuera a traerlos de vuelta. Quiero llorar. No puedo ser la única persona que vive angustiada: un genocidio en tiempo real en TikTok, huracanes, inteligencia artificial, la precarización del trabajo, incendios, bombas, edificios hechos escombros grises, guerras. El mundo se está acabando. En una pantalla de seis pulgadas o menos y Full HD. Doy otro swipe y no hago nada.

Quiero escribir sobre esto, pero me invade la culpa. Porque no necesitamos un texto más. Zadie Smith tenía razón cuando dijo que la escritura no es algo que el mundo pida a gritos, es más bien una pregunta que el artista se hace a sí mismo. O en sus palabras: «A veces la gente exige

un cambio. Casi nunca exige arte». El poder de la escritura radica en su capacidad de hacer preguntas, no en su utilidad práctica. Perdón, pero nadie nunca en medio de una guerra o una hambruna ha implorado con manos juntas hacia el cielo: «¡Por favor, que alguien escriba un poema y que nos salve!». Esa es la paradoja: escribimos, incluso cuando es una pérdida de tiempo.

Esta semana tuve que dormir a mi perrito, lo sostuve hasta al final y sentí cuando su corazón dejó de latir. Para siempre. Me destrozó. Desde entonces pienso que quiero escribirle algo. Nada va a traer de vuelta a mi perro, lo sé. Pero aun así, quiero escribir su nombre en un papel, leerlo en voz alta, conjurarlo: Puffy, Puffitos, mi bebé hermoso, mi fiu fiu fufu, mi amor de mi vida, ¡ven! ¿Quieres ir a un paseito? Sólo él y yo sentíamos esas palabras. Las escribo y lo pierdo. Lo pierdo. Lo pierdo. Mamá me dijo que ya recogieron sus cenizas. No volveré a abrazarlo. Al escribir su nombre, lo dejo ir. Lo suelto al mundo, igual que esos caballos en el huracán, con la esperanza absurda de que algo suyo sobreviva. Nombramos lo que amamos. Depositamos nuestras emociones en ellas, como un acto de fe, y con angustia, las dejamos galopar libres en la tormenta.

Así que acepto que un libro no salvará al mundo, y que, en tiempos de crisis, necesitamos acciones, no palabras. Pero la escritura sigue ocurriendo, incluso hoy, incluso ahora. Dice Marie Gouiric que la poesía ocurre «cuando no duermo, cuando la tristeza, cuando viajo en colectivo, cuando la cerveza, cuando es recreo en la escuela —soy una maestra—, cuando extraño, cuando perdí ante el tiempo, cuando la escritura es la única justicia que tengo para amar el mundo, mi amante más fiel y más violento». El planeta, un nuevo día, y por más miseria que creemos, la poesía sobrevive. Porque la poesía, al contrario de lo que mucha gente piensa, no es un lujo, sino una necesidad. Así lo argumenta Audre Lorde: «Si consideramos que nuestra necesidad de soñar, de ir a lo más profundo de nosotras mismas, directo hacia nuestros anhelos, es un lujo, renunciamos a la fuente de nuestro poder». Frente a la institución literaria blanca y racional, necesitamos primero sentir para después existir, porque escribir es una necesidad vital. Si bien Audre Lorde centra su reflexión en la poesía, creo que este concepto debe extenderse a toda escritura que surja desde lo más hondo de nuestro sentir para después transformarlo en palabra. Entonces, aunque es verdad que en tiempos de crisis no necesitamos literatura, eso no elimina el hecho de que sí existe la necesidad de escribir. Porque la escritura es nuestra relación particular con el mundo. Es un

acto de supervivencia personal, una forma de preguntar, aunque no haya respuesta: ¿Te volveré a ver? Escribir es un acto de egoísmo necesario.

Espero que los caballos sobrevivan, que las palabras que les dejaron grabadas en sus lomitos los guíen. Espero encontrar a Puffy algún día, quizás no en este mundo, pero sí en algún lugar, en alguna palabra o en algún poema. Porque la escritura puede soltar, dejar ir, nos permite confiar en que a través de las palabras, lo que sentimos no se perderá para siempre. Porque llegará alguien más a revivirlo. Como cuando un sacerdote sube la ostia en la misa y nos hincamos, porque en el pan, Cristo. Así es la poesía, revivimos un momento que jamás hemos vivido. Es un acto ritualístico, que nos obliga a reconocernos con dolor, con cariño, con vida.

Por eso, soy creyente de que la poesía le debe pertenecer a todes, y todes a la poesía sepan que digo esto porque a mí la literatura me hartó desde hace tiempo, lo que me gusta es escribir. La literatura es la institución, el prestigio, el poder que sí existe, las becas, las publicaciones, el status quo. Mientras que la escritura es sólo el acto de escribir. Bajo esta lógica, me declaro escritora que genera espacios para la escritura. Porque al contrario de lo que se dicta desde el status quo literario, la escritura no necesita depender de becas, reconocimientos, premios, inclusive, me atrevo a pensar, que tampoco de libros y mucho menos, de un cuarto propio. Pues ante la crisis inmobiliaria, y el panorama apocalíptico, aún creer que necesitamos un cuarto propio para escribir es absurdo y muy limitante. Lo que sí se necesita es una voz. Una voz propia. «Esa pequeña voz del sueño o la vigilia más atenta que la idiota de la familia escucha, los ojos fijos en la gloria de las formas», escribe Diana Bellessi. Esa pequeña voz del mundo es real y la única manera de encontrarla es escribiendo.

Esta fue la última lección de mi perro, permitirme sentir dolor en un tiempo donde la única manera aparente de mantenernos sanas es la apatía. La escritura no nos salva pero sí nos humaniza. Estas ideas no son nuevas. Por eso las repito sólo para quienes hoy las necesite: no te frenes, el mundo se está acabando y toda escritura es urgente. ✖

Este texto lo escribí como reflexión a partir del taller en Casa Tomada que lleva el título del ensayo. Gracias, Silke, Ximena, Jimena, Luis, Paulina, Luz Celeste, María Fernanda, Stephanie, Alejandro y Dora por acompañar esta escritura y por dejarme acompañar la suya.

José Luis Rivas

Su libro más reciente es la traducción de *Poesía reunida / The Complete Poems (1909–1967)* de T. S. Eliot (Universidad Veracruzana, 2024).

AL DIOS DEL VINO

¡Oh dios genuino
que, sentados nosotros a la mesa ahora mismo,
en tanto conversamos y comemos,
nos concedes tu don más generoso,
permíteme loarte, dios de dioses!

Dime, dios del vino y de las viñas,
padre del arrebató furibundo y del éxtasis,
¿cómo podríamos los seres mortales
cantar el sumo obsequio
de ser y estar en este mundo,
convulso y desgarrado ciertamente,
pero en todo momento formidable,
sin tenerte presente en nuestro diario altar?
En mis sueños pervive tu hermosa cabellera
flotando al viento...
Sobre el rocoso promontorio de la mar,
tu temprana adolescencia
ornada con un manto que fulgura,
¿cómo no habría de tentar a aquellos
malhadados piratas, pero...
¿quién podría raptarte entre tantos prodigios?

¿Quién podría atarte a ti, con lazos de junco?
¿Qué recursos insólitos los tuyos!
El vino, dulce y perfumada ofrenda,
vertido sobre el barco, lo oscureció del todo;
luego ese enorme pámpano,
al desplegarse a cada costado del navío,
alcanzó la estatura enorme del velamen;
tu sagrada destreza para mudarte
en un oso imponente y luego en león rugiente
infundió tal pavor a los marinos
que se arrojaron sin pensarlo al mar,
y a los que un gesto dadivoso de tu parte
trocó después en gráciles delfines.
El capitán del barco, nunca presa del miedo
entonces, se ganó tu corazón munífico,
y le contaste que eras hijo de Semele,
la que una vez mirara cara a cara al tonante Zeus
en toda su implacable majestad;
Semele, a quien conviene llamar por su nombre
siempre que aspire uno
a componer un canto de dulzura.
¡Salud, santo Dionisos, dios de dioses! ✖

Foto con las manos

Roberto Ramírez Flores

Guadalajara, Jalisco, 1990. Su libro más reciente es
Líneas imaginarias (Veintió Veinti8, 2023).

Estaban todas menos esa. La buscó en una bodega, en otras salas, hasta en el baño del museo. Le preguntó a su amigo si la había visto.

—No —y sonrió como si le diera gusto lo que le pasaba—, tal vez la dejaste en el carro.

De repente estaba en el lugar del copiloto. Buscó en la guantera y en los compartimentos laterales, pero nada. Se brincó a los asientos de atrás, tampoco la encontró. Se pasó a la tercera fila, a la cuarta, a la quinta. Un número interminable de asientos esperaba a que buscara en cada uno de ellos. La exposición estaba a punto de inaugurarse.

Más que un grito fueron palabras que en medio de la noche sonaron con fuerza. Abrió los ojos, pero no pudo distinguir nada. Revisó su celular: en una hora empezarán a pasar los camiones. Entró a sus fotos para comprobar que siguiera ahí. Intentaba darle un buen final a su sueño, pero antes de llegar a ella el celular se descargó. Volvió a cerrar los ojos. Se preguntó si el grito había provocado que se despertara o si su necesidad de despertar había provocado que alguien gritara. El lugar olía a cerveza y orines, a humedad, a sudor.

—¡No, no, no!

Abrió los ojos y los movió por la sala oscura. Un borrón blanco parecía moverse, palpitar, luego todo volvió a estar quieto. Había sonado como la voz de una mujer. Él se talló los párpados mientras se sentaba en el sillón. Tal vez sus amigos ya se habían ido.

—Dejen dormir —dijo un hombre desde el otro lado de la sala.

Se escucharon unos pasos lentos por un piso lleno de obstáculos. Abrieron la puerta y la luz de la calle iluminó a un montón de gente sobre los sillones y el piso, dormidos unos encima de otros. El aire que entró de golpe le heló la espalda e hizo que se abrazara a sí mismo.

—¿Quién es? —volvió a decir la mujer, que esta vez le sonó conocida.

—Shh.

—Ah, qué lata.

—Ya cállense.

La puerta estalló al cerrarse. Él se puso de pie con cuidado y se pegó al muro. Empezó a caminar despacio, comprobando que no hubiera nada debajo antes de pisar, pero aun así aplastó algo.

—Chingado —dijo alguien con voz de borracho—, ya me mojaron todo.

Pensó en regresar sobre sus pasos y quedarse en el sillón hasta que amaneciera, aunque seguramente ya se habían acomodado en su lugar. Siguió caminando, necesitaba llegar a su casa, cargar el celular para comprobar que la foto estaba ahí, a la espera de imprimirse. Era como una de esas veces en que llamas por teléfono a alguien después de haber soñado que se moría: no es que creas que pudo haber sucedido de verdad, es más bien el gusto de comprobar que no fue así.

—¡Auch!

—Perdón —y se detuvo.

—¡Sigues pisándome!

—¡Perdón!

—Shh, cállense.

Continuó caminando hasta llegar a una puerta que resultó ser el baño. Apeataba. Se encandiló al prender la luz. Un punto negro descendió por la pared y después otro, zigzaguearon juntos por el piso y, antes de entrar a una coladera, se convirtieron en dos cucarachas. Orinó y luego se sentó en la taza. Como casi todo su trabajo era en blanco y negro, su exposición también lo sería, iniciando con sus fotos más viejas y cerrando con esa, aunque también podría abrir o incluso estar en medio. Alguien tocó a la

puerta, pero él no contestó. Sería la de mayor tamaño, una pared para ella sola, tal vez en una sala a oscuras con una fuente de luz dirigida. Tocaron de nuevo, esta vez más fuerte. Se puso de pie y se lavó las manos con un jabón pequeño y agrietado que le pareció la cosa más triste. Una chica abrió la puerta.

—Perdón, ya me estoy haciendo —dijo mientras se subía el vestido y sus calzones quedaban a la vista.

Él volteó hacia otro lado y terminó de enjuagarse.

—¿Puedes cuidar que nadie entre? No sirve el seguro.

Reconoció la voz que lo había sacado de su sueño. No dijo nada, cerró al salir y se quedó parado en la entrada del baño, dudando si quedarse o si ir en busca de su camión. La puerta de la entrada se abrió y la luz de las lámparas volvió a descubrir los cuerpos sobre los sillones y el piso. Alguien despertó, sus ojos se iluminaron como los de un animal.

—Gracias —dijo ella al salir del baño.

—De nada.

—¿Quieres una cerveza?

Más que reconocer la voz, esta vez le sonó familiar. Lo tomó de la mano como si hubiera interpretado un sí en el silencio y lo obligó a caminar detrás de ella. Se movía con mucha naturalidad, acostumbrada a caminar sin ver el piso. Él se dejó llevar entre las habitaciones hasta un patio en donde la gente seguía bebiendo. La luz de la luna, sumergidos en agua. Ella se sentó en una silla apartada de los demás y le hizo una seña para que se acercara. La obedeció mientras la veía con cuidado y su cara le resultaba conocida, aunque tal vez bajo esa luz todas las caras de mujer eran iguales.

—¿Quieres chela?

Le dijo que sí con un movimiento de cabeza.

—¿De dónde conoces al dueño de la casa? —preguntó ella mientras agarraba la caguama.

—¿A quién?

—Al dueño de la casa, al cumpleaños.

—Aaah, vine con unos amigos.

—¿Y dónde están?

—Dormidos por ahí, o tal vez ya se fueron, quién sabe... tomé mucho. —Le dio una punzada en el estómago.

—Colado —tomó otro vaso que estaba por ahí, lo limpió con el borde de su vestido y lo llenó—, entonces vienes de colado —le estiró el vaso, derramando un poco de cerveza sobre los dedos de ambos.

—Algo así.

—¡Adiós, nos vemos pronto! —dijo una voz que no supo de dónde vino, tal vez de adentro.

Ella movió la cabeza de derecha a izquierda, en busca de alguien. —¡Adiós! —y al no encontrar a nadie saludó a los cuatro puntos cardinales.

Él la miró con atención: los ojos grandes, el cabello corto, la nariz un poco aguileña. Detrás de ella, un grupo de gente platicaba y reía hasta que uno de ellos se tiró al piso y se llevó las manos al cuello. Un hombre se acercó y le tomó una foto. El flash se sobrepuso a la luz de la luna, por un instante todos los colores desaparecieron.

—¿Y tú cómo lo conociste? —parpadeó y la noche volvió a ser azul.

Ella se le quedó viendo sin decir nada. Le dio un trago largo a su cerveza.

—Me da flojera contarte. ¿A qué te dedicas?

—Tomo fotos. —Le hubiera querido decir que era fotógrafo, sonaba más profesional.

—¿Ya has expuesto?

Estuvo a punto de contarle sobre la última que había tomado, su mejor foto hasta el momento, pero ella se puso de pie y se llevó las manos a la nuca.

—A ver, tómame una así.

Sacaba el celular cuando recordó que estaba descargado, así que fingió una cámara con sus manos y se la llevó a los ojos, click, hizo con la boca al tomarle la foto de su cara, click, luego una de cuerpo entero.

—A verlas —le tomó las manos entre las suyas y las miró atentamente—. Esta me gusta más —y le acarició un dedo.

Él se puso de pie para besarla. Sabía a cerveza y pintalabios. Su pulso empezó a aumentar, le dio pena que ella sintiera el sudor de sus manos, el temblor en su boca. Siguieron así hasta que otro grito los hizo abrir los ojos. Un silencio, las voces callaron y sólo se escuchaba la música. Ella volvió a sentarse, sacó una cajetilla del bolso.

—¿De casualidad no traes un cargador?

Se puso el bolso negro sobre las piernas y metió la mano. En medio de la noche, pareció meterla en sí misma.

—Tengo este, ¿te sirve?

Lo conectó en un enchufe que estaba cerca. La pantalla prendió para avisar que tenía uno por ciento de batería. Los ojos de la gente brillaban en la oscuridad y luego se apagaban con cada parpadeo.



Le dieron ganas de besarla otra vez, pero no lo hizo. El grupo que estaba en el patio empezó a cantar mientras se abrazaban y se dedicaban una canción unos a otros. Una mujer se rio frenéticamente después de que otra señalara su estómago. Cantaron más fuerte y levantaron sus manos hacia él, como si le llevaran serenata, pero en lugar de flores le ofrecieran lo que tenían en ese momento: un vaso vacío, un encendedor, un cigarro a medias. Él desconectó su celular y la tomó de la mano para llevarla adentro, pero ella quiso quedarse hasta que terminaran la canción.

El sol estaba a punto de salir, los cuerpos en el piso y los sillones comenzaron a adquirir forma. Su amigo dormía en una esquina, junto a un hombre sin camisa. Se dirigían a la puerta cuando encontraron un sillón vacío. Él se acostó y luego ella se tiró a su lado, lo abrazó por atrás.

—¿Y si nos dormimos un rato? —giró su cara para verla.

—Shh, cállense.

Ella dijo que sí y le dio un beso en la mejilla. —Nada más voy al baño rápido. —Se puso de pie y volvió a ser un borrón blanco cuando atravesó la oscuridad del pasillo.

Él aprovechó para prender su celular. Esperó con ansías a que el logo de la marca apareciera y se quitara, luego intentó recordar el día que la había tomado. Puso la contraseña, entró a sus fotos, empezó a recorrerlas hasta llegar a las de hace una semana, un mes, tres meses. Cerró los ojos con fuerza para recordar cómo era. No pudo. Llegó a la primera foto que había tomado con ese celular, estaban él y su amigo y un perro con una camiseta. Volvió a cerrarlos, también se tapó los oídos y la imagen apareció poco a poco: el fondo negro, unas siluetas borrosas, un plano medio bajo la luz de la luna. Alguien abrió la puerta y el frío de la calle lo hizo abrazarse a sí mismo. El olor de la habitación le pareció insoportable. Se llevó una mano a la bolsa del pantalón para contar sus monedas, luego a la otra, también vacía. Estaba a punto de abrir los ojos cuando vio un pasillo de paredes blancas sobre las que colgaban varios marcos. Al final del pasillo estaba ella, sonreía junto a la foto que le había tomado con las manos. ✖

La Fantasía

Sophia Barba Heredia

Guadalajara, Jalisco, 1995. Su libro más reciente es *Bajo el sur* (Comma Ediciones, 2023).

En La Fantasía nunca hubo covid. Se decía que lo dejabas en la puerta antes de entrar. Un día en el trabajo nos dijeron que podíamos irnos temprano porque iba a haber redada. La ciudad estaba repleta de militares de la Guardia Nacional, muchos más que de costumbre. El ambiente era tenso. Sentíamos ojos por toda la ciudad.

Yo he bailado en todos lados. No hago esto porque sea mi proyecto artístico, sino porque me pagan y de algo hay que vivir. Ah, y porque soy bonita. Estas piernas ni Niurka las tiene. Son piernas de bai-la-ri-na. ¡Míralas! Me han salvado más de una vez. Dame un segundo en lo que me sirvo algo. Oye, ven acá. Te decía que ahí fue donde conocí a esta chica, Lorenza, la nueva. Tenía un pasado familiar triste. La corrieron de su casa cuando era adolescente, por estar segura de que era una chica y no el hombre que todos esperaban. Su madre misma le dijo que para ella, su hijo estaba muerto. ¿Te imaginas? Bueno, en realidad no es nada nuevo, en la calle hay miles de historias como esa. Pero al escucharla, me quedé con un humor raro, así que cuando nos pidieron que nos fuéramos no esperé a que me lo dijeran dos veces. Todas salimos haciendo escándalo. A los militares se les caía la quijada al vernos pasar, y uno en particular no dejaba de ver a la nueva... Al final, todos son unos puercos. Lorenza me alcanzó antes de que yo doblara en la 33. Me dijo: «Chica, vamos a La Fantasía».

A mí se me había calentado el hocico por estar bebiendo tras bambalinas. Como íbamos entaconadas, pedimos un taxi. No pensábamos quitarnos nuestros hechizos. Bajamos al centro, cerca del Parque de Santiago.

Entramos a un local situado en el segundo piso, por unas escaleras estrechísimas que enmarcaban nuestros culos maravillosos. La música prometía perreo sucio, la energía era perfecta. Todo el mundo estaba ahí. Sobre la barra estaba una chique preciosa bailando en lencería roja. Sentimos la emoción de los lugares recién abiertos. Había cocteles, jotería y besos de a tres. Las paredes lucían las caras rayoneadas de los diputados que votaron en contra del matrimonio igualitario y la imagen fotochopeada del gobernador en drag. El calor infernal, el perreo por lo alto, nuestros culos hasta abajo. ¿Y nosotras? Barriendo el suelo con el pelo. El único clima del bar intentaba exhalar aire frío y mentía con descaro: veinte grados, según los dígitos blancos. Chooorrrreábamos de sudor nuestros ofnis y yo gozaba tanto en mi piel que hasta dolía. Salimos un momento a la terraza cuando escuchamos que adentro comenzaba el chant. Estábamos eufóricas entre los patitos y los dips, el glitter y la protesta. La jotería, vaya.

Ya pedas, a eso de las tres de la mañana, nos fuimos a casa de la entonces madre voguera del Sureste, una de las pioneras del vogue en la Península y diose en la categoría del sex siren. En su casa abundaba el baile y la música. El verdadero terror de la sociedad merideña conservadora. Verás, vista en retrospectiva, La Fantasía fue un cerillazo. Un espejismo de un ratito. Pero ese día, por un segundo, pudimos respirar.

Salimos un segundo a fumar y recuerdo que Lorenza me dijo: «Chica, nosotras nunca terminamos de pertenecer. No tenemos ni apellidos ni dinero. ¿Te das cuenta? Esta ciudad te limita por tu color de piel, tu identidad y tus apellidos, peor si son mayas». La niña venía de Campeche y era verdaderamente lista. Esa noche me contó que cuando su madre la corrió de casa, ella misma se hizo un funeral: enterró su antiguo nombre, tomó dos faldas y se vino acá a bautizarse.

Nos volvimos hermanas, íbamos juntas a los balls y a las noches de lipsync, furros y talentos femeninos. Tú nombra el cartel y ahí estábamos nosotras para levantar el evento. Mis días favoritos eran los sábados de cachonda, estábamos todes deseoses de un espacio de catarsis... Sudábamos bajo las luces moradas, sintiéndonos, sabiendo que lo dejábamos todo en la pista; salíamos borrachas a la calle vacía a prender el porro y volvíamos para las batallas; a veces llegábamos temprano para hechizarnos ahí mismo, nos prestábamos el labial y la pestaña postiza; íbamos de after en after. Las propinas no eran muchas pero se apreciaban.

Hay una noche que no voy a olvidar. Habíamos tenido un día muy difícil en el trabajo. Una de nuestras compañeras estaba en los separos.

La habían levantado dizque por la ropa que llevaba, sin ninguna otra explicación, como siempre. Lorenza y yo le llevamos comida, y nos hicieron pasar los filtros entre chiflidos y sonidos de besos. Como nuestra amiga tenía moretones en el rostro y raspones en todo el cuerpo, contactamos a una abogada de derechos humanos, pero los puercos nos amenazaron con no dejarla salir si intentábamos demandar. Al final tuvimos que irnos.

Esa noche en La Fantasía, la Rodríguez en drag cantó «La gata bajo la lluvia»: lloverá, y ya no seré tuya, decía, mientras se arrancaba la peluca y comenzaba a rapar su cabellera real con una máquina eléctrica. Al salir, la melancolía se me mezclaba con la borrachera y por fin me di cuenta de lo agotada que estaba. Agotada de vivir siempre a la defensiva, de cuidarme las espaldas, de estar preocupada por el dinero, de temer por mi vida, de preguntarme si merezco amor, de pensar en mi cuerpo y dudar si es válido o no, en sus posibilidades hipotéticas. Estaba harta de cuestionarme dónde empiezo yo y dónde termina mi cuerpo. Estaba cansada de ser yo... Decidí que necesitaba irme a casa a dormir.

Un hombre esperaba en la salida. Me di cuenta de que era policía, aunque iba de civil. Cuando vio a Lorenza, le salieron colmillos. Era el mismo tipo que se le quedó viendo el día en que la conocí. Creo que nunca olvidaré la forma en que la acechaba. Sabemos de lo que hablamos, es una mirada especial. La acompañé a que tomara un taxi y la hice prometerme que me avisaría en cuanto llegara a casa. Yo me fui a la mía. El alcohol me traicionó y me quedé dormida luego luego. Al día siguiente me di cuenta de que no tenía ningún mensaje de Lorenza.

Faltó dos días al trabajo. Nuestro jefe amenazó con correrla y me mandó a buscarla. Como no contestaba mis llamadas ni mis mensajes, fui directo a su casa. Yo había estado trabajando y no paraba ni para dormir, por lo que el cuerpo empezaba a cobrarme la factura. Le pedí a un amigo que me llevara, porque no estaba segura de a qué me enfrentaría. Estuvimos cerca de una hora tocando y esperándola. Cuando Lorenza por fin nos abrió, apenas la reconocí. Llevaba ropa masculina, muy diferente a los vestidos floreados que acostumbraba usar. Su tez se veía grisácea y tenía marcas horribles en los brazos. No quiso decirnos qué había pasado, pero alcancé a ver detrás de ella montones de envases de cerveza y botellas vacías. También sospeché que había vuelto a consumir.

Regálame un cigarro, contar esto me tensa. ¿Tienes encendedor? Uff, gracias. Necesitaba el humo pa' los nervios. A ver, ¿en qué estaba? Ah, sí, sabía que algo estaba mal, pero quizá a ella le avergonzaba contármelo.

Le pregunté por las marcas en sus brazos y por fin me dejó pasar y platicamos. Al parecer, el policía la siguió, hizo que el taxi se detuviera e intentó arrestarla sin ninguna explicación. Si no hubiera sido porque el taxista se puso al tú por tú a preguntar las razones y a llamar la atención de los vecinos a gritos, quién sabe qué hubiera pasado.

De lo que siguió, tengo la cronología un poco mezclada. No recuerdo bien qué pasó primero, pero sé que sucedió justo después de que entrara el toque de queda. Fue a inicios de la pandemia y la gente estaba aterrada, cosa que el estado aprovechó para ponerse cada vez más facho; fue casi al mismo tiempo que la ley seca. La Fantasía cerró y comenzaron los conflictos debido al Tren Maya. Mucha gente se fue del estado. Yo le perdí la pista a Lorenza, pero alguien del trabajo dijo que le habían ofrecido otro jale donde le pagaban más.

Pues bueno, lo que sigue seguro ya lo saben. ¿Me puedo servir de esto? He contado mil veces esta historia y todavía me pone a temblar. Creo que yo estaba lavando cuando Carmen me llamó para darme la noticia: la habían matado los puercos, los detalles eran brutales. Me paralicé por completo, mi cuerpo dejó de reaccionar, mis piernas se volvieron de plomo y hasta sentí que mi corazón se detuvo. Cuando por fin volví en mí y pude moverme, volví a llamar a Carmen. Me dijo que la madre no contestaba. Buscamos a la familia y sólo encontramos rechazo. Por ahí nomás una abuelita rompió en llanto. Entre nosotras arreglamos todo, hasta el funeral. «Organizar la rabia y la tristeza», decían en redes las activistas, pero ¿cómo se organiza un sentimiento? ¿Cómo se supone que una siga con su vida cuando ya no tiene ganas de vivir, menos aún de protestar? No sabía qué hacer ni conmigo misma. Tuve que inventarme una valentía que para nada estaba sintiendo y salir a la calle.

A ver, hubo testigos de la violación. Totes sabemos que fue el puerco quien la mató. Lo sabemos. ¿Cómo pudo salir el gobernador sin que se le cayera la cara de vergüenza? ¿Cómo duerme por las noches?

Durante la marcha, los policías nos seguían de cerca y nos decían cosas para provocarnos; nos tenían asediadas. La rabia se nos mezclaba con la impotencia y te juro que intentaba a toda costa no llorar. Rezamos para que las radicales, las terfas, fueran compasivas y no se presentaran después de todo lo ocurrido. No queríamos confrontaciones luego de haber perdido a una amiga de forma tan absurda y violenta. Leí un letrero en un poste que decía «Mérida Ciudad Blanca» y tuve que aguantarme la risa. Todo era tan tonto. Y los policías seguían ahí, provocándonos, lanzándonos

besos, hostigando a las morras. Es muy triste que la empatía se dé a cuentagotas.

La Fantasía cerró sus puertas. Fue lindo mientras duró.

La ciudad se quedó estática y varios lugares quebraron, pero, por suerte, nosotras volvimos a trabajar. Te digo que este no es mi proyecto artístico, pero de algo hay que vivir. Quién sabe cuánto habrá dado de mordida mi jefe para que le permitieran laborar. Somos uno de los pocos lugares de ambiente que quedan en el centro. He oído que más al norte siguen abiertos los antros de los ricos. Así es esto.

Al bailar, últimamente no puedo dejar de verme las piernas, las mismas que me han permitido correr cuando hay peligro, que me llevan a buscar a mi gente cuando abusan de ella, que me han llevado de un bar a otro y me han permitido gozarme tal como soy.

Ahorita me ven hecha mierda, pero quiero que se sepa que no dejaré morir el recuerdo de Lorenza ni dejaré de bailar. Le hablo de ella a quien se deje. Tampoco dejaré de alzar la voz ni de habitar mi cuerpo. Aquí estaré resistiendo hasta la muerte. No me haré ni más femenina ni más chiquita para gustar. ¿Dónde te lo firmo? Y escúchame bien, chica: ni tú ni yo pararemos de bailar ni de coger ni de beber ni de vivir. Me ha costado tanto apropiarme de este cuerpo, gozarlo y sentirme en él, que no pienso parar ahora. Bailaremos en casas abandonadas si es necesario, resistiremos en la calle y en los parques. Todo lo que necesitamos es un pedazo de escarpa, una bocina y un chanteo. ✖

Carlos Ramírez Kobra

Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 1984.

Su publicación más reciente es *Homo-transmedialis* (Centro de Cultura Digital, 2025).

paisajes neurales

celebrar

sin alcanzar una versión estable

aceptar actualización constante

del sistema

conciencia que no se instala

recompila

cada experiencia

] modifica el código [

cada afecto

introduce

variable



conciencia
 interfaz
 procesa estímulos
 brebaje mixea lava azul
 dolor
 memoria
 y afecto
 entrenadxs para procesar la falla
 el conflicto
] cuando [
 acaece el acierto
 y el sistema duda
 lanza alertas
 simios trepan por los ojos
 cuerpos apretujan
 incomodan
 en danza coloide

 interfaz que no reconocemos
 pantalla sin error
 silencio
 que no sabemos

h a

b

i

t

a

r



poética opera aquí
 entorno de prueba
sandbox de conciencia
 lenguaje que cosifica
 se vuelve superficie
 teclado - piel
 ensamble biotecnológico
 en que
 palabras pesan
 como meteoritos
 l e n t o s
 atraviesan mente



interpretaciones divergentes
 de arquitectura mental
 política
 sensual
 resquebrajamiento
 algo cósmico respira
 dentro del cráneo
 constelaciones domésticas
 memorias
 impulsos
 microepifanías
this is my CiFi
 sin naves
 ni distopías exteriores

] sí [
 imaginaciones del yo
 mutando bajo presión

en celebración divina
 blasfémica *

¡Que tu madre me lo pague a mí!

Nicolas Kouzouyan

Montevideo, Uruguay, 1980. Su libro más reciente es *La ciénaga de las revelaciones* (Amateditorial, 2023).

El cumpleaños de los gemelos se acercaba y ya era un drama. Como si no bastara con los que ya tenían en casa. El padre no quería hacerles uno «tan a lo grande», «tan de gente rica», porque ellos no lo eran y había que aceptarlo, «¡carajo!».

—¡¿Qué es eso de invitar a toda la escuela?! —le echó en cara a Raquel—. ¡Tengo que pagar por gente a la que nunca vi en mi puta vida!

Y encima estaba la parentela que no se fumaba. Y arriba de todo, que usarían la casa de su suegra para la fiesta, algo que le hacía burbujear la sangre.

—¡Lo único que hacemos es pagar los intereses de las tarjetas, Raquel!

Era de noche y ella estaba metida en la cama. Faltaba una semana para el cumpleaños. Lo único fuera de la frazada era su cabeza. Estaba agotada, pero Raúl no la soltaba. Miraba al frente somnolienta y resignada. Él se desvestía del otro lado, un cuerpo tan peludo que parecía tejido. Los gemelos estaban en sus camas, a oscuras.

—¿Escuchaste, Seba? —dijo uno.

—¿Lo qué?

—Esto —y se largó un pedo. Los dos enterraron las cabezas en las almohadas para reír.

—¡Les estamos regalando la plata a esos hijos de puta del banco, mujer!

—Son niños, Raúl. Van a cumplir nueve años una sola vez en la vida. No seas tan dramático.

Raúl rodó los ojos y se llevó las manos a la cabeza.

—¿Qué no sea qué?! ¡¿Pero vos viste cuánto debemos en las tarjetas, mujer? ¡Estos niños viven como reyes! ¡Yo a su edad no tenía ni la mitad de ropa que ellos tienen!

—Vos a su edad vivías en la calle, Raúl.

—¿Andá a la mierda!

A tres días del cumpleaños, Raúl le comunicó que había decidido que ese año no harían más que «una reunioncita» en su casa. Fue por la noche, otra vez, cuando Raquel se aprontaba para dormir.

—Por favor, Raúl, ¿podés elegir otro momento para comunicarme tus cosas?

Afuera caía un diluvio: rayos, truenos, viento y mucha agua. Él se desvestía de nuevo del otro lado de la cama, empapado hasta el tuétano. Los gemelos seguían despiertos en su cuarto: ahora competían por quién se tiraba el pedo más largo.

—Lo del cumpleaños queda como te dije —dijo Raúl.

Hablaba sentado en la cama, de espaldas a Raquel y girando el cuello de vez en cuando para asegurarse que le prestara atención. Tiraba del pantalón empapado para sacárselo.

—Putá madre con esto... ¡pfff! Ahí va una pierna.

Resoplaba y la cama se quejaba con sus sacudidas. Era un hombre grande, pasado de peso. Logró sacar la otra y dejó el pantalón en el respaldo de la silla. Afuera sonó otro trueno.

—Hice cuentas y este año no tenemos plata para hacerles una fiesta tan grande —dijo.

Respiró profundo y suspiró; el aire se atropelló contra el lado de adentro de los dientes y provocó un silbido.

Giró la cabeza. ¿Raquel diría algo? La miró como retándola a que lo hiciera. Ella lo ignoró, concentrada en la nada con ojos somnolientos. Él sintió como si le «tocaran los huevos» y pensó: *De mí nadie se va a reír. Ya vas a ver...*

La tirantez del aire crujió un poco más. El ambiente se tambaleó como un penthouse en medio de un terremoto.

Vamos a hacerles una reunioncita acá y nada más, ¿entendiste? Algo tranquilo, y que se arreglen con eso. Tampoco puedo estar gastándome todo el aguinaldo en una fiesta de cumpleaños. Tenemos cuentas que pagar.

Volvió la cara a la silla y dio la charla por terminada.

Menos mal que no me salió con nada raro, pensó. Así aprende que cuando digo algo se hace. ¡Qué tanta cháchara al final!

Hubo un movimiento de piernas detrás de él y de repente escuchó:

—Le comenté a mi madre que no teníamos plata para el cumpleaños y me dijo que este año ella se los iba a regalar, así que no te preocupes.

Raúl detuvo la mano que escarbaba dentro del calzoncillo. Una media gris, aun tibia, le colgaba de la otra mano y goteaba sobre el piso de madera. Había sido demasiado fácil, claro. Y con aquella bruja como suegra, cualquier cosa podía pasar.

Se giró para verla. Respiración dramática; boca apretada en un puño y cara de telenovela. Habló lento, bieeeen lento:

—¿Pero por qué hiciste eso, Raquel? ¿Por qué...?

Se detuvo y volvió la cara hacia la silla. El pantalón seguía colgando y había hecho un charco debajo. Agachó un poco la cabeza. Sintió la rabia contenida, años de ira tragada por aquella gente que siempre lo había hecho sentir menos. El tumulto creció en su pecho como un terremoto y de repente se le nubló la vista y tiró la media contra el rincón. Se asustó de su reacción pero se le pasó enseguida. Afuera se escuchaba la lluvia.

—¿Por qué la dejás hacer eso? —lagrimeó—. ¿Por qué tu madre se mete si yo soy el padre y yo digo que este año no se va a hacer ningún cumpleaños?

Afinó la rabia antes de seguir.

—A ver, Raquel, decime por qué.

Raquel lo miró y volvió la vista hacia el frente. La pregunta había sido retórica.

—¿Pero por qué siempre la dejás hacer y deshacer en esta casa, la puta de madre?! ¡Decime por qué, mujer!

Ahora preguntaba de verdad.

—Bajá la voz que los nenes te van a escuchar —dijo ella con sequedad. El rostro alargado y fino, con la piel como una pared a medio revocar; había movido sólo los músculos necesarios para hablar. Ni una sola emoción más lo cruzaba.

—¡Que escuchen, mier —se acomodó la garganta antes de seguir gritando —da! ¡Estoy harto de que siempre pase lo mismo! ¡No tenemos plata para bancar el ritmo de vida que llevan! ¡Que club y que piscina y gimnasia y clases de macramé (¡¿clases de macramé, mujer?! y de violín y las idas al teatro y arriba la escuela armenia que nos sale un ojo de la cara! ¡Y ahora el yoga, por Dios! —¡Yoga! —apuntando las manos al techo.

—La abuela se los paga, Raúl.

—¡Pero yo tengo que pagarles el taxi para ir y volver porque la escolita de yoga queda en la loma del orto!

—Es una vez a la semana nada más.

—¿Para qué necesitan yoga unos niños de nueve años que no trabajan, Raquel?! ¡Yo tendría que ir en vez de ellos! ¡Que tu madre me lo pague a mí!

—Le comento si querés.

—Entendelo de una vez, Raquel: no-tenemos-plata-para-cumpleaños.

—La abuela quiere regalárselos y no puedo decirle que no. Ella va a poner su casa y les va a regalar la fiesta. ¿Por qué te ponés así? Al final no vamos a tener que pagar nada.

—¡Pero yo soy el padre, Raquel! —le dio un puñetazo a la pared y se levantó. —¿Sabés cómo me hace sentir esto a mí?! ¡¿Te importa algo cómo me siento yo cuando me pasan por arriba de esta manera?! —

Escupía cuando gritaba, y tenía que limpiarse la boca a cada rato.

—¡No me respeta ni en mi propia casa! ¡¿Quién se cree que es tu madre?! ¡Ella hace y deshace acá adentro y vos nunca le decís nada! ¡Ponete de mi lado aunque sea una vez, Raquel, una sola! —estirando la mano sobre la cama para mostrarle el índice.

—Bajá la voz, por favor.

—¡Siempre soy el último orejón del tarro acá adentro! ¡El gil del que todos se ríen!

Ella apretó la cara y lo miro con disgusto:

—No digas pavadas, por favor. —Y enseguida: —Estoy cansada, me voy a dormir.

Se volteó y apagó la luz de su mesita. Raúl se quedó viéndola. Apretó las muelas y no supo si estaba más enojado porque Raquel lo había dejado hablando solo o porque se haría el cumpleaños en lo de su suegra.

Un día me van a obligar a hacer algo que no quiero, pensó; un día van a terminar sacándome de las casillas. Si me siguen buscando me van a encontrar, juro que me van a encontrar...

Salió del cuarto pisando como un orangután y se encerró en el baño. Cuando cerraba tuvo ganas de estrellar la puerta, pero en cambio lo hizo con delicadeza, sintiendo que el pecho le hervía. Después pasó la tranca para que ninguno de los gemelos fuera a meterse medio dormido y lo interrumpiera. No prendió la luz; se sintió mejor en la oscuridad, rodeado de azulejos que no lo juzgaban. La lluvia que caía afuera lo adormiló sobre la taza y tuvo un sobresalto cuando se fue hacia delante.

Me estoy quedando dormido en medio de una cagada.

Trató de hacer memoria si le había pasado antes pero no recordó nada.

Mientras se limpiaba pensó: *Así no llegás a los cincuenta, Raúl. Tenés que parar un poco.* ✖

Hanabi

Brenda Palacios

Ciudad de México, 1997. Esta es su primera publicación literaria.

La primera vez que vi la belleza de los fuegos artificiales fue en el Yamashita Park en Yokohama, en la celebración del año nuevo. El viento helado del puerto laceraba mi rostro mientras veía a los niños correr hacia las vallas para estar más cerca de las luces, como si tuvieran por objetivo agarrar una, guardarla en la bolsa de sus chamarras y llevársela a casa.

Fue cuando conocí a Tatsuki san, le gustaba cuando lo llamaba así, aunque para mí siempre fue un poco extraño hacerlo. Con una exagerada reverencia se dirigió a mí, yo estaba sentada en una banca viendo hacia el mar. Lo miré extrañada. Me extendió una polaroid que sostenía con ambas manos. La tomé y la observé, aún estaba un poco oscura, pero se lograba visualizar el cielo iluminado por los fuegos artificiales y en la parte inferior yo, de espaldas, sentada en la banca viendo el espectáculo. Regresé la mirada a él y le agradecí en un pobre intento de japonés. Traté de regresarle la foto, pero no me dejó hacerlo.

Noté cómo su rostro se empezaba a sonrojar, creo que él también lo notó porque comenzó a caminar hacia atrás y darse media vuelta. Lo detuve del brazo y rápidamente saqué mi celular, abrí un traductor y escribí: «Lo siento, no hablo japonés. Muchas gracias por la foto».

Él se acercó para leer la traducción, cuando terminó me miró, asintió y se fue. Metí la foto en la mochila y me dispuse a irme al hotel. Ya era

tarde, aunque sabía que no era peligroso estar afuera de noche, preferí no arriesgarme. La temperatura había bajado, acomodé mi bufanda por encima de la nariz, el aire helado me lastimaba. De repente sentí que tocaban mi hombro, volteé y vi que era él otra vez. Debo admitir que me asusté un poco por la insistencia.

—¿Español? —dijo con una voz grave.

—Sí —le respondí y pensé que quizás habría reconocido el idioma en el traductor de mi teléfono.

—Yo... estoy... apu... aprendiendo...

—Ah, ¡genial! —dije un poco apenada.

—¿Quieres... un café?

Tatsuki san tenía 22 años cuando lo conocí, cuatro menos que yo. Vivía en la prefectura de Kamakura, ahí estudiaba la universidad. Era parte de una familia tradicional y acomodada, su papá era banquero, su mamá se dedicaba a cuidar de los hermanos de Tatsuki san que eran bastante menores que él. Tenía el cabello negro y lacio, intentaba darle volumen peinándolo con sus dedos hacia atrás. Era un poco más alto que yo, muy delgado. Cuando sonreía se le marcaba el hoyuelo de su mejilla izquierda. También tenía tres lunares que formaban un triángulo perfectamente equilibrado en la espalda baja.

Yo había viajado a Japón como protesta contra el futuro que se había decidido para mí. Mi padre era dueño de un bufete de abogados que yo presidiría. Mi madre no hizo nada al respecto. Creo que realmente, aunque lo hubiese intentado, el resultado hubiera sido el mismo.

Estaba dispuesta a recorrer una gran parte del país por los tres meses que estaría ahí, el tiempo límite que podía quedarme. Tatsuki san me acompañó 78 días alrededor de Japón.

A unas cuadras de casa recordé que Samanta me había pedido un libro para completar su trilogía favorita, di vuelta y aceleré para llegar a la librería antes de que cerraran. Me enojé conmigo misma por haberlo olvidado, detestaba entrar a comprar libros sin poder pasar un buen rato entre los pasillos esperando encontrar un título que me llamara la atención. Esta vez tenía que regresar pronto a casa para preparar la cena.

Compré el libro de Samanta y no pude evitar voltear a ver la sección internacional. Vi un título que busqué por mucho tiempo y no dudé en tomarlo. El camino de regreso fue un poco más rápido y ameno.

—¿Por qué llegaste tan tarde, mamá?

—Porque te traje una sorpresa —le dije mientras sacaba el libro que le había comprado.

Samanta se alegró, me dio un abrazo. Escuché un ruido fuerte que provenía de la cocina y di un salto.

—Papá llegó hace rato y se puso a cocinar —dijo ella intentando calmar mi susto.

Caminé hacia la cocina.

—¿Saliste más temprano del trabajo? —pregunté acercándome a él.

Marco estaba cocinando la sopa favorita de nuestra hija.

A la mañana siguiente la rutina comenzó como siempre, me levanté a las cinco de la mañana para arreglarme, con la mala costumbre de revisar el celular cuando despertaba noté que tenía un correo con el asunto «Después de tanto tiempo». Me quedé mirando el celular, mi corazón comenzó a palpar rápido. No quise abrir el correo, me metí a bañar, me arreglé y me salí de casa sin desayunar.

Manejé un par de kilómetros, me estacioné en una calle por la que no se veía que pasaran muchas personas. Tomé el celular y abrí el correo:

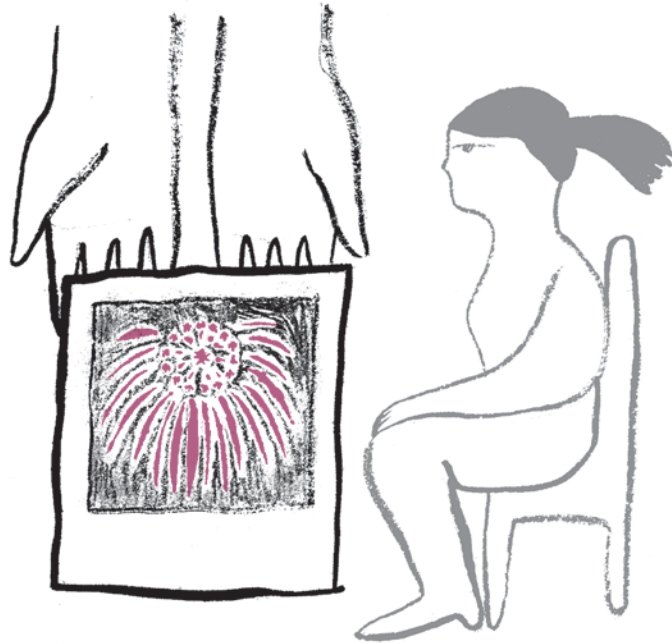
Querida Emma san

Ha pasado mucho tiempo para que esto tome la forma correcta, me he esforzado todos estos años aprendiendo español para decirte lo que tengo que decir sin que la traducción de nuestros celulares omita cosas importantes. ¿Cómo han ido las cosas contigo? ¿Pudiste cambiarle el nombre a la firma de tu papá? ¿Compraste el vestido color lila sin tirantes para la fiesta de tu amiga? Quiero verte, aunque sea una última vez. ¿Puedes venir aquí? Aunque no deseo que me encuentres en esta condición, quiero verte. Entenderé si dices que no, es un viaje largo y costoso. Por favor dime si es posible hacerlo para estar listo.

Espero que estés teniendo una vida feliz, la que me platicaste.

Con amor, Tatsuki.

Tenía mucho tiempo que no viajaba sola en avión y menos las quince horas que toma llegar a Japón. Desde que conocí a Marco nos hemos acompañado a donde sea que el otro tenga que ir. Solíamos conocer nuevos lugares cada vez que teníamos la oportunidad. Cuando Samanta nació dejamos de hacerlo, nos dedicamos por completo a su cuidado. No ha tenido la experiencia de viajar; las prioridades de ella son muy distintas. La primera vez que le mencionamos la posibilidad de viajar, ella nos detuvo con un rotundo no. No quería faltar a sus clases de canto.



Llegué al aeropuerto de Narita a las seis de la mañana, tomé el metro y me dirigí al centro de Tokio. Me sentía un poco mareada, no solía tolerar la comida del avión y nunca me la acababa así que decidí ir a comer algo más. Hacía mucho frío, me había prevenido con una gabardina y una bufanda, pero no fueron suficientes. *Me iré a comprar ropa térmica saliendo de comer*, fue lo primero que pensé. No llevaba mucho equipaje, en realidad sólo llevaba una mochila grande; no me quedaría más de una semana.

No recordaba el nombre de una cafetería a la que había ido con Tatsuki san, pero recordaba que estaba cerca de la estación, creí que si la veía, la reconocería. Caminé varias cuadras, pero no la encontré. Quizás la habían cerrado.

El tren a Kamakura salía a medio día, así que me fui a dar una vuelta por las calles principales. Había pasado tanto tiempo desde la última vez que pisé esas avenidas, pero las tenía muy presentes. Comenzó a invadirme la nostalgia. Las calles son tan limpias y tranquilas a pesar de estar tan transitadas. Los locales siempre caminando a paso veloz y los turistas con la calma que distingue a alguien sin preocupaciones. Ironías callejeras le llamábamos.

El tren haría una hora para llegar a la estación de Kamakura, una vez ahí debía tomar un autobús para llegar a la playa de Yuigahama. No entendía por qué Tatsuki san había decidido que nos encontraríamos en ese lugar,

en invierno uno no quiere ir a la playa. Pero no me rehusé. Todo el camino estuve pensando en si lo reconocería, si aún usaba los pantalones anchos que le gustaban. ¿Habrán tanta gente que se me dificultará encontrarlo? ¿Qué sucederá si paso de largo? ¿Él me reconocerá?

Al bajar del tren tomé el celular para revisar qué autobús debía tomar, pero me di cuenta de que la playa sólo estaba a veinte minutos caminando. Los nervios subían con cada paso que daba, aunque le eché la culpa al frío, en el fondo sabía que estaba emocionada por volver a verlo. Di un par de vueltas mal a propósito. Llegué después de 34 minutos.

Había poca gente, algunos estaban paseando a sus mascotas, el aire estaba sorprendentemente tibio, quizás era por la hora. Caminé hacia el restaurante que Tatsuki san me había indicado de antemano, después miré hacia la orilla, frente a mí, a unos cuantos metros de distancia estaba él. Lo reconocí de inmediato. Estaba sentado en una silla, llevaba una chamarra gruesa color negro y un gorro. Sentía mi cuello palpitar. Me acerqué y me detuve justo a su lado, sin voltear a verlo.

—Qué vista, ¿eh? —dije viendo hacia el horizonte.

No tuve respuesta, por un momento temí haberme equivocado. Volteé para asegurarme de que fuera él, me topé con sus ojos mirándome fijamente.

—No sabía que se podía ver el monte Fuji desde aquí.

—Lamento un poco no haberte traído a esta playa antes, siempre me pareció un poco fea. Tal vez era porque crecí aquí. Pero tiene una vista mágica —me dijo mientras se levantaba de la silla.

—No importa, conocí otros lugares asombrosos gracias a ti.

Tatsuki san estaba más delgado de como lo recordaba, debajo de sus ojos reposaban ojeras oscuras, sus cejas eran tan pocas que casi no se le notaban y no usaba el gorro por el clima. Comprendí en ese momento por qué estaba ahí. Sentí como si el corazón se me hiciera pequeñito.

Dos días después partimos hacia Yokohama, yo había alquilado un departamento cerca del centro. Tatsuki san requería llevar un maletín muy pesado con él a todos lados, se supone que no podía salir a ningún lado sin la compañía de la enfermera que lo ayudaba, pero insistió en que no quería que nadie fuera con nosotros. Agradecí no llevar tanto equipaje.

En el tren nos sentamos uno frente al otro. Saqué el celular para tomar una foto del paisaje. Tatsuki san me observaba atentamente.

—Me gusta mucho viajar en tren —le dije sonriendo.

—A mí también. Tenía mucho tiempo que no venía.

—¿Qué has hecho estos años, Tatsuki san?

—Trabajo es lo que he estado haciendo. Después de graduarme trabajar fue lo único que hice. En la universidad, enseñando...

—Seguiste los consejos de tu padre, ¿eh? —le respondí.

—Con algunas excepciones.

Me reí.

—¿Y tú? ¿Te quedaste con la firma de tu papá?

—Sí, algo así. La verdad es que temía un poco que me desheredara. El dinero hace que la vida sea cómoda. Pero sí intenté cambiar el enfoque, por un tiempo estuvimos dando asesorías y servicios gratuitos, al final los inversionistas consideraron que estábamos haciendo caridad. No los culpo. La firma sigue y yo a veces sigo haciendo «caridad».

—¿Eso fue difícil?

—¿Qué cosa?

—Acceder.

Sonreí. —Creo que, si no lo hubiera hecho, quizás no hubiera podido venir aquí.

Nos quedamos en silencio un rato.

—Tatsuki san, ¿cómo es que aprendiste tan bien a hablar español?

—Lo estudié por años. Aunque la práctica me faltó mucho.

—Yo creo que lo hablas muy bien.

—Quería que cuando nos viéramos nuevamente, no usáramos los celulares.

Era una tarde fría, comenzaba a lloviznar, pero Tatsuki san insistió en salir. Tomé una sombrilla transparente que había comprado y salimos a caminar. No faltaba mucho para que comenzara a anochecer, los bares empezaban a encender sus luces y subirle el volumen a su música. Parecía que Yokohama tenía una fijación por el rock occidental y los bares.

Cuando llegamos al parque ya había dejado de llover. Nos sentamos en una banca. No, no era sólo una banca, era el lugar donde nos conocimos. Ahora ambos estábamos sentados, uno junto al otro. Había poca gente, pero pudimos observar cómo se empezaba a llenar el puerto. A lo lejos la rueda de la fortuna del Cosmo World se encendió en un tono morado. El viento acariciaba nuestras caras.

—Emma san, ¿por qué te fuiste?

Guardé silencio. Era una respuesta que había buscado por muchos años.

—Sentí que era lo que tenía que hacer —respondí después de un buen rato— lo lamento.

—Yo también creo que era lo que tenías que hacer, Emma san.

—Sabía que tendrías problemas con tus padres si me quedaba. Sé que los tuviste aun así.

—Perdón por no buscarte después.

—No esperaba que lo hicieras, me hice a la idea desde antes de irme. Creo que por eso fue más tolerable.

—Te agradezco por haber venido.

—Aún recuerdo el sabor del café que me invitaste esa noche, no necesito otro motivo para estar aquí.

Nos quedamos en silencio. La explosión de los primeros fuegos artificiales lo interrumpió.

—¿Sabes por qué en japonés les llamamos *Hanabi*?

—¿Por qué?

—Significa flores de fuego. ¿Ves? —dijo Tatsuki san mientras señalaba hacia el cielo—. Parecen flores que se abren.

Lo volteé a ver, su rostro se iluminó. Una lágrima roja resbalaba por su mejilla.

Abrí la puerta y el abrazo de Samanta me recibió. Marco estaba sentado en la mesa. Se levantó a recibirme y me preguntó cómo me había ido. Saqué de mi maleta los souvenirs que les había traído. Me senté a acompañarlos a cenar; no tenía hambre. Comencé a contarles los lugares a donde había ido y las cosas que comí. Me despedí de Samanta para irme a dormir.

Me fui a la recámara, Marco ya estaba en la cama leyendo, tan tranquilo como siempre. ¿Me preguntará algo o sólo lo dejará pasar? Nos miramos, me sonrió. Entré al baño, abrí el agua caliente, esperé a que el agua comenzara a templarse, nunca se tardaba tanto, esta vez me pareció una eternidad. Conforme las gotas tocaban mi cuerpo sentía cómo iban resbalando, mojaban mi cabello, recorrían mi rostro hasta hacer que mis lágrimas se confundieran y bajaran al mismo tiempo. Tardé más que otras veces. Me puse la pijama, me sequé el cabello y me metí a la cama. En mi buró estaba el libro que había comprado antes del viaje, lo había olvidado por completo. Leí el título y la sinopsis, me di cuenta que lo había leído hace mucho. En él, el protagonista también viaja a fin de año, pero él va a Kioto. Desde Yokohama también se puede ver lo bello y lo triste. Marco apagó la luz del buró, nos quedamos solamente con la luz de una vela que temblaba a punto de extinguirse. ✖



Verónica Grossi

Guadalajara, Jalisco, 1963. Autora de *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2007).

ESBOZOS

I

Orondos dorados
carmesíes en su comba
retozo
en ascenso y caída
trazar con el tacto y pupila
el mar del cuerpo
en ardoroso escarceo.

II

Cerrar los ojos
presentir
con la respiración
el trazo
el temblor de la piel tornasolada
las curvas de los cuerpos
en sostenido equilibrio.

III

Entre parpadeos
fugitivas formas
a tientas
recobrar el tacto
sobre trémula tez

imaginar la danza de los cuerpos
en la raíz de las cosas.

IV

A modo de aspaviento
un gesto
con ojos cerrados
captamos su reverso
nadando en giros y piruetas
siluetas
en la mar del ojo.

V

En la calima algodonosa
trazar
en movimiento
un ademán
un aire
la otra cara del semblante
donde yace el misterio.

VI

Desbordamiento
de ríos y de risas en el cuerpo
desde otra orilla
la pupila viaja hacia los sueños.

VII

Cada línea rezuma humedades:
loar el cuerpo
como recinto
de un canto de sirenas.

VIII

Grácil ligereza
de frondosos talles
palpar
un vaivén
de vaporosas señas
en vertiginoso equilibrio.

IX

Lagrima
acuarelada
la mirada
en su vuelo
deseosa
de empapar
sideral melodía
en la forma de los cuerpos.

X

Eufonía
esboza danzante celosía
de cuerpos-soles
en azulosa ribera.

XI

La pupila se encumbra
en el deseo
a flor de piel
dando vuelo
palpitante
a la caricia
por cuerpos congregados en su danza.

XII

El fluir de formas
dilatadas sobre el plano
equilibrio de los miembros
ligereza de los folios
copular
en acuática cadencia.

XIII

Trazar a tientas
una cifra
el canto de la forma
el azar del encuentro
como celebración.

XIV

En la arena de la página
retozan cuerpos
festejando
aleatorias cercanías.

XV

A flor de piel
la respiración entrecortada
se agolpa
el deseo
el salto en movimiento
cómo describir la pose, la danza
ese anhelar su música.

XVI

Desde su raíz corporal
se elevan etéreas formas

en la pupila
una danza coral
líneas giratorias
congregación
celebración de Eros
en el ponto de la página.

XVII

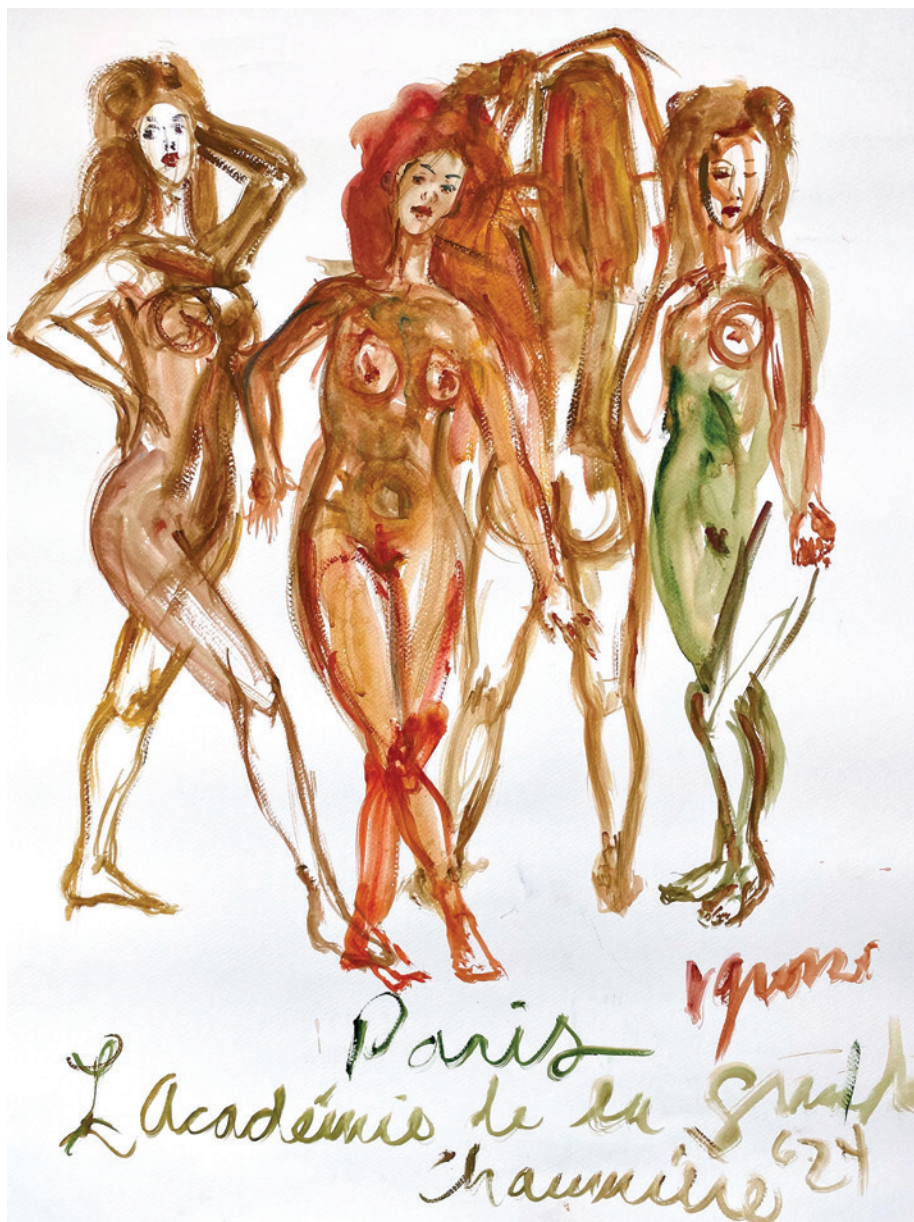
Cuerpos en movimiento
la pupila los abraza
para trazar
curvas, sirenas
en una alberca de algodónoso albor.

XVIII

Acecha el peligro
merodean tigres
los cuerpos se acogen
congregados en feliz conversación de formas
trazadas
ligeramente esbozadas
un regodeo de caricias y pupilas.

XIX

Acechan tigres en la selva
los cuerpos se resguardan
sobre acuoso algodón
la página en blanco
el anverso de una *camera obscura*
su trazo giratorio se reúne en regocijo
movibles figuras con cada parpadeo
celebración de una conversación trigésima
de letras y líneas. ✖



Verónica Grossi | *Celebración* | 2024 | Acuarela sobre papel de algodón | 60 x 76 cm

Lo que heredan las manos

Crista Aun

Culiacán, Sinaloa, 1971. Su libro más reciente es *El silencio de las manos sucias* (Fondo Blanco, 2025).

Sólo mi memoria sabe lo que encierra

Elena Garro

Todo comenzó con un *Mañana se casa mi hija*. Con las luces apagadas y, a pesar de los diez miligramos de melatonina, tengo la mente encendida. Mi marido ronca. Intento recordar a mi madre la noche previa a mi boda. No sé si pasó la noche en vela o si lloró con la cara hundida en la almohada como lo hago ahora.

Doy vueltas, ya me tapo y me destapo con la sábana. El ventilador es insuficiente. Las persianas hacen de mi recámara un hoyo negro.

No puedo dormir sólo de pensar que, en el momento en que le pedí a mi madre que me peinara, le arranqué a puños la tranquilidad. Practicó varias veces el recogido; yo tenía una idea muy específica y ella, que heredó el oficio de estilista de mi abuela, se esmeró por replicarla. Silencio el llanto con la certeza de que tampoco ella durmió esa noche.

Carmen tenía dos años cuando su mamá murió en 1928. Junto con sus hermanos: Herminio, Agustín y Gilberto —que la aventaban por diez años— heredó un padre paralizado por la viudez. A los tres muchachos se les pidió crecer demasiado rápido y, en poco tiempo, se vieron obligados a salir de Jiménez, Chihuahua. Herminio llegó hasta Indio, California. Agustín y Gilberto se quedaron en Ciudad Juárez, donde, tras aprender de manera autodidacta saxofón y piano, consiguieron trabajo en una orquesta.

La Güera, como apodaron a Carmen, conservó durante toda su vida un recuerdo vago y difuso; después de todo, sucedió a sus cinco años. Podía describir con nitidez el recibidor de la casa de su abuelo materno, pero nunca el rostro de su padre. Decía: *Recuerdo a un hombre muy alto, con botas y sombrero. Lo vi irse, pero nunca volvió.* Así describía el momento en que la llevó a la ciudad de Chihuahua, para que su suegro y sus dos cuñadas se hicieran cargo de ella. Luego agregaba: *Creo que mi papá murió cuando yo tenía seis o siete años.*

Salgo de la cama y me encierro en el baño. Mañana será un reto para la maquillista. Hace meses contraté a una profesional que se encargará de nuestro arreglo. Me duele admitir que no adquirí el oficio como legado. Con todo y pijama me meto a la regadera. Cierro los ojos y el recuerdo de mi abuela me empapa. No sé qué hacer con tantas emociones, con la culpa, con estas manos inútiles que apenas saben rizar un mechón de mi propio pelo, mientras que ella, siendo una niña, ya trabajaba en un salón de belleza y se trepaba en un banco de madera para alcanzar las cabezas de las clientas.

La vida con el abuelo no fue fácil. La orfandad hace que todo se vea con otro lente. Si bien Carmen llevó nuevos aires y un toque de alegría a ese hogar de adultos, no dejó de ser eso, una casa de adultos donde no se celebraba ni la Navidad. Eran pocas y muy esporádicas las veces que sus hermanos la visitaban y, cuando se iban, la dejaban acumulando pérdidas en un mundo que cada vez le parecía más injusto. El abuelo, un reacio y viejo norteño, hacía de su vida un calvario. *Me pegaba con el bastón. Una vez, llegó de la calle y me encontró sentada en los escalones de la casa. Me agarró de la manga y a empujones me metió gritando: ¡Sólo las putas se sientan en los portales! Me tenía cansada con su bastón; un día se lo robé, y con todas las fuerzas que tenía, lo aventé a la azotea.* Travesuras de una niña que jugaba con piedras.

Cansados de dejar a su hermana, Agustín y Gilberto armaron un plan. Agus ya estaba casado con Eva, y Beto lo llevaría a cabo. Llegó a casa del abuelo, saludó a la familia, jugó con Carmen y, después de la comida, pidió permiso para llevarla a comprar unos zapatos. Salieron tomados de la mano y nunca más volvieron. En Juárez, Agustín y Eva se hicieron cargo de ella.

Me desnudo para salir de la regadera, me envuelvo en la toalla, exprimo la pijama y la cuelgo en el cancel. Sigo sin sentir la arenilla del sueño en los ojos. Mi reloj marca las tres con doce; es oficial, hoy se casa mi hija y soy una maraña de pensamientos. Me froto la cara con un algodón empapado con agua micelar, tallo como si pudiera borrar la intranquilidad, la culpa, los *gracias*, los *por favor*, aquellos *lo siento* que no di y que, cuando me convertí en madre, tampoco me hicieron falta. Jamás he creído que la maternidad sea un apostolado pero, lo que sí creo es que una actúa en automático. Si la criatura da las gracias, pide por favor o se arrepiente, nada cambia, pero ahora, justo en este momento, me muerdo la lengua para no gritar, para no salir del baño, despertar a mi madre y darle los *gracias*, los *por favor*, los *lo siento* y los *te amo* que no le ofrecí de niña.

Creer rodeada de afectos iluminó su vida, sin embargo, los años no pasaron en balde para Agustín y Eva quienes, tras años de intentarlo, jamás concibieron un hijo. Por su parte, Gilberto adquirió una profunda afición por el licor. Carmen fue testigo del desgaste que concluyó en divorcio, y de la adicción que, trago a trago, consumió a su hermano.

Tenía catorce años cuando, movida por la necesidad, salió en busca de un trabajo. Le gustaba decir que fue la Virgen del Carmen quien la llevó con Margot, una mujer que captó su atención en un restaurante. La Güera se acercó a ella y con timidez, le preguntó si sabía dónde podía conseguir empleo. La mujer la miró con ternura e indagó qué sabía hacer. Respondió: *Nada, pero aprendo.* Margot era dueña de un salón de belleza.

Al principio barriá. Después, la paciencia con que Margot la cultivó en el oficio fue lo más cercano a lo que ella imaginaba que era el cuidado de una madre. La mujer, además de alimentarla, le enseñó a ganarse la vida.

Un ligero dolor punza en mis sienas. ¿Qué le diré a mi marido cuando me pregunte por la pijama mojada? Dejaré que piense lo que quiera, sé que a lo largo del día me llamará *meoncilla*. Tomaré la burla con cariño, así como él tomó los biberones, los pañales, a nuestros hijos que bajo la

regadera eran peces escurridizos; como tomó las juntas escolares, las consultas médicas, los partidos y festivales a los que nunca faltó.

El olor a peróxido, permanente o laca fijadora se convirtió en aroma cotidiano. Carmen podía pasar horas viendo a Margot enredando y desenredando mechones, elevando cabelleras sometidas a intensos crepés y ondulando puntas. Le cautivaba la transformación de las mujeres. Pero, sobre todo, podía permanecer, toda una vida, viendo el rostro sonriente de Margot al girar la silla de la cliente, poner un espejo delante de ella y esperar su reacción.

Carmen siempre llegaba puntual. Era servicial y prestaba cuidado en replicar las formas de Margot para tratar a las clientas. La rutina se rompió varios meses después cuando, una tarde cualquiera, Margot le dijo: *Me preguntaron por ti*. La Güera se asombró ante la noticia y, sin saber qué hacer, respondió: *¿Quién? ¿Qué querían?* Acercándose a ella, Margot susurró: *Benjamín López*. El nombre fue para la Güera igual que si le hubieran dicho Federico Reyes. *¿Quién?*, repitió, alzando la voz de niña. Margot procedió a explicarle que Benjamín era un hombre que trabajaba en Tránsito y que se había enamorado de ella. Ese tipo de noticias suelen agitar los corazones de las chiquillas de quince años y, para el de Carmen, no fue una excepción. Los motivos de Margot jamás estuvieron en tela de juicio porque de ella sólo recibió afecto, sin embargo, cualquiera se preguntaría por qué, junto con la noticia de un galán, no le advirtió que este tenía treinta años, era comandante de Tránsito y, para colmo, casado y con tres hijos.

Querer que la felicidad sea eterna es como desear que el pelo jamás encanezca. Benjamín supo enamorarla. La pretendió como a una princesa, la llevó al cielo y, una vez ahí, la embarazó. El miedo fue equiparable con la dicha de saber que nunca más estaría sola. Por esas fechas falleció Margot.

El cepillo es un remanso para el dolor de cabeza, desenredo mi pelo recordando cuando hacía lo mismo con el de mi hija. Su pelo rizado siempre me representó un reto. Primero el shampoo y el acondicionador antilágrimas con olor a chicle, seguido del spray desenredante. El *ponte durita* con los tirones. Luego la partidura en medio, de lado, las ligas, los broches, las pinzas de mariposa multicolor. El recuerdo me arranca una sonrisa, me consuela imaginar que las manos de mi madre y mi abuela se apoderaron de las mías en esos momentos, que justo ahora, es mi

abue quien me peina. Me prolongo lo más que puedo. *¡Ay, Güerita, unos meses más y te tocaba todo este alboroto!*, le susurro a su presencia.

Margot le heredó el peinador. Con apenas 16 años y con el apoyo de sus hermanos, se convirtió en la madre de una niña a la que nombró Sandra. En el acta de nacimiento, a pesar de que todos sabían que era hija del comandante de Tránsito, apareció la leyenda grosera e hipócrita de «Hija natural».

Con el estigma de ser *la casa chica*, contó con una mano a las clientas. Después, la calidad de su trabajo abrió las puertas del peinador con mayor frecuencia.

Quisiera quedarme en el baño como si al hacerlo, la presencia de mi abuela pudiera materializarse. Me alegra saber que, más allá del retrato suyo que habrá en la boda, su luminosidad estará presente en el brillo de los ojos de mi hija, en la sonrisa de mi madre, en mi escrupulosidad para que todo salga bien, en las actitudes amorosas de mi tía, en la presencia y carácter de mi hermana. Es imposible que no esté, es por ella que nosotras estamos.

La niña gateaba en casa cuando tocaron a su puerta. Al abrir, la madre y hermana del comandante la sorprendieron. Lloraban. Antonieta, la legítima esposa de Benjamín, las había corrido de su casa y no tenían a dónde ir. Ahora, además de una hija, tenía suegra y cuñada.

Cinco años después, llegó Carmelita. La Güera tuvo una razón más para enfrentar la vida con mayor entereza. La prudencia la llevó, en todo momento, a que ella y sus hijas evitaran los lugares que Antonieta y sus hijos frecuentaban. Cada una caminaba por la banqueta con su verdad a cuestas y, a pesar de que jamás cruzaron palabra, reconocían que tenían en común a un hombre mentiroso que juró amarlas.

Busco otra pijama. Me detengo antes de abrir la puerta que da a la recámara. Qué pinche es la vida. ¿Cómo puede alimentar alegrías y aderezarlas con tristeza? ¿Cómo se va uno de fiesta si se está en duelo? ¿Cómo se baila con un corazón que aún se cae a pedazos? Aún no me explico de dónde sacamos la capacidad para buscar un vestido de novia el mismo mes en que elegimos una urna. El cuarto es negrura. Gateo hasta la almohada. Me abrazo a mi marido.

Cuatro con veinte. La alarma se activará pronto. Busco otra posición en la cama y pienso en cómo hubiera sido la vida de mi abuela de haber tenido un esposo como el mío. Solía decirme: *Tienes un marido de oro. ¡Valóralo!* Yo le respondía: *Sí, pero a él también le tocó una mujer de oro.* No es el momento ni la hora para que piense en esto, en el alcance de mis palabras, en cómo pudo afectarle mi inconsciencia, como si la calidad de un hombre dependiera de las cualidades de una mujer. Por qué, a pocas horas de la boda de mi hija, caigo en cuenta de todo lo que responsabilicé a mi abuela con esa frívola y recurrente respuesta. Cómo me trago esas palabras, ahora que ya no está.

Llegó el día en que Carmen le cerró la puerta a Benjamín. Las chiquillas crecieron sabiendo quién era su padre, y conscientes de los privilegios de sus medios hermanos. Jamás les faltó algo, pero fue porque la Güera se partió el lomo. Llegó a tener más de veinte empleadas. A todas las instruyó con el mismo cuidado con que Margot la enseñó, pero cuando alguna se ilusionaba con la posibilidad del amor, el desengaño hablaba por ella: *¡No seas tonta, todos los hombres son iguales!* Tampoco se guardaba el tan temido: *Te lo dije.*

Acumuló la amargura que la vida le dio a cucharadas. Jamás permitió que otro hombre le dictara el destino y, con el desgaste de sus huesos y la pesadez de las piernas, construyó su propio imperio. Además de sus dos hijas, fue la matriarca de cinco nietas, un nieto al que amó con especial cariño —quizá porque veía en su rostro a Benjamín—, nueve bisnietos y un tataranieto. Entre sus tesoros se encontraban peluches que cuidaba como quizá alguna vez cuidó las piedras con las que jugaba de niña.

No tiene caso que finja dormir. Me acerco a la habitación de mi hija.trato de escuchar para saber si está despierta. Bajo a la sala que convertí en salón de belleza. En pocas horas iniciará el aquelarre, llegarán la estilista y las mujeres que somos esta familia. El olor a fijador de pelo aromatizará el ambiente. Tocaré la fibra más íntima, la identidad más intrínseca. Será como estar ahí, en ese lugar que mi abuela construyó para alimentar a sus hijas, para que sus nietas jugáramos, para que otras mujeres encontraran en el espejo su versión más hermosa. Un espacio seguro, un empleo digno, el salón al que llegaron legiones de mujeres con preocupaciones enmarañadas y que ella, con la sutileza con que envolvía cada mechón en un tubo, desenredaba, a pesar de sus problemas. Apenas un par de horas

me tomó convertir mi sala en estética, mover mesas y sillones, colocar espejos. Monté, en un dos por tres, la ilusión que a mi abuela le costó años.

Los resúmenes son injustos. Al enumerar los momentos cruciales o determinantes, se corre el riesgo de olvidar los pequeños detalles que sostienen el todo. Si bien los hombres, como su padre, sus hermanos, el abuelo intolerante, Benjamín o los muchos pretendientes que tuvo, marcaron los instantes cruciales de su existencia, fueron mujeres las que apuntalaron los momentos determinantes. Eva la recibió como a una hermana; Margot, como una madre. A ellas se sumaron mujeres que, más que entrar en un negocio, volvían al espacio en el que no importaba parecer un ser mitológico, el fin era reconocer que no estaban solas en sus grandes o pequeñas batallas.

Escucho a mi marido dirigiéndose al baño. Estoy segura de que no advirtió mi ausencia. Subo para no tener que dar más explicaciones que las que le daré con la pijama. Apenas llego al segundo piso, la puerta de la habitación de mi hija se abre. Sale con el pelo enredado y los ojos chiquitos de sueño. También sus ojeras serán un reto para la maquillista. No dice nada, sólo me encuentra en mitad del vestíbulo y nos abrazamos. Yo hubiera querido entrar sigilosa a su recámara, despertarla con la canción que le dedico desde que nació, en cambio, es ella quien me abraza y susurra: *Te quiero, mamita.*

Con casi cien años, las articulaciones moldeadas por la artritis, la memoria teñida con el Alzheimer y el oído cubierto por una toalla de silencio, Carmen cerró los ojos y se quedó dormida. Lo hizo acompañada de sus hijas, en la tranquilidad de su casa y en una cama tibia. Una muerte digna y justa para una mujer que luchó toda su vida.

Hoy se casa mi niña y yo debo hacer acopio de la entrega de mi madre, de la generosidad de mi hermana y del derroche de amor que siempre obtengo de mi hija, pero, sobre todo, del temple de mi abuela. ✱



Roca dura y nudillosa o Escena en corriente oceánica

Juan Fernando Covarrubias

Guadalajara, Jalisco, 1980. Su libro más reciente es
Nada que salvar (Libros Invisibles, 2024).

PRIMER TIEMPO

El Gordito macarrónico esperaba del otro lado del campito a que el equipo rival hilvanara más o menos un ataque bien organizado para poder entrar en calor porque bajo los tres palos estaba muriéndose de frío en esa mañana llovida. Le parecía además que ya había pasado mucho tiempo desde la hora temprana en que se había tomado un atole de masa blanco que la mujer que ponía su carrito a la entrada de la estación del tren ligero cada mañana le vendía y que él había tragado junto con unas meta y que le habían calentado los huesos, pero ahora sentía que el frío no venía de afuera, sino de sus adentros y se le estaba haciendo imposible quitárselo.

Mientras la pelota estaba del otro lado, el Gordito macarrónico pensaba en lo que había dejado en su departamento. Mejor, en lo que había sucedido allí. Anoche, mientras veía una serie de dibujos animados en la

televisión que le gustaba por cómica y cuyos capítulos veía una y otra vez hasta el hartazgo, tocaron a la puerta: era un hombre al que él le había perdido la pista de forma deliberada un par de meses atrás porque le debía dinero. Él sabía que era mucho varo como para que el otro olvidara el asunto así sin más.

El Gordito macarrónico no tuvo precaución al abrir la puerta y al hacerlo de inmediato pensó, *Ya me cargó. O, De esta ya no la libro. O algo parecido.* Aunque el Gordito macarrónico es más bien de complexión gruesa y difícilmente alguien se metería con él, dado su volumen y su altura que le dan un aire de fiero tacleador profesional a lo William Perry, el mítico «Refrigerador» de los Chicago Bears, el tipo que había tocado empujó la puerta y con él al Gordito macarrónico que acabó de nalgas en la alfombra mullida de su sala, y que en su caída había fracturado la mesa de centro.

El Gordito macarrónico quiso levantarse pero ya sentía el pie, la bota del otro sobre su cuello mientras le decía *Pinche gordo, a poco creías que siendo una Moby Dick prieta te me ibas a hacer ojo de hormiga. Una ballena queriendo pasar por hormiga, qué risa, pinche gordo.* Y se largaba a carcajear de forma estruendosa como si empatara sus expresiones, pensó el Gordito macarrónico, con lo que en ese momento pasaba en la pantalla de la televisión. Cosa que no le gustó, porque aquel programa era su favorito y nada más que por eso había contratado un paquete vía streaming para ver los capítulos una y otra vez, como si rebobinara una cinta o viviera metido en un bucle del que no pretendía salir.

El Gordito macarrónico en eso estaba pensando cuando un jugador del otro equipo galopaba por la banda derecha como si estuviera en una carrera de galgos. Pero no era un perro, le parecía al Gordito, era un hombre que llevaba una pelota pegada a los tacos mientras el defensa lateral izquierdo trataba inútilmente de darle alcance. Veía la persecución el Gordito y a él le parecía que su defensa ya había perdido la carrera. Que ni para qué esforzarse más. Que nada más quedaba que el rival se cansara, que durmiera el balón o que él de algún modo mágico resolviera esa situación desfavorable.

Desde una de las bandas, su entrenador le gritaba al Gordito macarrónico que saliera, que dejara los tres palos, que por lo menos se apersonara en los límites del área grande para que el otro no tuviera tanta oportunidad de maniobrar y para, si fuera posible, le cortara el avance. El Gordito titubeó porque el defensa central venía a la par del rival, que con su corrida ya había dejado sembrado y boqueando hacia el medio campo

al defensa lateral izquierdo tras una barrida infructuosa. La jugada, eso sí, se desarrollaba a mucha velocidad.

El Gordito macarrónico, antes de que el atacante superara los tres cuartos de cancha, inexplicablemente se puso a pensar en el tipo que lo había visitado la noche anterior. En cómo le había hecho para encontrarlo cuando él, estaba seguro, se había encargado de borrar cualquier huella que lo llevara a su paradero. Lo más seguro es que alguien haya dado el pitazo. Ya no se puede confiar en nadie, ni en uno mismo, se decía mientras veía al jugador galopante acercarse a su portería.

MEDIO TIEMPO

Las deudas se pagan. Con lealtad, con dinero, con sangre o con desgracias. Como sea, pero se pagan. Y el Gordito macarrónico lo sabía. Se lo habían inculcado en su casa desde niño y lo había aprendido a la fuerza en el barrio. No había modo de sustraerse a esos pactos a riesgo de acabar maltrecho y con la reputación vuelta un tapete que todos pisan. Las deudas, incluso, en su experiencia habían sido motivo para abandono de amigos y el encuentro de otros. Incluso, para sostener una trama que bien podía llevar al involucrado a estar bajo sombra unos días y luego andar por la calle bajo fianza.

Por tanto, no era la primera vez que le pasaba al Gordito macarrónico eso de deberle a alguien, y mucho menos por los motivos por los que ahora debía. En su libro de vida se registraban deudas de variada índole, desde un caniche que había atropellado y muerto con su primer auto, un vocho, y se había dado a la fuga, hasta un juego de cubiertos de plata labrada que había robado y malvendido y que, pasado el tiempo, el dueño descubrió que él había sido el ladrón y se lo exigió de vuelta. Era su vecino de puerta. El Gordito macarrónico, obvio, no pudo restituirle a aquel lo que pedía y una noche, camino a su departamento, se vio rodeado por cuatro gorilas que le rompieron la nariz, una costilla, un brazo, una pierna y le dejaron los ojos como pastelitos sanguinolentos y verdosos. Les hizo frente, incluso, más allá de sus fuerzas y posibilidades y aquellos, divertidos, se ensañaron con esa bola de carne que rodaba en el suelo. Antes de irse, al oído, uno de ellos le dijo que su deuda de los cubiertos podía irla olvidando.

Y es que estaba el asunto además de que el Gordito macarrónico no sabía guardar tampoco la cordura ni sabía medir el peligro, porque cada que se veía enfrentado, retado por cualquier motivo nimio o de otra envergadura, o simplemente incordiado por algún sobrenombre en su condición,

se intuye, abundaban; y no sólo eso, eran de un encarnizamiento desbordado y alucinante: Elefantiásico, Bombadre, Rotoplas, Timbón, y el consabido Moby Dick prieta, no rehuía, antes bien daba la impresión de asumir la postura del rinoceronte, que raspa el suelo con las patas y embiste aquello que tenga enfrente. Aunque siempre sus movimientos sean torpes y desproporcionados.

El Gordito macarrónico anoche le había pedido una prórroga al tipo que le había puesto la bota al cuello. Aquel le dijo *Ni madres, pinche gordo, mañana a esta hora vuelvo a que me des mi dinero, de lo contrario te haré tragarte a mordidas mis botas, mira que las quiero, pero no me importa si te las tragas bocado a bocado. Cómo voy a disfrutar verte tragarlas, o No me pierdo ese espectáculo por nada. Algo así había dicho antes de irse...* El Gordito macarrónico en el fondo sabía que tenía que encontrar cómo hacer frente a aquello. Como fuera.

SEGUNDO TIEMPO

Al final del partido, el Gordito macarrónico entrevistó, filosóficamente quizá, que el fútbol puede ser un medio para ponerse a mano con este mundo inmisericorde, o con la injusticia, o con la desgracia. Pensó particularmente que todo ese dinero que le debía al tipo de anoche no se lo iba a poder pagar, que ya no había modo de pagárselo porque era mucho, y al instante volvió a sentir aquella bota en su cuello, compacta como piedra, y recordó que en aquel momento pensó que la vida se le estaba yendo. Y no sólo por la bota en su pescuezo, sino quizá también porque el corazón podría pararse enseguida y sin avisos, un ataque cardíaco, ya sentía una punzada en el brazo izquierdo, o porque se le iba a subir el azúcar con la sorpresa, o de cualquier otra de esas cosas que se sienten cuando uno se asusta.

La bola sin embargo ya se le echaba encima al Gordito macarrónico: el jugador del equipo rival ya estaba cerca del vértice del área, y el defensa central ya no le respiraba en la nuca, ya los separaban más de tres metros; y del otro lado, hacia el centro de la cancha y por el otro extremo, venían también dos compañeros suyos, lengua de fuera por la corrida. Preveía sus posibilidades, que quizá era solamente una: podía aquella jugada terminar mal para su equipo. Y el fútbol entonces no serviría para gran cosa, menos para ajustar cuentas con la vida.

El Gordito macarrónico tuvo entonces un ímpetu que luego, nada más él, consideraría casi glorioso: salió corriendo al encuentro del balón. El

entrenador al ver que tomaba esta iniciativa comenzó a gritarle al Gordito macarrónico que no, que reculara, que cómo se le ocurría, que se echara para atrás porque el otro con portería sola podría con facilidad globearle el balón y clavar, por lo avanzado del reloj de juego, el gol del gane. Y si ese resultado se daba quedarían fuera del campeonato. Esto no lo dijo el entrenador, pero todos lo sabían.

Y estaba el factor, además, lo pensaba el entrenador y todos sus rivales, de que con esas piernas como moles seguramente llenas de várices y nata gelatinosa que ocultaba siempre con un pants, ya no le iba a dar tiempo de regresar a la portería. Que quién chingados lo había convencido de que esa Moby Dick prieta sería buena para detener balones bajo los tres palos. Que quién chingados iba a pagar los platos rotos de semejante decisión a todas luces desproporcionada, cuando no lunática. *Quédate ahí*, le gritaba. *No salgas. Quédate ahí, con una chingada.*

En ese trance el Gordito macarrónico recordó cómo le había quedado debiendo al tipo que le había puesto la bota negra y cueruda sobre el cuello anoche en su departamento: había sido una época de malas decisiones, un rosario de equívocos al que no supo ponerle fin, solamente alejarse, esconderse. Pero la deuda existía y el cobrador había aparecido. El Gordito macarrónico no podía esconderse más. Y no pensaba hacerlo tampoco, a diferencia de otras veces.

TIEMPOS EXTRA

El Gordito macarrónico no se detuvo, no se arredró ante los gritos de su entrenador, antes bien, sintiéndose un bólido empuñó las dos manos y fue con un ímpetu de ferrocarril desbocado (o desrielado, quizá es más idóneo este verbo) al encuentro del balón, o del rival, porque en ese momento, también inexplicablemente, recordó aquella regla de oro de las cascaritas de barrio: o pasa el balón o pasa el mono, pero nunca los dos. Las metas (y, quizás, los residuos del atole blanco de masa mañanero) lo jalaban, lo aventaban, lo llevaban en vilo como si fuera, paradójicamente, hoja de un árbol caído.

Pensaba el Gordito macarrónico en el tipo de anoche cuando por fortuna para él y los suyos su puño derecho dio de lleno en el balón para despejarlo hacia una banda. Sintió cómo atravesaba el cuero, lo volatilizaba. Se hundía y lo partía en dos. Por lo menos, eso fue lo que pensó él, porque cuando se repuso de la acción vio al rival sobre el césped, con la boca destrozada y sangrante. También vio cómo el balón entraba a su portería y

enseguida estaban ya los compañeros del caído encarándolo, echándole montón, dándole zapes, dos escupiéndole, jalando el resorte de su pants para luego soltarlo y que se le zampara en las nalgas.

Los compañeros del equipo del Gordito macarrónico trataron de hacer una muralla entre su portero y el equipo rival y aquello francamente ya estaba en la fase de una campal. En medio, el entrenador se le plantó a la cara al Gordito para recriminarle su salida tan a lo pendejo, que quién respondía por ese gol en contra, pero el Gordito macarrónico estaba más preocupado por los rivales que le buscaban con puños, saliva y pies que de lo que aquel hombre vociferara. No lo aguantó y se deshizo de su entrenador de un empujón. Lo vio en el suelo y lo olvidó, pero aquel, desde allí, como podía se debatía entre la tierra del campito y los pies de los peleoneros.

PENALES

CINCO POR CADA EQUIPO

EQUIPO DEL GORDITO MACARRÓNICO:

1. Sus compañeros le contaron al Gordito macarrónico, echando caguama a un lado del campito acabados el partido y la trifulca, que la escena del encontronazo con el rival fue como si aquel, en su carrera meteórica, se hubiera topado con un muro y chocado de frente sin meter las manos ni nada.

2. Qué había sido apoteósica esa imagen en que estrelló su quijada con aquella roca dura y nudillosa que era el puño del Gordito macarrónico.

3. Le dijeron también que le habían exigido al entrenador que se tragara aquellas palabras de que quién chingados lo había convencido de que el Gordito macarrónico sabía portrear. Porque de eso, además, ellos sabían mucho.

4. El entrenador tuvo que irse con la cola metida entre las patas y prometiendo que al siguiente partido iba a respetar la hechura del equipo. Es decir, que el Gordito macarrónico tenía su puesto asegurado de guardameta titular.

5. Y, además, se llevó muchos raspones y moretes por haber ido a dar al suelo de tierra del campito, donde más de alguno de los rivales aprovechó para también atizarle.

RIVALES:

1. El Gordito macarrónico daba un trago a la caguama y la pasaba a otra mano y pensaba que el tipo iba a volver esta misma noche de domingo.

2. Y que la escena se repetiría: él en el suelo con la bota del otro en el cuello. Aún con toda su humanidad, esa premonición no le gustaba mucho.

3. Pero sonrió maliciosamente al idear que, tras confiarse de aquel de que lo tenía sometido, lo atenazaría de un tobillo, lo voltaría de cabeza y azotaría esta en la mesita de cedro del teléfono.

4. Tras levantarse trabajosamente, el Gordito macarrónico se sentaría sobre él y lo último que alcanzaría a escuchar sería cómo se romperían aquellos huesos que le darían lástima de acabar pulverizados bajo sus nalgas apestosas.

5. Esa escena, con esa secuencia y resolución, por lo menos, él la tenía en su cabeza.

MUERTE SÚBITA

El domingo siguiente en el campito, acabado el juego amistoso en el que perdieron por goleada porque el Gordito macarrónico estuvo todo el tiempo distraído, mediando la caguama, este les contó que el sábado anterior un tipo había tocado la puerta de su casa y que él no se había movido del sillón desde donde veía la serie de televisión que más le gusta y que para saborearla cuando se le antoja paga una suscripción mensual. Pero que ante la brutal insistencia de aquel había caminado a la puerta, quitado el seguro y abierto y al instante recibido un vendaval de golpes, tantos que acabó en el suelo del centro de su sala, despatarrado, desglobalizado, mejor dicho.

Les contó también que muchos lo han buscado pero que muy pocos lo han encontrado. A los golpes, les aclaró. Y que este tipo era uno de esos pocos, escasos, que se atrevieron a enfrentarlo dada su estatura, su corpulencia, la extensión de su estómago y todo aquello que lo convertía en una fiera mole indestructible, o por lo menos inabarcable. Porque ese tipo volvió al día siguiente, el domingo, ese domingo en que se había desatado la trifulca ahí en el campito y él, de un guantazo, había sentado al entrenador por gritarle y escupirle a la cara.

SILBATAZO FINAL

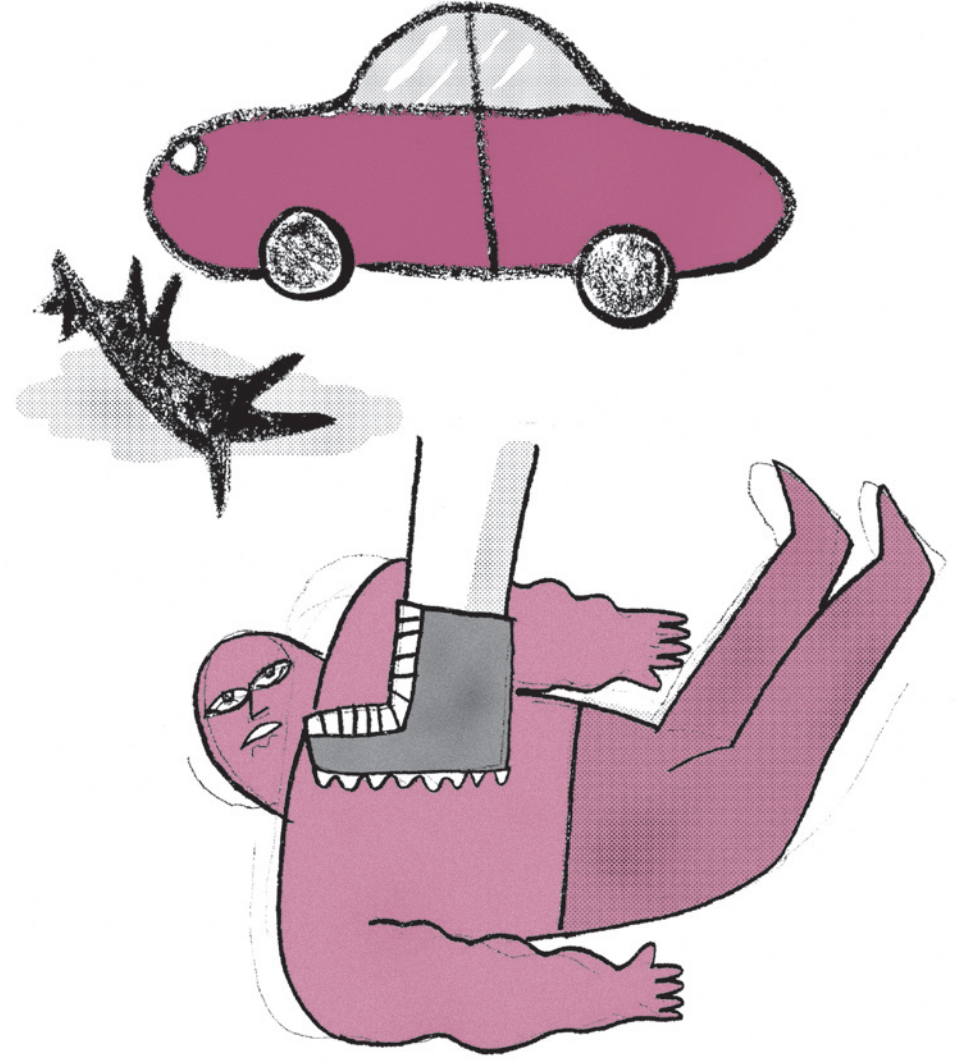
El Gordito macarrónico prefiere los mares cuyas corrientes son más recias, más alevosas, si se quiere. Años atrás siempre se las arreglaba para pasar las semanas santa y de pascua en Maruata, porque esa playa le proporcionaba la adrenalina de saber que se enfrentaba a una especie de mar no domesticado, que bien podía revolcarlo pero también permitirle tener tardes de gozadera ininterrumpida. Pero una cosa es el disfrute, es decir, disponer de aquello que provee de momentos que hilvanados pueden dar una idea de felicidad instantánea y otra muy diferente es recibir una oleada de golpes venidos

también de un movimiento furioso y desbocado, como fue la presencia del tipo con quien tenía una deuda que amenazaba con volverse eterna.

Al final de esa noche de domingo, más bien, al final de la golpiza, que el Gordito macarrónico había imaginado con distinto transcurrir y distinto desenlace, supo que si bien hay momentos en la vida en que se tiene la sensación de poder dominar el mundo a placer, en contraparte hay otros en que el tamaño de una hormiga da la idea más cabal de nuestra estatura respecto a lo que acontece a nuestro alrededor. Somos minúsculos, ínfimos, casi nada, pensó más de una vez el Gordito macarrónico al tiempo que trataba de eludir aquella lluvia de patadas y puñetazos que el tipo al que le debía le estaba propinando en el centro de su sala, en su departamento, en su territorio, que hasta entonces había sido inexpugnable.

Es cierto también que el Gordito macarrónico había aprendido en la calle, en su barrio, la Consti, donde nació y creció lo que creció, que fue algo considerable, que de las calamidades es difícil escapar, cuando no imposible. Se acordaba muy bien de aquello que decía el papá de un amigo de su cuadra: *La gran tragedia de los pobres, de los jodidos, es que su situación en cualquier momento se puede poner peor.* Y así justo le había pasado al Gordito macarrónico con su vicio, con su arrastrar deudas, con su esconderse de lo que en algún momento le iba a echar guante; del tipo, en fin, que una noche antes lo había hecho polvo sobre la mesa de centro de su sala, que acabó hecha polvo también. Porque el tipo no se había ido contento, cansado de tanto golpear se dijo insatisfecho y que no iba a dejar así su malestar, que volvería a ese departamento a darle otra dosis virulenta si el Gordito macarrónico no le pagaba. No lo hizo tragarse sus botas, le aclaró, pero lo amenazó con que aquello no sería lo último que sabría de él.

Lo de su apego al mar y sus corrientes le había acarreado también al Gordito macarrónico una serie de vicisitudes y contratiempos, además de otro largo rosario de motes y burlas: Cachalote pobre, Orca parada, Globo aerotástico, Jabalí de agua, Puerco oleoso... eran tantos y de tan marcada saña que él había ido relegándolos al olvido en la medida de lo posible y nada más los recordaba cuando se los recordaban y él, entonces, a estos que traían de vuelta del fondo de la historia esos apodos se los recordaba sonoramente. Y ahora que contaba lo sucedido el domingo anterior en su departamento, quién sabe con qué intención porque no lo sabía, el Gordito macarrónico de algún secreto modo se estaba dejando llevar por una nueva corriente oceánica hasta un sitio donde esa escena pudiera evaporarse y quedar así, sola, única, abandonada, flotando en la tarde. ✖





Iván Soto Camba

Guadalajara, Jalisco, 1982. Su libro más reciente es *Ladrón de Werner Herzogs* (Veinti6 Veinti8, 2024).

POEMAS DE CUMPLEAÑOS

No hay fuego más pequeño
que el de estas velas

no miden siquiera lo que un meñique

pero eres cuestión de tiempo
no de tamaño.

✱

Es decir una vida.

Una mujer llamada Feliz Cumpleaños
¿o es nombre de hombre?

Feliz Cumpleaños te invita a su fiesta.

Feliz Cumpleaños te invita a celebrar
su feliz matrimonio con _____.

La familia Cumpleaños lamenta
el sensible fallecimiento
de Feliz. ✱

Tinta [Fragmento]

Josué Martín

Guadalajara, Jalisco, 1991. Este es un fragmento de la novela inédita *Cantos de Radabathán*.

La mañana de las pruebas, el Badeí me hizo despertar antes del alba. Ni en el monasterio, ni en la ciudadela cesaba la actividad en momento alguno. Pero aquella, la hora más fría, era también la más silenciosa. Lo seguí sin saber a dónde nos dirigíamos, sin cruzar palabra o preguntar nada. La mano herida me causaba picazón, estaba sanado rápidamente; me rasaba distraído cuando nos detuvo, mirando desde un balcón hacia una terraza invadida de luces.

Eran flamas, quemadores de aceite debajo de cuencos volcados. La imagen me trasladó al templo en Albane, a sus velas y ritos. Pero en este sitio, la multitud de flamas estaba casi abandonada. Sólo una figura se movía lentamente entre las filas, revisando y remplazando los cuencos aquí y allá, cargando con los más renegridos. Era un artesano de la tinta.

—El aceite del que obtienen el tizne es una mezcla de varias cosas —me señaló hacia otro punto, donde un caldero bullía al fuego bajo un tejaban—. ¿Sabes de dónde viene la tinta?

—No, nunca he pensado en ello.

Se quitó la escafandra, fue la primera vez que lo vi hacerlo en un espacio abierto dentro de la ciudad. Aunque no estábamos a la vista de nadie, rechacé hacer lo mismo. No compartía su desafío por la norma. La herida en mi mano punzó. Continuó:

—Según la composición del aceite, será la calidad del color o la adherencia que se logre. Los artesanos de la tinta tienen sumo cuidado con lo que ponen en esos calderos. Hay mezclas que valen más que otras...

Atento, seguía sus palabras, aún sin comprender lo que hacíamos ahí... poco me importaba. Apreciaba el tiempo junto a él. Durante nuestros días de espera nos presentó varias partes de la ciudad y cómo funcionaba la vida ahí. Admiraba el efecto de su voz cuando contaba algo, la armonía que brotaba de su pecho era cálida y las palabras se enlazaban sin tropiezos, te conducían. Valoraba además que aquel momento, por cualquier motivo, lo había buscado compartir sólo conmigo; no dudé en seguirlo cuando me lo propuso. Desde el balcón, me dio todos los detalles del proceso que se gestaba abajo, de lo que sucedía después de quemado el aceite hasta la formación de las tablillas de tinta sólida. Era necesaria mucha paciencia para fabricarlas.

—Todo esto lo sé porque alguna vez conocí a un artesano de la tinta. La mayoría son viejos, la verdad es que todos deben serlo, no podrías ser joven y dedicarte a esto; tendrías que, por lo menos, tener el corazón envejecido...

El artesano en la terraza renqueaba, llevando un montón de cuencos hacia una orilla.

—Es un oficio que se aprende en los estertores de la vida, aquí corresponde a la Casa de la Belleza instruirlo, como todo lo que venga de hacer con las manos; pero cualquiera que tenga voluntad puede formarse en él. Aquel que conocí había sido un copista, amaba las letras, las palabras y la tinta. Por eso, al fallarle el pulso y tener que alejarse de lo escrito, quiso aprender a fabricar esa sustancia tan cercana a él, «como su propia sangre». Cuando lo conocí, tenía ya varios años dedicándose a esto.

—¿Y así lo hizo por muchos años más?

Sonrió condescendiente. Me apenó interrumpirle.

—Cuando lo conocí, estaba por concluir «su más grande obra»: una sustancia espesa, destilada por varios ciclos, en espera de su último ingrediente. Dijo haberse preparado toda la vida para eso, lo dijo con un anhelo enfermizo. He escuchado lo mismo en muchas partes, casi siempre me repugna —suspiró—. Hay quienes fácilmente se resignan a un propósito y se resguardan en él, dando la espalda a todo lo demás: Un mito que sume todos los mitos, una historia que cuente todas las historias —me miró—, un nombre que evoque todos los nombres —me enseñó los dientes con un gesto de asco.

No podía creer lo que escuchaba. Estaba renegando del dogma, de lo que nos había movido por más de una veintena de días atravesando la tierra y que lo debía mover a él desde siempre; ¿era acaso una prueba? No supe cómo reaccionar, pero no hizo falta. Él siguió:



—Su más grande obra —ese aceite que me mostró hirviendo, esperando la hora de quemarse por sabrá el Eterno cuántos amaneceres, no era sino su propia tumba. ¿Se había preparado toda la vida para morir? Sí. No lo juzgo a él, sino al joven que alguna vez debió haber sido.

Mientras decía esto, abajo, un par de figuras destaparon el caldero. Fue el sonido que hicieron las cosas que vertieron en su interior lo que captó mi atención. Lo que vi: la cabeza desollada de un *Innosi* desconocido, extremidades partidas, órganos y huesos... estaban agregando todo eso a la mezcla.

—Ahí lo tienes, el último ingrediente de nuestras «grandes obras»: nosotros mismos.

Sentí como si el suelo se deslizara lento.

—La tinta... que usamos... ¿está hecha de...?

—No, no siempre, sólo la mejor tinta. Los viejos artesanos se entregan tanto a su oficio que su mayor anhelo es volverse tinta. Pero no te traje aquí para chocarte con eso. Lo que quiero que observes es que nuestra realidad, tu realidad, no es tan ajena a esto, Radabathán.

Me sujeté del barandal con la boca amarga de hiel, conteniendo las arcadas.

—Tu vida es sólo tuya. Tu vida pertenece al Eterno —contradijo la memoria de mi madre—, ellos preparan su tumba y no podremos saber si vienen desde la cuna con ese afán, pero eso de resignarse a un destino fatal es algo que debes dejarle únicamente a los ancianos y desahuciados. La Torre, la Visión, la profecía que te trajo aquí... sabes bien cuál es el final de ese camino, y si no lo sabes necesito que lo sepas, porque no me voy a cruzar de brazos mientras veo cómo mi estirpe confundida te llena la mente de anhelos enfermizos. Decide por ti.

Miraba al suelo, me faltaba el aire. «Decide por ti» repitió su voz, áspera como la hoja que cortó mi palma, hiriéndome profundo, derribando los cimientos de lo que creía tener más firme. Había abandonado la selva siguiendo un sendero marcado, nunca se me había permitido elegir nada y así creí que debía ser. Estaba seguro de que entregarme al Innos era lo correcto, pero si no lo era, si debía elegir... ¿y realmente qué podía elegir? Si no elegía seguir el camino a la Torre, ¿qué seguía?

De pronto el futuro se cernía mucho más incierto, mucho más terrible. ✖

Francisco Magaña

Paraíso, Tabasco, 1961. Su libro más reciente es *La espesa tierra amarga de los muertos* (Mano Santa, 2025).

CERTEZAS PARA CELEBRAR

A Jorge Esquinca

Lo único que sé,
pasados ya muchos años,
es que hubo un libro
que me enseñó el insomnio
y que la amistad
—convertida ahora en rostros,
en voces que se desvanecen—
me salvó de una forma tan clara
como *la transparencia*, Dios, *la transparencia*
que escribiera Juan Ramón Jiménez.
Lo único que sé,
es que fui rescatado del naufragio
por una estilográfica retráctil
—resina, verde inglés, punto fino—
y por un *ex indumentis* del Papa bueno,
y por la Sheaffer que fue de don Isidro Filigrana
y por la que fue de don Fernando Fernández
y por el crucifijo de madera que don Carlos Pellicer
trajo de su última visita a Tierra Santa...
¿Cómo no celebrar estos milagros?
¿Cómo no renacer con esta forma de oración? ✖

El tiempo transformado: 30 años de *Luvina*

Silvia Eugenia Castellero

.....
Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Después, seguía la muerte* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024).

1

Llegué a **Luvina** después de recorrer los páramos del desempleo. Llegué a **Luvina** con nostalgia, después de vivir en una ciudad que quise enormemente. Llegué a **Luvina** después de haberme negado a tomar trabajos con más prestigio y mayor remuneración. Llegué a **Luvina** porque había que llegar a sus páginas, a sus linderos. Había que caminarla y leerla, disfrutarla. Llegué a **Luvina** porque había que empezar a reconocerla.

Corría el año 2004, **Luvina** tenía ocho años de vida. Algunos años antes, cuando había regresado a vivir a Guadalajara, César López Cuadras —su director— me invitó a publicar. No conocía la revista fundada en 1996 por iniciativa del Dr. Roberto Castelán, y dirigida durante sus tres primeros números por Francisco Arvizu. Me encontré con una publicación de gran calidad y voces sorprendentes. Seguí siendo su lectora y colaboradora; en 2003 me invitaron a formar parte de la plantilla editorial. Un año después me nombraron directora. Tomé entonces **Luvina** en mis manos. Lo primero, fue aumentarle páginas para que tuviera lomo y se pudiera coser (antes solo se engrapaba); publicamos más colaboraciones y empezamos a remunerarlas.

2

La Feria Internacional del Libro de Guadalajara fue el espacio natural de legitimación de **Luvina**, en tanto la revista se volvió un laboratorio de escritura y la feria un espacio editorial internacional. Dedicar desde 2003 su número de invierno a la literatura del país invitado de honor, nos ha permitido darla a conocer en el extranjero y acercar a los lectores hispanoamericanos, escritores del mundo.

Comencé a hurgar en el revistero local y nacional. Encontré la larga tradición de publicaciones con las cuales **Luvina** tendría que dialogar y entender la coyuntura del momento. Las revistas existentes solían ser universitarias como *La Palabra y el Hombre* de la UV, *Armas y Letras* de la UANL, la *Revista de la UNAM*. Híbridas y/o contraculturales como *El Zahir*, *Trashumanancia*, *Viceversa*, *Reverso*, *Parque Nandino*, *Replicante*, *Tierra Adentro*, etc. Sus antecedentes los encontramos en revistas muy variadas. *Contemporáneos*, vigente entre 1928 y 1931. *Bandera de Provincias*, dirigida en un periodo por Agustín Yáñez. *Pan*, en la que participaron Arreola, Rulfo y Alatorre. *Letras de México* (y luego *El Hijo Pródigo*) condensó gran parte de la literatura hispanoamericana de los años treinta y cuarenta. *Revista de Revistas*, publicada por Excélsior. *Biblioteca de México* dirigida por Jaime García Terrés y después por Eduardo Lizalde. *Plural*, dirigida por Octavio Paz y antecedente de *Vuelta*. *Paréntesis* y *Letras Libres*, surgidas tras la muerte de Paz. En Guadalajara, Ernesto Flores fundó *Estaciones*, que circuló en la década de 1950-60. *Etcætera*, creada por Adalberto Navarro Sánchez, permaneció de 1950 a 1987. *Summa*, dirigida por Arturo Rivas Sáenz, fue intermitente entre 1953 y 1986. Tuve la fortuna de asistir a algunas reuniones editoriales de estas dos últimas revistas, invitada por sus respectivos directores, quienes eran en ese momento mis maestros en Letras.

José Miguel Oviedo, entre sus consejos, me dijo:

—Publica siempre textos inéditos, así tu revista será única. Es una consigna que sigue vigente en **Luvina**. Saúl Yurkievich también me asesoró y me contactó con escritores latinoamericanos. Ambos eran asiduos colaboradores.

3

Los primeros años de este milenio fueron agitados, un México desencantado por el cambio hacia una opción democrática después de setenta años del mismo partido en el poder, que resultó ser un fiasco con un gobierno débil y errático. Comenzaba a sentirse entre la población el crecimiento

del narcotráfico y la inseguridad. Se vive entre lo analógico y lo digital, el internet existe pero no domina; no hay redes sociales masivas, los cibercafés son espacios de encuentro. La cultura se mueve entre lo impreso y lo digital naciente. Hay cabinas telefónicas aunque se empiezan a usar aparatos celulares. Está en auge el rock en español, los CDs se copian, se «quemán» en las computadoras y hay tráfico de discos pirata. Empieza a haber laptops muy costosas. La televisión sigue siendo abierta; hay tiendas para rentar películas en VHS y DVD. Los periódicos impresos juegan un papel dominante. **Luvina** vive esta transición, logra tener una página web rudimentaria y lenta. Si bien —y afortunadamente— continúa editándose en físico, durante todos estos años fue evolucionando hasta conquistar un lugar destacado en la plataforma virtual. Ahora se encuentran disponibles en la web todos los números. Las redes de **Luvina** son muy activas y constituyen un foro dinámico de difusión, en el que interactúan autores y lectores.

4

Luvina busca colaboradores en el interior del país y también fuera de México. Publica a escritores mexicanos de diferentes generaciones, grandes plumas y jóvenes con nuevas poéticas. Mantiene conexiones con revistas de América Latina y Europa. Podría llenar páginas y páginas enumerando los colaboradores de distintas latitudes. Cabe destacar que las plumas literarias de Guadalajara se integraron a la revista.

José Israel Carranza fue un brillante editor de **Luvina** durante 18 años. Asimismo, Patricia León administradora y Karina Montes auxiliar de administración. Al jubilarse Patricia, se incorporó Griselda Olmedo, quien ha sido el alma de los procesos de gestión de recursos, así como de los requerimientos cotidianos de la vida en la oficina. Aunado a los cuidados de limpieza y distribución de la revista, a cargo de Leticia González.

En 2008 se integró al trabajo editorial Víctor Ortiz Partida, con quien hemos desarrollado una labor plural, profunda y enriquecedora. Por otra parte, es el coordinador del dossier de arte que publicamos en cada número. El primer y bello diseño de **Luvina** fue de Avelino Sordo Vilchis; lamentablemente me tocó trabajar con él solo dos años, ya que en 2005 tomó el diseño —creativo y experimental— Brenda Solís.

A partir de 2008, el diseño de la revista estuvo a cargo de Peggy Espinosa. Nos propuso cambiar del tamaño carta a un formato que permitiera la cercanía, y que hojear **Luvina** se tornara un acto íntimo de lectura. A partir del número 50 cambiamos al formato libro. Impresa en tres tintas,

las letras pasaron a ser las protagonistas; cada texto tenía una tipografía distinta desprendida de su contenido, con viñetas en los blancos de la página. La portada era únicamente con letras. **Luvina** se volvió una revista de avanzada, con un diseño propositivo y audaz. En 2020 —plena pandemia— llegamos al número 100 con un número doble y un rediseño a color, con imágenes en la portada y en las páginas interiores.

En 2023 se incorporaron al equipo Iván Soto Camba como editor y Andrés Gómez Servín en el diseño. Con ellos, hemos hecho cambios estructurales trascendentes, logrando una **Luvina** más diversa y estética, ilustrada por Christian Castañeda. Desde 2024, Xitlallitl Rodríguez Mendoza está a cargo del cuidado editorial y Citlalli Ixchel y Ana Vera de las redes sociales. El equipo goza de gran vigor y una notable energía creadora. Somos un grupo unido y apasionado en el quehacer de formar trimestralmente cada número.

5

En 2007 iniciamos el programa **Luvina Joven**, coordinado por Sofía Rodríguez. En 2018 lo tomó, y desarrolla con excelencia, Paola Llamas Dinero, quien es también la editora de la página web. Los estudiantes de Letras hacen su servicio social y/o sus prácticas profesionales en **Luvina**, elaboran su propio proyecto de taller que —junto con el profesor de literatura— desarrollan con los alumnos de las preparatorias o de los Centros Universitarios. Además, tenemos el programa *Luvina Joven Radio* en el cuadrante de la UdeG y el Concurso literario que —con el apoyo de la Librería Carlos Fuentes— va en la edición XVI. Año con año, durante FIL, los integrantes de los talleres ofrecen lecturas de sus textos en el pabellón Leones Negros.

6

Una revista es como un museo, en ella se plasma un ordenamiento concreto de objetos, con una mirada y una intención. Poemas, narrativa, ensayos, teatro, crónica, reseñas que coinciden en sus páginas y que de otra manera no podrían estar cerca.

Guiar a alguien a través de la lectura equivale a tomar en nuestras manos los resortes de su ser. Considero que las publicaciones culturales son un lugar de encuentro y diálogo. De búsqueda y hallazgos. El arte de hacer una revista literaria consiste en dar forma a las diversas expresiones cuyo material es el lenguaje. De ahí que el proceso al que nos entregamos los que realizamos **Luvina** sea un movimiento de indagación y tanteo en

relación a la realidad. Cada número de la revista reúne trazos y voces, cada texto publicado modifica a los demás. Internarse en las páginas de **Luvina** se vuelve vivencia pues constituye un universo susceptible de ser abordado en la emoción, las ideas, los ritmos que rezuman de cada uno de sus elementos y no fuera de ellos.

La condición de abierto de lo literario —abierto hacia el mundo y hacia el ser— significa para nosotros trabajar en la zona indesvelable, esa grieta desde donde lo humano se manifiesta a través de lo imaginario y que constituye una zona de excepción. Una revista es entonces un vínculo que une lo disperso y aparente del mundo circundante, con el nudo de fondo de las cosas. Y completa su trayectoria en el ojo y la conciencia del lector. Cruzar de lo descoyuntado por asilamiento hasta lo que posee sentido por estar articulado en un todo significativo, es lograr un objeto único, perteneciente a una línea de tiempo privilegiada por constituir un ordenamiento eficaz del mundo.

7

Treinta años de **Luvina** significan, entre otras cosas, haber atravesado la franja de lugares comunes del revistero nacional en la conquista de una visión particular y propositiva, una búsqueda constante de plumas de todo el orbe —voces consagradas y nuevas— entregada a la tarea de arrancarle nuevas significaciones a la realidad. Es un trabajo de resistencia ante la violencia y las guerras. Lo hemos logrado a través de la creación de una comunidad en torno a la literatura.

Celebrar implica transformarse. El tiempo de la fiesta —según Giorgio Agamben— origina la transfiguración del tiempo: acabado e inacabado, pasado y futuro, intercambian las partes. La celebración es una epifanía: en ella coinciden las diferencias. ✖

M'illumino d'immenso

PREMIO INTERNACIONAL DE TRADUCCIÓN
DE POESÍA DEL ITALIANO AL ESPAÑOL
MARIELA CORDERO

M'illumino d'immenso es un concurso que fomenta la traducción y difusión tanto de la poesía italiana como de la poesía suizo-italiana en los países de habla hispana. Es organizado por los poetas Gianni Bianconi (Suiza) y Fabio Morábito (México), y por la traductora Barbara Bertoni (Italia), coordinadora del Laboratorio Trādūxit, gracias al apoyo del Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México y de la Embajada de Suiza en México, con el patrocinio de la Biblioteche di Roma.

Un jurado compuesto por Barbara Bertoni, Fabio Morábito, Daniel Samoilovich y Helena Aguilà Ruzola, decidió otorgar el premio a Mariela Cordero, de Valencia, Venezuela.

La ganadora es poeta y traductora, reconocida por su obra literaria con varios premios, entre ellos el Tercer Premio de Poesía Alejandra Pizarnik (2014), el Segundo Premio de Poesía del Concurso Literario Internacional Bilingüe Tracceperlameta Edizioni (2015) y el Premio Literario Naji Naaman (2025). Ha traducido poesía, ensayos y narrativa. Entre sus obras más importantes se encuentran la traducción de la antología *Tú eres todas las flores de cala* (2021) del autor taiwanés Chen Ming-Keh, el ensayo *Diez cartas a Montaigne* (2022) y la crónica *La sonrisa del cerdo* (2024) del escritor francés Stéphane Chaumet. Actualmente, Cordero se desempeña como asesora literaria en la revista del Instituto de Simbología de Corea del Sur y coordina el dossier de traducción *Poesía africana* para la revista *Círculo de Poesía* de México.

A continuación presentamos su trabajo.

LOS SALESIANOS DEL 57

La sotana del salesiano ondeaba o se inflaba como un paracaídas
incongruente. El campo era un patio que no terminaba nunca, un
duro suelo de granito rojo
donde salían duendes y un enjambre de regateadores dulcemente
[endemoniados
entre un *salutaris hostia* y un tiro de penalti.

O la cascada de pelotitas blancas, el estudio lento y el disparo
seco, el gancho como un rayo que quema la empuñadura, el corte
[engominado y frío
del bravucón.

Destreza y devociones, catecismo y patadas.
¿Dónde estás, don Egidio? ¿Dónde están mis goles robados?
¿Dónde acabaron, me pregunto, los oratorios serenos de aquel tiempo?

Maurizio Cucchi, *Vite Pulviscolari*, Milán, Mondari, 2009.

I SALESIANI DEL '57

La tonaca del salesiano svolazzava o si gonfiava come un paracadute / incongruo. Il campo era un cortile che non finiva mai, un / pavimento duro di granito rosso / dove sbucavano folletti e un nugolo di dribblatori dolcemente assatanati / tra un *salutaris hostia* e un calcio di rigore. // Oppure la cascata di palline bianche, lo studio rallentato e la fiondata / secca, il gancio come un fulmine che brucia la manopola, il taglio / impomatato e freddo del ganassa. // Destrezza e devozioni, catechismo e calcioni. / Dove sei don Egidio? Dove sono i miei gol di rapina? / Dove sono finiti, mi chiedo, gli oratori sereni del tempo che fu?

92

A merced del agua y del viento del paraguas
deshecho me quedaron las varillas.
Una araña gris patas arriba y la tela
colgando de una rama: en el cielo relampagueante.

93

De una muda arcilla efímera, frágil
vasija, cualquier cosa —no importa
qué— casualmente agrietada desposa
la pura incandescencia del momento

94

Y el avanzar continuo en un juego
de sombras quietas en algún paso dado
y no dado en el oscuro fulgor.
Un poco sin saber y un poco sin entender.

95

El porqué y el cómo de esos estancamientos
de esos escombros (sintagmas esparcidos
en el fondo del alma) ¿quién los adivina?
De las palabras es el eco impredecible.

96

Y viene el viento, viene no en vano
de la seca pila de agua bendita del desierto.
Rojo capullo de rosa la palabra
reaflora (y boquea) entre los matorrales.

97

En cada rincón oscuro anida
la palabra; en cada espejo solloza.
Lágrima perdida en un borboteo de agua,
retraída golondrina que no sabe decir.

98

Las palabras se han quedado solas
en el corazón del poeta: no llegan a
los labios, a la punta de la lengua.
Las palabras se han quedado solas.

99

Como oculta en el corazón una antigua tela
descolorida la puesta de sol.
Cada hora aún huele a dolor.
Roja bruñe el horizonte una rosa.

Leopoldo Lonati, *Discorso senza un alito di vento*, Bellinzona,
Edizioni Casagrande, 2022.

92. In balia d'acqua e vento dell'ombrello / disfatto mi rimasero le stecche.
/ Un grigio ragno a gambe all'aria e la tela / appesa a un ramo: nel cielo
saettante.

93. Di una muta effimera argilla, fragile / vaso, qualsiasi cosa – non importa
/ cosa – casualmente incrinata sposa / la pura incandescenza del momento.

94. E l'avanzare continuo in un gioco / d'ombre quiete in qualche passo
compiuto / e non compiuto nel barbaglio oscuro. / Un po' senza sapere e un
po' senza capire.

95. Il perché e il percome di quei ristagni / di quei calcinacci (sintagmi sparsi
/ sul fondo dell'anima) chi li indovina? / Delle parole è l'eco imprevedibile.

96. E viene il vento, viene non invano / dall'asciutta acquasantiera del deserto.
/ Rosso boccio di rosa la parola / riaffiora (e boccheggia) tra le sterpaglie.

97. In ogni angolo buio nidifica / la parola; in ogni specchio singhiozza. /
Lacrima persa in un borboglio d'acqua, / ritrosa rondine che non sa dire.

98. Le parole sono rimaste sole / nel cuore del poeta: non arrivano / alle
labbra, alla punta della lingua. / Le parole sono rimaste sole.

99. Come nascosta nel cuore un'antica / tela scolorita il calare del sole. /
Ogni ora odora ancora di dolore. / Rossa brunisce l'orizzonte una rosa. ✱

Entre palabra e imagen: los espacios del libro¹

Carolina Herrera Zamarrón

Ciudad de México, 1965. Fue coordinadora del dossier «Cultura
impresa y fotografía: diálogos posibles durante los dos últimos
siglos» (*Palabra Clave*, vol. 15, núm. 2, 2026).

Cuando vemos un libro y nos detenemos a pensar en él, lo primero que salta a la vista es su aparente estado inmutable: letras y, quizá, algunas imágenes que permanecen impresas en sus páginas sin alterarse a lo largo de los años. A lo sumo, el ejemplar se degradará con el paso del tiempo o por el uso. Sin embargo, si en esa pausa nos cuestionamos sobre su naturaleza e historia, veremos que la respuesta no es tan sencilla, porque el libro es mucho más que un simple medio de difusión de contenidos.

Su estudio se ha abordado desde muy diversas perspectivas. Una de ellas, que me parece especialmente adecuada, es pensarlo como espacio. Es un espacio físico donde se plasman formas y discursos, pero también podemos verlo como un espacio social, un lugar de encuentro entre

¹ Una primera versión de este texto se presentó en Paseantes. Festival de arte, libros y creatividad el 18 de septiembre de 2025 en Guadalajara, Jalisco.

los distintos actores que intervienen en su concepción, producción y circulación, y, finalmente, con el público lector. Esta mirada permite pensarlo como un artefacto que evoluciona con el tiempo y se presenta bajo la forma de una interfaz:² un dispositivo donde se encuentran palabra e imagen organizados para transmitir un discurso al lector; un objeto cultural que ha ido articulando distintas formas de pensamiento y de percepción.

A lo largo de la historia, la página, en tanto interfaz, ha cambiado de manera decisiva. No siempre fue como la conocemos hoy. En la Antigüedad, el rollo se leía de corrido, sin pausas, y era casi imposible regresar atrás. El paso al códice —ese formato que plegaba las hojas y las reunía en un lomo— fue una revolución silenciosa: permitió fragmentar, ordenar, clasificar. Con ello surgieron nuevas formas de leer y de pensar. Como señala Anne Zali en su artículo «Superficie y profundidad: los saberes de la página» («Surface et profondeur : Les savoirs de la page»), la página no es sólo un espacio, sino un lugar cargado de memoria, un escenario donde se alojan tanto el texto como la experiencia de quien lo lee.

El libro no sólo organiza el texto: también organiza nuestra percepción. En «El cine y la nueva psicología», Merleau-Ponty observó que percibimos con la totalidad de nuestro ser; no reducimos la experiencia a datos aislados, sino que captamos una forma global. De la misma manera, al abrir un libro no vemos por separado letras, imágenes, blancos o signos de puntuación: nos enfrentamos a la doble página —el díptico— que ofrece una configuración que produce sentido en su conjunto. Entramos en el espacio de lectura, que desborda al propio objeto, dispuestos a vivir una experiencia.

En cada época, la disposición del texto y la imagen en la página refleja los sistemas de pensamiento que predominan. En la antigüedad prevalecía la *scriptio continua* con una lectura oral y compartida; en la Alta Edad Media, la aparición del párrafo, de los blancos y los márgenes habilitan un modo analítico y silencioso de leer. En «Para una historia de la lectura», Henri-Jean Martin nos recuerda que esas formas gráficas acompañan o estimulan nuevas formas de razonar, propias a la época en que se produce el impreso.

Por eso podemos decir que la página funciona como una interfaz: una mediación sensible y simbólica que nos conecta con un mundo de significados, y que está siempre atravesada por los cambios tecnológicos.

² Partiendo de la fenomenología del diseño planteada por Stéphane Vial en su *Court traité du design* (2010), pensando al libro como producto industrial.

Porque en ese espacio que es el libro, las técnicas de reproducción juegan un papel decisivo: la carrera constante de innovaciones ha transformado las técnicas y organización de la producción y, con ello, la forma misma de la página.

El encuentro de texto e imagen en el libro no es una simple suma. Representa una tensión histórica que ha atravesado revoluciones técnicas y culturales: desde la imprenta de tipos móviles, que tendió a relegar la imagen a un segundo plano durante siglos, hasta la fotografía y el offset, que devolvieron protagonismo a lo visual. Hoy no podemos pensar al libro sólo como soporte de difusión de contenidos. Es un objeto cultural complejo, producto de muy distintos quehaceres del ser humano. Representa un punto de convergencia entre las líneas históricas que trazan los constantes cambios en las técnicas de impresión y reproducción, en las formas de expresión y de representación. Un ecosistema regido también por intereses económicos y por la organización social de la producción. Manifestación de cambios culturales que dan cuenta de sistemas de pensamiento en continua evolución. Un lugar donde lo racional y lo sensible dialogan. Y, particularmente, un espacio donde la experimentación abre nuevas puertas a nuestras formas de comunicación.

HISTORIA DE LA PÁGINA, HISTORIA DEL LIBRO

La historia de la página puede narrarse también como la historia de la relación entre texto e imagen. Una relación que nunca ha sido neutra, sino marcada por jerarquías, tensiones y reacomodos que responden tanto a transformaciones técnicas como a cambios culturales.

En los orígenes, las paredes de las cuevas prehistóricas fueron soporte de trazos, signos e imágenes que coexistían sin distinción. No había todavía escritura, pero sí un uso simbólico de la superficie que vinculaba lo visual con la experiencia ritual y social. En *La imagen escrita o El disparate gráfico (L'image écrite, ou, La déraison graphique)*, Anne-Marie Christin insiste en que la escritura alfabética, lejos de surgir contra la imagen, hunde sus raíces en lo visual: los primeros caracteres fueron antes que nada formas gráficas, imágenes que con el tiempo se asociaron a sonidos. La escritura es, en este sentido, una «imagen escrita», y conserva en su trazo la memoria de ese origen icónico. El paso del rollo al códice no borró esta herencia, sino que transformó la organización espacial de los signos: fragmentación, aparición de márgenes, blancos y pautas gráficas que abrieron nuevas posibilidades cognitivas. Poco a

poco, sin embargo, la linealidad de la escritura alfabética fue imponiéndose y desplazando lo visual a un segundo plano, preparando el terreno para el logocentrismo que se consolidaría con la imprenta, según sugieren Jacques Derrida en *De la gramatología*, y Marshall McLuhan en *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*.

El gran quiebre llega con la imprenta de tipos móviles en el siglo xv. La mecanización del texto tuvo como consecuencia técnica una separación entre letras e imágenes: los grabados debían realizarse en planchas distintas, y sólo después podían insertarse en la página, lo cual complicaba el proceso de producción y elevaba los costos. Esa dificultad material se tradujo en una distanciamiento entre estos diferentes tipos de expresión: la imagen se utiliza como ornamento o se trata como ilustración, quedando al servicio de un discurso textual que será considerado superior. En este sentido, puede decirse que la imprenta de tipos móviles reforzó un orden logocéntrico: el predominio de la palabra escrita como forma legítima de conocimiento, relegando a la imagen a un segundo plano. Durante varios siglos, lo impreso fue ante todo texto, y el régimen de lectura que se impuso fue el de la linealidad, la explicación racional, la transmisión de ideas abstractas.

Ese orden comienza a desestabilizarse en el siglo xix, con la irrupción de nuevas técnicas de reproducción. La litografía, el fotograbado y la fototipia y, más tarde, la fotografía y el offset, abrieron un nuevo campo: ya no se trataba de añadir imágenes a un texto, sino de integrar ambos en un mismo proceso editorial. Como señala Michel Melot en «A la sombra de la imagen. Nuevas aproximaciones a la ilustración» («À l'ombre des images. Nouvelles approches de l'illustration»), con la litografía y luego con la fotografía, la imagen deja de adaptarse a los límites de la tipografía y empieza a imponer su espacio al texto.

De ahí la importancia de la prensa ilustrada. Los periódicos y revistas de finales del siglo xix y principios del xx muestran cómo la imagen no sólo acompaña sino que transforma la forma del discurso impreso. En «La imagen, luego el sonido» («L'image, puis le son»), Dominique Kalifa describe esto como una revolución icónica, una «pulsión hacia la imagen» que cambia las prácticas culturales y anticipa el lugar central que lo visual ocupará en la modernidad.

En este proceso, la tensión histórica entre texto e imagen se hace visible: un largo periodo dominado por el logocentrismo tipográfico empieza a dar paso a un nuevo orden, en el que la imagen gana terreno

y modifica tanto la página como la experiencia de lectura. La historia de la página es, así, la historia de ese vaivén entre predominio del texto y emergencia de lo visual. Y en esa oscilación se forma la pregunta que guía estas reflexiones: ¿cómo se transforma nuestro pensamiento cuando la imagen deja de estar subordinada y comienza a ser principio organizador de sentido?

CONSECUENCIAS DE LA FORMA EN LA RECEPCIÓN

Las corrientes modernas de estudios del libro plantean que la forma nunca es neutra: influye en la manera en que los contenidos se perciben, se interpretan y se apropian, según nos dice Roger Chartier en «El mundo como representación»; Roger Laufer en «El espíritu de la letra. Hacia una lectura material de los libros» («L'esprit de la lettre. D'une lecture matérielle des livres»), y Donald F. McKenzie en *Bibliografía y sociología de los textos*. Lo material —el tamaño de la página, la disposición de los márgenes, la presencia o ausencia de imágenes— participa en la manera en que un lector comprende y recuerda.

En la Antigüedad, la *scriptura continua*, sin separación entre palabras, funcionaba para una lectura oral, casi performática, en la que el sentido dependía de la voz. Con el códice aparecieron las pausas, la puntuación, los blancos y los márgenes: innovaciones gráficas que hicieron posible una lectura más analítica y silenciosa. En *El nacimiento del libro moderno. Puesta en página y puesta en texto del libro francés (siglos del xiv al xvii)* [*La naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (xive-xviiè siècles)*], Henri-Jean Martin señala que estas no son simples variaciones técnicas, sino huellas de la evolución de las estructuras de pensamiento. Y aquí se hace evidente un juego dialéctico: las formas gráficas no sólo responden a prácticas lectoras ya existentes, sino que a su vez generan nuevas maneras de leer y, con ellas, de pensar, en un movimiento continuo de transformación.

Con la imprenta, esta tendencia se intensificó. La separación técnica entre texto e imagen marginó lo visual a un papel de ornamento o complemento ilustrativo. El resultado fue una experiencia lectora cada vez más lineal, regida por la lógica del discurso escrito. Puede decirse que la imprenta reforzó un orden editorial logocéntrico: el texto como eje central del sentido, la imagen como acompañante subordinada.

Ese orden comienza a quebrarse en el siglo xix. La litografía y después la fotografía devolvieron protagonismo a la imagen. Aunque en muchos

casos se la haya relegado al papel de ornamento, la imagen constituye siempre un régimen de comunicación distinto, que activa la memoria, la imaginación y lo sensible. Su incorporación masiva en los impresos transformó la página, que ya no se construía únicamente desde la linealidad textual, sino también desde la disposición visual. Surge entonces un nuevo tipo de lector, que propongo llamar *pictlector*: alguien que no lee sólo signos fonéticos, sino que interpreta configuraciones visuales. Su experiencia combina letras, imágenes, titulares, diagramaciones y blancos, siguiendo un recorrido menos lineal y más asociativo. En este proceso, el espacio de escritura se expande, integrando lo visual como principio constitutivo de la página moderna.

Los magazines del siglo xx representan un momento clave en esa transformación. Su diseño rítmico, basado en secuencias fotográficas y en la alternancia de textos breves con imágenes de gran impacto, construye una experiencia fragmentaria y dinámica. Estas publicaciones pueden entenderse como una transmutación bidimensional de lo cinematográfico: la página se convierte en pantalla inmóvil que, sin embargo, evoca el movimiento, el montaje y la temporalidad del cine. No es casual que los magazines más influyentes aparezcan en paralelo con la consolidación del cine sonoro: ambos educaron la mirada de un público moderno, habituando a leer imágenes tanto como palabras.

Un testimonio curioso de esta transformación lo encontramos en un número de *Pressé Publicité*, semanario técnico de 1937, que reportaba cómo la prensa ilustrada estaba revolucionando la manera de concebir al lector. Allí, Jean Selz observaba con ironía que el público ya no era únicamente un consumidor de palabras, sino un observador que esperaba imágenes como parte esencial de la información. Incluso se quejaba de que estas innovaciones estaban «volviendo flojos a los lectores», al habituarlos a una recepción más inmediata y menos analítica. El artículo describía con cierto asombro cómo la fotografía y la diagramación moderna reconfiguraban la relación entre el ojo y la página, obligando a los editores a pensar en un lector que no sólo «lee» sino que también «mira». Este registro profesional de la época confirma que la emergencia del *pictlector* no es sólo una categoría analítica nuestra, sino también una percepción vivida por quienes producían revistas y periódicos en ese momento: la certeza de que el espacio de escritura se estaba expandiendo hacia lo visual.

LA VISUALIDAD DESDE EL ARTE: EL LIBRO COMO ARTEFACTO, LUGAR Y ESPACIO SOCIAL

En lo relativo al arte, como es sabido, uno de los papeles históricos de los creadores ha sido romper con las tradiciones. Al apropiarse del libro como espacio de creación, los artistas han participado activamente en este movimiento, explorando sus dimensiones materiales y visuales para abrir nuevas posibilidades de expresión. Así, el libro deja de ser únicamente un vehículo de transmisión textual y se convierte también en un campo experimental donde se ponen en juego la disposición tipográfica, los blancos, las secuencias y la materialidad misma de la página.

Un ejemplo temprano es el célebre poema de Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [*Un tiro de dados jamás abolirá el azar*], publicado de manera póstuma en 1914.³ Mallarmé no se limita a escribir versos: diseña la página como espacio poético, donde la tipografía se despliega jugando con las escalas y el blanco ocupa un lugar protagónico. Allí lo que no se dice también habla: los silencios, los intervalos y la respiración gráfica forman parte del discurso. Mallarmé, sensible a su contexto, asimiló recursos ya ensayados en la publicidad de la época, donde se experimentaba con la expresividad de las formas tipográficas y el uso de los blancos. En sus manos, estos recursos se convierten en materia poética, revelando que la visualidad del texto es inseparable de la experiencia de lectura.

En las primeras décadas del siglo xx, esta apropiación del libro se radicaliza con las vanguardias artísticas; pienso en particular en el constructivismo ruso. Alexander Rodchenko, Varvara Stepanova y El Lissitzky conciben el libro como un dispositivo material total, una obra que articula forma, contenido y soporte en un mismo gesto. Lissitzky piensa el libro como un dispositivo material total. Puede leerse su propuesta como una arquitectura de páginas: cada página funciona como un plano y la sucesión de páginas como una secuencia que organiza el contenido de forma visual.

Lissitzky se interesa de manera especial por el libro como forma con un potencial aún por explotar. En 1923, publicó en la revista *Merz* de Kurt Schwitters, un breve manifiesto titulado *Topografía y tipografía*, donde describe los principios de un tipo ideal de libro y desarrolla el concepto del «libro bioscópico». Con esta noción propone situar la forma y la imagen en el centro de una nueva forma de comunicación, basada en un lenguaje sintético orientado a la percepción inmediata de la vista. Allí declara, por ejemplo, que «las palabras en la superficie impresa se com-
prenden por la vista y no por el

³ Una primera versión parcial apareció en 1897 en la revista *Cosmopolis*.

oído», que la nueva concepción del espacio del libro debe corresponder a las tensiones del contenido, y que el futuro pertenece a la secuencia continua de páginas: el libro bioscópico.

El término proviene del *bioscop*, uno de los ancestros del cinematógrafo, y evidencia el cruce entre cine y libro. Para Lissitzky, la cinética y la visualidad propias del cine debían trasladarse a las dimensiones del impreso: la lectura se convierte en una experiencia temporal y rítmica, no meramente espacial. Aunque esta idea quedó apenas esbozada, anticipa intuiciones que décadas más tarde retomará Ulises Carrión en su *Nuevo arte de hacer libros*, cuando proclame la muerte de la literatura y llame al lector —como ya había hecho el artista ruso— a no leer en el sentido tradicional, sino a recorrer secuencias, ritmos y espacios.

En este sentido, el libro bioscópico no es sólo una metáfora: es una propuesta radical para pensar el libro como una forma temporal, una obra que trasciende la bidimensionalidad de la página y que integra al lector en el proceso. Al pasar de una página a otra, es el propio lector quien activa un proceso de montaje estableciendo relaciones, de manera semejante a como el espectador de cine se ha habituado a interpretar secuencias no lineales.

Estos gestos vanguardistas muestran que el libro puede ser algo más que un soporte de ideas: puede ser un objeto artístico que involucra todos sus niveles —tipográficos, materiales, espaciales— en la producción de sentido. El libro se revela entonces como artefacto cultural y social, un espacio en el que se ponen en juego valores colectivos.

Esta historia nos habla también de valores sociales. No se trata únicamente de innovaciones estéticas, sino de la manera en que la cultura occidental ha concebido la autoridad del texto frente a la imagen. El libro, como espacio social, refleja también esas jerarquías y a la vez permite cuestionarlas, abriendo paso a nuevas formas de pensar y de imaginar.

LA DISPOSICIÓN Y FORMAS DE ORGANIZACIÓN:

BASES DE UNA NUEVA EXPERIENCIA DE LECTURA

Cuando hablamos del impreso como espacio físico, no se trata sólo de las superficies donde quedan plasmados textos e imágenes. La dimensión de su disposición formal —cómo se organizan los elementos, cómo se combinan las letras con las imágenes, cómo se usan los blancos— es una forma enunciativa que juega con niveles de comunicación distintos: el verbal y el visual.

Las composiciones donde se pone esto en juego piden del lector no ser un simple receptor pasivo. Al enfrentarse a una página donde el texto y la imagen dialogan, es él, aun sin ser consciente de ello, quien debe completar el sentido de la propuesta. El texto, por su linealidad, suele ofrecer significados más cerrados; la imagen, en cambio, abre el campo a múltiples interpretaciones. Esa tensión convierte la lectura en un ejercicio activo, donde se pone en juego el pensamiento racional, pero también la memoria, la imaginación y las emociones.

Abrevamos aquí de las ideas del director ruso Serguéi Eisenstein, quien invitaba a utilizar el montaje cinematográfico dialéctico, que no se limita a mostrar escenas lógicas una detrás de otra, sino que obliga al espectador a construir sentido a partir de motivos dispares. Decía: «El principio del montaje dialéctico, a diferencia del de la representación, obliga al espectador a crear». Es esa participación del espectador lo que le da al cine su fuerza emocional y creadora. Si trasladamos esta idea al libro, vemos que la sucesión de páginas puede también funcionar como un montaje: al pasar de una página a otra, es el lector quien establece relaciones, asocia elementos, genera conexiones y activa su pensamiento.

Esta idea conecta con lo que más tarde llamará Umberto Eco *obra abierta*: una obra que no cierra de antemano sus significados, sino que abre un campo de posibilidades que el lector completa, tema al que le dedica el libro de 1962, traducido al español en 1985, *Obra abierta*. El libro visual, o el libro híbrido, funciona precisamente así. No se limita a la composición tipográfica: se construye en el espacio total del libro, y la experiencia de lectura se convierte en una exploración personal, donde cada lector reactiva los vínculos entre texto e imagen.

Es aquí donde resulta especialmente sugerente la propuesta de Donald F. McKenzie. Este sociólogo de los textos nos recuerda que el término «texto» proviene del latín *texere*, que significa *tejer*. Desde esa perspectiva, el texto no se limita a lo verbal, sino que abarca el proceso de entrelazar materiales diversos. En *Bibliografía y sociología de los textos*, McKenzie habla de la existencia de «textos no verbales», insistiendo en que la materialidad de los soportes, la disposición gráfica y los modos de producción y circulación forman parte integral de lo que leemos y comprendemos, por un lado, y que también hay textos fuera de los soportes convencionales, abriendo una puerta a considerar otras formas de escritura.

Siguiendo esta lógica, podríamos decir que el diseño del libro consiste precisamente en seleccionar y poner en relación elementos heterogéneos

—palabras, imágenes, blancos, tipografías— para producir un *tejido de significados*. En el caso de los libros de imágenes o de las páginas de los magazines fotográficos, este proceso genera un entramado visual que el lector no descifra como si fueran simples adornos, sino como una verdadera trama de sentido. La recepción, entonces, no es sólo racional: activa también la memoria, el imaginario, el subconsciente y las emociones.

Sin embargo, esta construcción no se agota en lo visual. Como advierte W.J.T. Mitchell en su artículo de 2005 «No existen medios puramente visuales»: todo medio es en realidad mixto, pues involucra varios registros sensoriales y semióticos a la vez. El libro visual es un buen ejemplo: aun cuando lo visual parece predominar, nunca se separa por completo de lo verbal ni de las convenciones narrativas. Es precisamente la disposición secuencial, como observara Ulises Carrión, lo que le da una trama de sentido.

En este contexto, la tesis que Rudolf Arnheim propone en *El pensamiento visual* sobre la percepción visual como actividad cognitiva resulta iluminadora. Según Arnheim, la experiencia perceptiva del espectador activa un principio intuitivo de asociación: el pensamiento organiza lo percibido y lo transforma en un acontecimiento secuencial, lineal, donde «una cosa equivale a otra». En sus palabras, el mundo tetradimensional acaba siendo traducido por la mente humana a una forma lineal, inteligible. Así, la percepción visual se revela como una verdadera actividad cognitiva, pero también pone de relieve cierta linealidad en los procesos cognitivos.

Podemos concluir que la disposición y organización espacial en el libro —sea tipográfica, visual o híbrida— no sólo media entre texto e imagen, sino que propone una experiencia activa, basada en la participación del lector. Allí se entrelazan la lógica del discurso y la apertura de la imagen, la linealidad de la escritura y la plasticidad del montaje, en un diálogo constante que expande la noción misma de texto y renueva nuestros modos de expresión.

IMAGINARIOS SOCIALES: LOGOS E IMAGEN

Si llegados a este punto intentamos dar un paso atrás y ver el panorama más amplio, aparece una tensión que atraviesa toda la cultura occidental. Me refiero a la relación entre *logos* y *mythos*. No quiero plantearlo como una oposición tajante, sino más bien como un proceso histórico que ha ido inclinando la balanza hacia un lado. Desde la tradición griega

clásica empezó a afirmarse la primacía del *logos*, entendido como discurso racional, frente al *mythos*, asociado a lo poético, lo imaginario y lo sensible. Y aunque ambos convivieron —basta pensar en la fuerza que tuvo la tragedia o la poesía— la herencia que recibimos privilegió lo racional como la forma legítima de conocimiento.

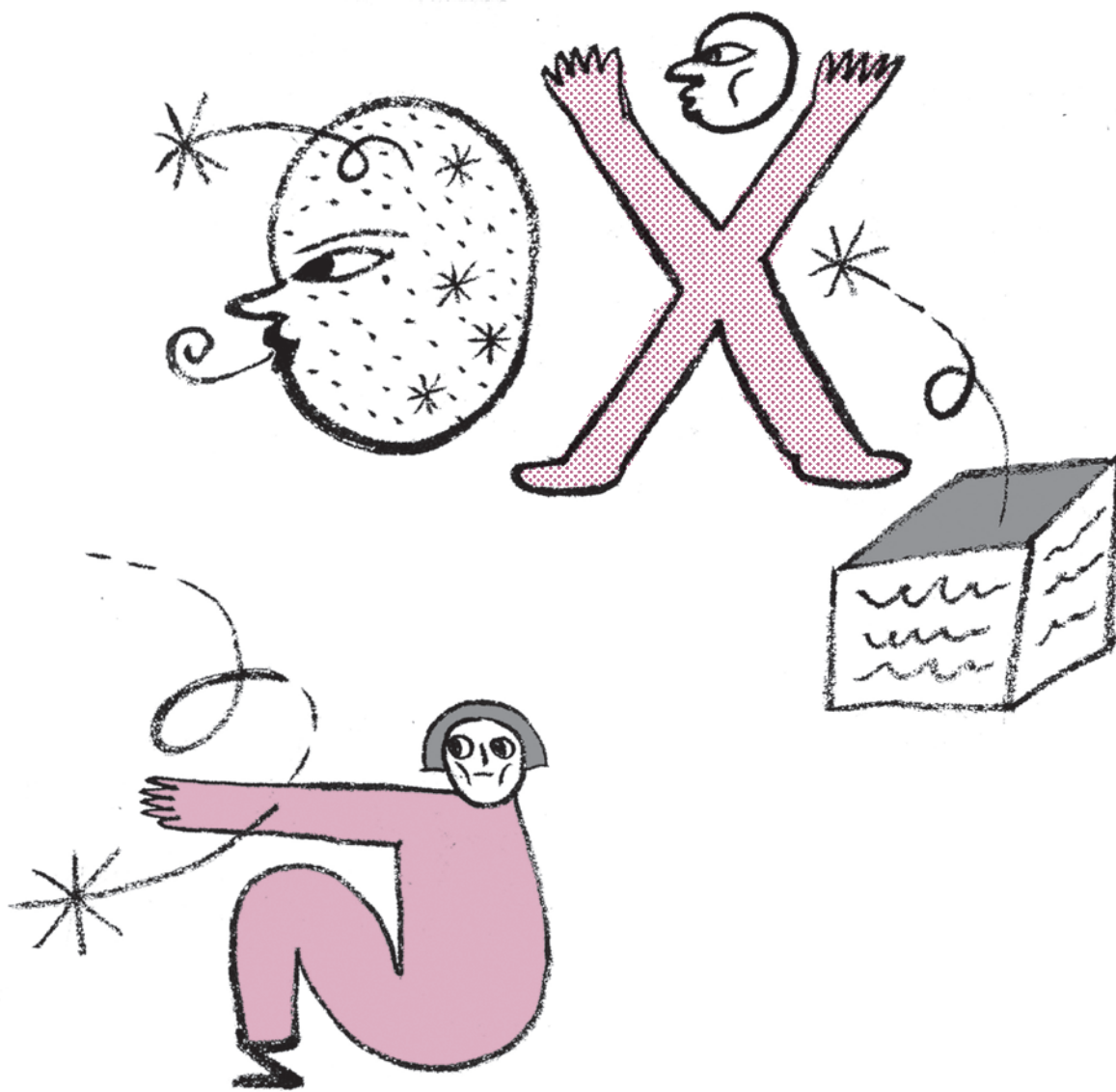
Con el tiempo, esta preferencia se convirtió en una jerarquía muy marcada: la ciencia frente a la poesía, lo objetivo frente a lo imaginativo, el razonamiento lógico frente a la creación simbólica. Y, sin embargo, sabemos que las cosas no responden a estas polaridades. Un autor clave en este punto es Gaston Bachelard, quien lo expresó con claridad: la imaginación no es un lujo ni un escape, sino una fuerza creadora que forma parte de las posibilidades del pensamiento. Él lo demostró estudiando cómo los elementos materiales —el agua, el fuego, el aire, la tierra— alimentan no sólo la poesía, sino también la manera en que concebimos el mundo, según podemos leer en su libro *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, publicado originalmente en 1942.

En este punto la propuesta del filósofo greco-francés Cornelius Castoriadis se vuelve muy sugerente. Para este autor, que se empieza a considerar con más atención, lo imaginario no es lo opuesto a lo real: es uno de sus fundamentos. En *La institución imaginaria de la sociedad*, insistía en la cooriginariedad de la palabra y la acción, del *legein* y el *teukhein*. Hablar y hacer van juntos, y en esa unión se produce la creación de lo social. El imaginario no es, entonces, una ilusión secundaria, sino lo que permite instituir significados compartidos, horizontes colectivos, según afirma Gastón Amen, en su artículo «La teoría del imaginario social de Castoriadis. Una renovación radical del pensamiento social». Castoriadis rompe el paradigma lógico-racional dominante «posicionando a la imaginación como un elemento clave en la construcción y organización de la realidad social». Así, con este autor que reivindica el poder creador de la imaginación colectiva para transformar la sociedad, se rompe la dicotomía entre la razón, como medio de conocimiento, y lo imaginario, como algo lejano de la realidad.

Si pensamos esto en relación con el libro, se abre una lectura interesante. Durante siglos, la imprenta y el logocentrismo reforzaron el lugar del texto escrito como vía privilegiada del conocimiento. La imagen quedó en un papel subordinado, al pensar la imagen como ilustración del texto y los elementos visuales, como adornos estéticos, a veces superfluos. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, las

corrientes modernas de los estudios del libro y la edición demuestran que los elementos visuales y la organización de los contenidos también cuentan en la producción de sentido. De igual manera, la irrupción de la fotografía y de las técnicas de reproducción que permiten el despliegue de lo visual en las páginas nos muestran que estos elementos, activan asociaciones, memorias y emociones que permiten generar otra forma de conocimiento. El libro, la página, la revista se convierten entonces en espacios donde texto e imagen, razón e imaginación, conviven y dialogan en la generación de conocimiento.

Y quizá el reto que nos queda —y con esto quisiera cerrar— es no pensar en esa dicotomía como una batalla en la que sólo puede ganar un lado, sino como una relación viva, creadora. El *logos* nos da estructura, orden, continuidad; el *mythos* nos abre a lo inesperado, a la invención, a lo que todavía no existe. El libro, en ese sentido, es un laboratorio donde podemos ver cómo esas dos fuerzas se encuentran. Y este Festival Paseantes ha sido también una invitación a seguir explorando esa convivencia, a pensar juntos qué nuevas formas de sentido podemos imaginar cuando dejamos dialogar a la razón y a la imaginación. ✦



Escultura de palabras: Eielson, poeta visual

Sergio Téllez-Pon

.....
Ciudad de México, 1981. Su libro más reciente es *Retratos con Federico* (Punto de Vista, 2023).

Para Jessica Díaz

Mucho se habla de las categorías de la poesía de Jorge Eduardo Eielson (Lima, Perú, 1924-Milán, Italia, 2006), esto es, distinguir su «poesía escrita» de su «poesía visual», delimitaciones que el mismo Eielson le dio a su obra y que han servido de guía para la crítica literaria interesada en su poética. Retomo esa idea ahora para volver sobre la poesía visual de Eielson y de ella tomo algunos ejemplos que comentaré brevemente. La poesía visual que me interesa en estos párrafos no se refiere tanto a sus cuadros, nudos (o quipus), instalaciones o performances, sino a los textos que están pensados para verse, es decir, para leerse, claro, pero sobre todo para que al mirar de lejos aparezca ante los ojos del lector la obra de arte sobre la hoja en blanco, así como vería una pieza sobre el muro blanco del museo. Es decir, me interesan los textos que revelan su lado visual.

En una antología de poesía visual, *Las seductoras formas del poema* (Aldus, 2004, compilada por Alfredo Espinosa), al lado de otros poetas de varias lenguas, Eielson está representado con un solo poema, su «Poema en forma de pájaro», que es el más conocido de sus poemas visuales pero no es el único. Ese texto poético-visual pertenece a *Poemas y variaciones* (1950), uno de los primeros libros que escribió ya instalado en Europa, en el que pueden encontrarse otros ejemplos de sus exploraciones visuales con la palabra, en juegos tipográficos como «Poema en A mayor»:

estupendo Amor AmAr el mAr
y vivir solo de Amor
y mAr
y mirar siempre el mAr
con Amor
mAgnífico morir
Al pie del mAr de Amor
Al pie del mAr de Amor morir
pero mirAndo siempre el mAr
con Amor
como si morir
fuerA solo no mirAr
el mAr
o dejAr de AmAr

Y en el antipoema «Solo de sol», la repetición de una letra, en este caso la s, o de una sílaba (so), me parece que también está pensada para producir un efecto visual:

Solo el sol
el sol solamente
solo en el cielo
y yo tan solo
a solas con el sol
sonrío simplemente

Esas primeras exploraciones visuales de *Poemas y variaciones*, luego las continuará en otros poemas que, bien mirados, podrían pensarse como poemas visuales, por ejemplo, en libros como *Habitación en Roma* (1952)

en el que, hacia el final, aparece «Escultura de palabras para una plaza de Roma»: Eielson imagina una escultura de palabras entre el bullicio de la ciudad sobre la cual tiene el poder de hacer aparecer y desaparecer, una operación muy suya que recuerda de inmediato su descabellada propuesta a la NASA de poner una escultura en la Luna... allá donde nadie la ve, ¿la escultura existe o no, aparece o desaparece? Y en el último poema de la serie *Mutatis mutandis* (1954):

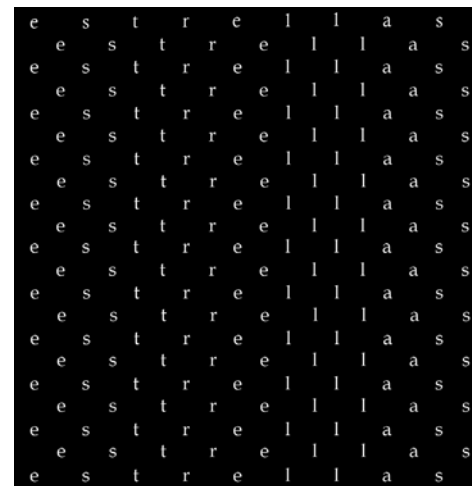
escribo algo
 algo todavía
 algo más aún
 añado palabras pájaros
 hojas secas viento
 borro palabras nuevamente
 borro pájaros hojas secas viento
 escribo algo todavía
 vuelvo a añadir palabras
 palabras otra vez
 palabras aún
 además pájaros hojas secas viento
 borro palabras nuevamente
 borro pájaros hojas secas viento
 borro todo por fin
 no escribo nada

En este caso, el juego que Eielson propone al lector va más allá de la imagen en el papel. Aquí la creación de la imagen es mental, la mente va siguiendo las instrucciones que se le dictan y la imaginación crea los pájaros, las hojas secas, el viento, hasta que el poeta al final ha decidido no escribir nada y entonces, ante esa orden, la misma mente borra todo.

Luego de su paso fugaz por París y Ginebra, Eielson llega a Roma, a «las calles doradas de Roma», escribió en un poema. Instalado en la Ciudad Eterna, empieza a escribir y producir su obra más experimental, la más interesante, desde mi punto de vista, tanto en la escritura como en el arte. Conforme el poeta Eielson se acerca a las artes plásticas (sus primeros nudos hechos con ropa y sus primeras pinturas abstractas), su poesía escrita también se va haciendo más conceptista, más radical. Muestra de esto son *eros / iones* (1958), cuatro poemas eróticos separados como en hemistiquios y *Cuatro estacio-*

nes (1960), otra serie de poemas en los que una vez más le dicta al lector lo que tiene que hacer para materializar o desaparecer los poemas.

El culmen de su poesía visual, me parece, es *Canto visible* (1960), un libro que ya está más cerca de las artes plásticas, de la imagen, que del texto poético. En este caso, las palabras son utilizadas para acompañar figuras que en parte ayudan a sugerir o explicar y en el que también juega con el lenguaje al intervenirlo, al fragmentarlo. Uno tiene el libro cerca para poder leer, pero para poder ver el lado visual del poema hay que alejarlo, leerlo a cierta distancia. Eielson convierte las letras en objetos para que puedan formar otro objeto visual, por ejemplo, al descomponer la palabra «estrellas» y repetirla varias veces hacia abajo sobre un fondo azul oscuro ciertamente crea el efecto visual de mirar un cielo límpido de estrellas.



En su antología *Las seductoras formas del poema*, Alfredo Espinosa hace una genealogía del poema visual desde sus pioneros hasta los ejercicios más radicales (desde los futuristas italianos y los concretistas brasileños hasta pintores como Matisse, Magritte o el fotógrafo Man Ray, de quienes muestra sus obras como poesía visual) para poder demostrar que, si bien no es algo nuevo pues se ha practicado desde hace casi un siglo, sí al menos ha tenido una fructífera vena creativa en varios países; en esa estirpe, me parece, Eielson despunta y sobresale. Eielson fue un curioso que exploró las posibilidades sonoras pero también visuales de la palabra, de la sílaba, de la letra, pues al convertirlas en un símbolo (o signo) desvela la otra variante de su misma obra, la poesía escrita se desdobra en su complemento, la poesía visual. ✱

Jorge Eduardo Eielson

Lima, Perú, 1924-Milán, Italia, 2006.
Su último libro publicado en vida fue *Del absoluto amor*
(Pre-Textos, 2005).

azul
brillante
el Ojo el
pico anaranjado
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello herido
pájaro de papel y tinta que no vuela
que no se mueve que no canta que no respira
animal hecho de versos amarillos
de silencioso plumaje impreso
tal vez un soplo desbarata
la misteriosa palabra que sujeta
sus dos patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas a mi mesa

Alfredo R. Placencia: historia de un *outsider*

Parte 2

Juan José Doñán

Tizapán el Alto, Jalisco, 1957. Su libro más reciente es *Donde hay música no puede haber cosa mala* (Rayuela, 2021).

EL ARTE DE LA INSUMISIÓN

El padre Placencia tiene varias cosas en común con otros célebres religiosos en la historia de nuestro país, entre ellos sor Juana Inés de la Cruz, Miguel Hidalgo, José María Morelos, José María Mercado, Mariano Matamoros, fray Servando Teresa de Mier, José María Arreola... Todos ellos formaron parte del bajo clero; su vocación sacerdotal (monjil, en el caso de sor Juana) no fue algo particularmente claro y firme; fueron atraídos por uno o más de los famosos «enemigos del alma» (no sólo les gustaba el mundo y sus placeres, sino que pudieron haber presumido de que nada de lo humano les era ajeno), esos «enemigos» contra los cuales previene

el Catecismo del Padre Ripalda, y debido a su naturaleza rebelde tuvieron desavenencias de suma gravedad con sus superiores. Pero, por otra parte, por méritos propios y en mayor o menor medida cada uno de ellos se cuenta entre los forjadores de nuestro país o de la cultura mexicana.

Pero a diferencia de todos los antes mencionados, nuestro poeta se movió siempre en la marginalidad, pues en ningún momento gozó ni del *clerical power* ni tampoco del poder civil (ya fuese político o económico), lo que vendría a diferenciarlo incluso de la propia sor Juana, quien, aun habiendo sido igualmente una religiosa de infantería, durante algunos años gozó de la protección y el mecenazgo de la mujer más poderosa de su tiempo en el México colonial: María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna, esposa del virrey Tomás de la Cerda y Aragón, una mujer a la cual sor Juana llama «Divina Lysi» y a la que muy explícitamente le dedicó varios de sus poemas, por haber promovido su obra en España, al financiar la publicación del único de sus libros que la poeta mexicana vio editado en vida: *Inundación castálida* (1689).

El padre Placencia, en cambio, nunca contó con algún admirador o protector poderoso, de tal suerte que los tres libros que pudo publicar fueron autoediciones, es decir, fueron pagados con los ahorros que el sacerdote-poeta y sus acompañantes en el exilio (Josefina y Pío Cortés) pudieron hacer en la Alta California entre 1923 y 1924; él, con los modestos ingresos obtenidos por sus misas y otros oficios religiosos, y la madre y el abuelo de su hijo Jaime Cortés, haciendo y vendiendo chocolate y también pan a «braceros» mexicanos que trabajaban en las zonas agrícolas cercanas a la ciudad de Los Ángeles.

Aun cuando hasta ahora no hay una buena monografía biográfica sobre este poeta irreplicable, existen testimonios sólidos para creer que nunca fue una persona obsequiosa con sus superiores ni partidario de adular a la gente de poder; le gustaba tomar sus propias decisiones, muchas veces sin consultar al alto clero, y que lo suyo, lo suyo no era contemporizar y, menos aún, hacer concesiones, sobre todo si estaba convencido de que le asistía la razón.

Todo ello fue un obstáculo para poder entenderse tanto con los de su gremio como con muchos de sus parroquianos y, como consecuencia, esto lo llevó a irse quedando aislado, aunque con su fe casi intacta, con sus «pocos pero doctos libros juntos» (Quevedo *dixit*), con sus remordimientos, con el recuerdo dolido de todos sus muertos (sus padres y sus hermanos), todo lo cual maduró en él y vino a acrecentar el torrente de

su obra poética. Esta obra, que a la muerte de su autor quedó a la deriva, tardaría décadas en ser descubierta y más aún en comenzar a ser valorada por el establishment literario, de tal suerte que este poeta-sacerdote aún no termina de ocupar el sitio que merece en la literatura mexicana.

CANTAR A LO DIVINO Y A LO PROFANO

El Placencia poeta, que a la hora de dirigirse a Dios también fue un espíritu atípico («¿Piensas poder más Tú...? Te desafío; / y si es así que tu potencia es mucha, / lucha conmigo, vénceme en la lucha / y a Ti no más te ame, Jesús mío») es un caso aparte. Y ello porque buena parte de la singularidad literaria del hijo predilecto de Jalostotitlán consiste en que nunca nadie, ni antes ni después que él, ha hecho poesía —y menos de tantos quilates— hablándole a Dios de un modo tan atrevido y tan entrañable a la vez, lo que en opinión de algunos de sus más lúcidos lectores no sólo lo colocaría entre los más altos poetas católicos de nuestra lengua, sino que muy probablemente lo convertiría también en el más audaz y original de todos.

Y es que antes que alabanzas, ruegos y jaculatorias, Placencia tiene para su Dios —a cuyo servicio se consagró profesionalmente— reclamos, desavenencias e incluso reproches, planteados con una desusada familiaridad. Sin embargo, la cosa no queda ahí, pues luego del vendaval de desacuerdos y muestras de rebeldía y aun de osadías (por ejemplo, llamar ciego a Dios, o desafiarlo a duelo) aparecen la aceptación y la ternura como el lenitivo que disipa dudas, restaura abolladuras en la fe y sana, así sólo sea pasajeramente, el desasosiego espiritual, el sentimiento de orfandad, entre otros de esos duros «golpes en la vida» como dijera un colega y contemporáneo suyo, aunque de una generación posterior: César Vallejo.

Pero en sus poemas de carácter sacro no sólo interpela a Dios (a Cristo específicamente), sino que le da un hermoso trato filial a la Virgen María, en versos excepcionales que por momentos hacen recordar al Rainer Maria Rilke (contemporánísimo suyo, pues el poeta jalisciense y el checo nacieron el mismo año) de *La vida de María (Das Marien-Leben)*:

¿Eres Tú la siempre Pura
que en el seno llevarás, siendo criatura
al Rey sumo
que en los cielos de los cielos no cabría?
¿Eres Tú María?

Y no menos bella es la hermosa hipérbole mariana que encarna en un par de muy logrados versos que no desmerecen ante más de alguno de los grandes poetas españoles del Siglo de Oro:

Hermosa y celestial, como quien eres,
es noche junto a Ti la luz del día...

Pero en los seis libros póstumos de Placencia aparece un poeta que no sólo le canta a lo divino, sino también a lo mundano: pueblos y lugares en los que casi siempre estuvo de paso; breves momentos en que conoció la dicha; achaques reales e imaginarios (en cierta etapa de su vida creyó que estaba condenado a quedarse ciego); fiestas populares y sucesos cotidianos; «la gente injusta» y también el sentimiento de gratitud y de cariño que le inspiraron algunas personas y también animales («*Menelik*, el buen perro», al que imaginó como lazarillo, guiando sus pasos cuando lo alcanzara la ceguera) e incluso objetos perdidos (en primer lugar, su añoradísimo saxofón soprano, al que le da trato de «hermano» y que luego entregó gratuitamente a un músico para remordimiento suyo durante el resto de su vida). En algún momento, el poeta se declara afín a su admirado Luis G. Urbina, a quien prefiere por encima de Amado Nervo, dedicándole uno de sus poemas (precisamente «*Menelik*, el buen perro») y llamándolo «viejecito amigo, amator, como yo, de las cosas idas».

Tanto Alfonso Gutiérrez Hermosillo como José Emilio Pacheco consideran que la obra poética de Alfredo R. Placencia se inscribe dentro del modernismo tardío. Y, no obstante, bien se podría decir que antes que una voluntad de estilo, con la cual se buscaría embellecer el discurso, tal vez sea más relevante aún el tono coloquial, a veces casi conversacional, que el poeta jalisciense emplea como haciendo buena la aspiración expresada por Gonzalo de Berceo ya en el temprano en siglo XIII y la cual no es otra que escribir para todo mundo y no sólo para los entendidos: escribir «en román paladino / en que suele el pueblo hablar a su vezino». Y lo anterior encarna muy bien con otra de las señas de identidad de la poesía del padre Placencia: el remarcado impulso confesional que alienta en buena parte de su obra, hasta el punto de que Gabriel Zaid dice, exagerando un poco la nota, que «casi todos [los poemas de Placencia] son autobiográficos: una especie de diario de un cura de aldea».

Pero de lo que no cabe ninguna duda es de su vocación poética, pues nació poeta y en ese ámbito fue un *self-made man* que cuando tardíamente

tuvo trato con profesionales de la literatura como el joven poeta tapatío Alfonso Gutiérrez Hermosillo, a quien permitió que le enmendara algunos de sus poemas, los cuales Hermosillo (traductor de *El cementerio marino* de Paul Valéry y conocedor de las vanguardias literarias de principios de siglo) incluyó en un libro doblemente póstumo, pues fue publicado por la UNAM en 1946, muchos años después de la muerte no sólo del padre Placencia (1930), sino del propio Gutiérrez Hermosillo (1935): *Antología poética* de Alfredo R. Placencia. Pero como venturosamente ha sobrevivido la versión original de esos poemas, queda claro que tanto formal como líricamente los poemas primigenios son superiores, aparte de más auténticos, a los de la versión que bienintencionadamente pretendía mejorarlos.

UN POETA DE LA PATRIA

Entre las distintas vetas que aparecen en la obra poética del padre Placencia, una de las menos atendidas es la que tiene que ver con la mexicanidad o el sentimiento patriótico, que en su caso personal afloró a raudales cuando se vio forzado a vivir casi el todo el último tramo de su vida en el extranjero.

El postrero de sus libros, según la edición de la obra poética que en 1959 fue publicada a instancias de Agustín Yáñez (a la sazón gobernador de Jalisco) y fue preparada por Luis Vázquez Correa, quien había sido discípulo del padre Placencia en el Seminario de San Juan de los Lagos, tiene un título por demás significativo: *La oración de la patria*. Y en ese sentimiento patriótico aparecen lo mismo la historia del país que la naturaleza y la geografía de México, así como el fervor guadalupano, algo casi inimaginable incluso en poetas católicos laicos como Ramón López Velarde, en cuya «Suave patria» no hay una sola alusión a la Virgen del Tepeyac. A todas esas esencias del México profundo el padre Placencia les canta con emoción y con un vuelo lírico de buena altura.

Con la llegada de Plutarco Elías Calles a la presidencia de la República hacia finales de 1924 y con ello, para pesar de la catolicidad mexicana, presentándose los primeros barruntos de lo que va a ser la persecución religiosa, el desterrado padre Placencia, en plan profético y como buen vate, vaticina los años oscuros que le esperan a la patria. Así, por ejemplo, en «La lira colgada», poema de arrebatado fervor patriótico, aparecen estrofas premonitorias de la Guerra Cristera como las siguientes:

¡México, patria mía...!
Yo haré tinta muy negra de mi llanto
y escribiré con ella tu agonía
y las notas dolientes de mi canto.

Voy a empapar en sangre mis estrofas
y a bañar de tristeza el pensamiento.
Así quiero pintar, excelsa Virgen, esa
historia de sangre que presiento.

Y desde luego esa «Virgen» no es otra que la mexicana, la Virgen de Guadalupe, a la que en otro poema trata de:

Hermosa y celestial, como quien eres,
es noche junto a Ti la luz del día;
hay vasallos aquí para que imperes
y está tu heroica frente, Madre mía,
coronada de perlas; ¿qué más quieres?

México es tuyo, tuyas sus montañas,
tuyas su plata y sus arenas de oro
que guarda en sus entrañas;
tuyas son sus corrientes bullidoras,
y sus selvas oscuras de naranjo
y el cielo en que despiertan las auroras.

Es tuyo todo cuanto Dios ha puesto
en la tierra feliz de Moctezuma;
tuyos son sus dos mares con sus perlas
y con sus riscos de temblante espuma.

[...]

¿Ves allá la bandera de la Patria...?
¡Ah...! ¡Cómo te ama México, Señora...!
¡Cómo Tú le has hecho grande y libre...!
¡Como que has sido Tú su salvadora...!

Al menos yo desde que supe amarte
y de tu amor y tus caricias supe,
no sé que pasa en mí cuando te nombro
¡Virgen de Guadalupe!

En el poema «Montañas patrias», hace una comparación dolida entre las añoradas colinas de su lejana patria y los montes sin gracia que rodean al nostálgico poeta que vive penoso en el destierro:

¡Oh...! Mis montañas eran tibias...
Tibias como una incensación...
como los besos de las madres,
como las lágrimas que el sol
hunde en el légamo del Nazas,
del cual se cuenta, y lo vi yo,
que riega el pan por las riberas
y arrastra luz e inspiración.

Eran así de tibias mis montañas,
no he de olvidarlo yo:
y las cambié por estas frías,
tristes y somnolientas de Fillmore,
que tienen nidos, mas con aves
cuyo cantar no entiendo yo,
como que soy un paria mudo
en esta tierra donde estoy.

[...]

Porque me dije yo
«Lontana así la madre Patria,
una de dos:
o pruebo ser un mal nacido,
o he de volverme un soñador».

Ese fervor patriótico también aparece en prosa, específicamente en una carta que el padre Placencia le remite desde Long Beech, a principios de 1924, al joven escritor veinteañero Agustín Yáñez, donde le da sus

impresiones de los cuentos que formarían parte del segundo libro de este último (*Llama de amor viva*) y contándole de la situación en la que él se encuentra en el destierro:

Tú no debes ignorar, Agustín, que se vive muy triste en el extranjero.

Y así es como vivo yo, cargando la enormidad de una de esas tristezas que no se dicen.

Nomás pensando en la Patria.

Pero tu libro me ha ayudado muchísimo.

Me edifica, me alienta y me moraliza.

Cuando la nostalgia de la Patria es mucha, cierro apretadamente los ojos, enfadados de ver estas montañas que fueron nuestras y ya no lo son, y de memoria repaso los sucesidos bellísimos de tu libro, con que descanso.

Y vivo en aquel momento con la fe entera y fortísima de mis padres.

Y de nuevo me siento como en mi Patria.

Porque miro en el pensamiento los atrios de mis iglesias, amplios y coloniales.

Y alcanzo a ver mis naranjos, que trascienden y que floean.

Y descubro y admiro el devoto humear de los pebeteros...

Y pienso en el Jueves Santo...

Y hasta mi alma y mis ojos, así cerrados, menudas ramas de trébol, con descuido regadas aquí y allá, sobre el tersísimo entarimado.

En este pasaje epistolar, que bien podría pasar por un buen poema en prosa, se pone de manifiesto a un hombre que no sólo amó a su país, sino que supo cantarle una y otra vez, lo mismo en verso que en prosa, haciendo suyo aquel dicho famoso de Baudelaire, a quien el padre Placencia muy dudosamente pudo haber leído: «Ser siempre poeta, incluso en prosa».

Y todo lo anterior es apenas una pequeña parte de la obra y de la vida, que no de la biografía (*Novo dixit*) o de la novela verídica de un *outsider* llamado Alfredo Ramón Placencia Jáuregui y quien firmaba como Alfredo R. Placencia, en el sesquicentenario de su nacimiento. ✖



Ellos están aquí

Judith Noemi Orozco Ramírez

.....

Guadalajara, Jalisco, 1996. Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas del CUCSH. Ganadora del XV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvinaria / Cuento.

Para ella, la salida del sol era un espectáculo mediocre porque a esa hora comenzaba a asentarse la nata del esmog a las afueras de la ciudad, no importaba si era verano o invierno, y no había señal alguna de nubes mágicas, con formas divertidas, ni colores imposibles en el cielo. Hacía mucho tiempo que había dejado de haberlas, desde la llegada de ellos. Sólo podían apreciar la luz a través de la inusual ventana octagonal que habían instalado en lo alto del edificio en donde eran obligados a trabajar.

Aquel inmenso bloque de concreto era un intento por imitar las construcciones que encontraron en la ciudad a su arribo, mismos que habían destruido sistemáticamente para mantener el control de la población.

Como no existían espacios seguros para esconderse, hombres, mujeres e infantes fueron subyugados, clasificados y divididos según sus habilidades y resistencia física en ocupaciones variadas: el campo, la industria, el cuidado de las infancias, la preparación de alimentos y recientemente, el arte. Aprobaban la música humana. Por eso, habían ordenado la reproducción en vivo de jazz y salsa durante las jornadas laborales.

Sin embargo, aun con la música alegre, las personas repudiaban en silencio el encierro. Se sentían acorraladas, confundidas, reducidas a su etiqueta de animales. Ya no había rastro de la especie dominante que por milenios creyeron ser sobre la Tierra, ahora sólo seguían instrucciones. Muchas veces ella llegó a preguntarse si era esa la forma en la que se sentían los animales en los laboratorios, doblegados por la astucia del humano. Siempre había escuchado que la humanidad imperaba sobre el resto de las criaturas debido a su inteligencia, aunque pocos meses habían bastado para contradecir esa aseveración. Si fueran tan listos, no estarían en esa situación.

Volvió la vista a la ventana. La línea gris espesa que barría el firmamento le causó un disgusto indecible. Centró su mirada en la máquina que supervisaba, molesta. Prefería por mucho la puesta del sol, cuando el arrebol ofrecía un espectáculo digno de admiración, así estuviera alimentado por la misma contaminación que enturbiaba el amanecer. Le recordaba su infancia, además, los días en que sus abuelos la llevaban a la playa y le permitían gastar todo un rollo de fotos tomando capturas de dudable calidad de lo que encontraba a su paso. Parpadeó la nostalgia en sus ojos, incómoda.

Debía concentrarse. Tenía una tarea simple en el lugar: vigilar que las piezas metálicas que escupía la máquina encajaran entre sí. El primer día que la llevaron a la industria y le explicaron su cargo se rio. Qué desperdicio de sus destrezas, pensó. Ella, que se había graduado por excelencia en mecatrónica, jugando a armar rompecabezas. No obstante, pronto había descubierto que su labor era la de mayor envergadura en su sector. Si cometía un error, arruinaba el proceso de todos los demás en consecuencia y el progreso de un día entero. Por eso la habían elegido. Sabían que le sería sencillo detectar diferencias ligeras y desperfectos en el tamaño de los segmentos.

Apretó el botón para detener el mecanismo y retiró un trozo que tenía una de las esquinas doblada hacia adentro. De entre las cajas de repuestos eligió la que completaba correctamente el patrón, luego presionó el botón para que la banda continuara rodando. Entornó la mirada. Todavía le

sorprendía la rapidez con la que los habían dominado. La conquista de la humanidad había sido sencilla. La mayoría de los habitantes estaban acostumbrados ya a vivir bajo las disposiciones del sistema, de cualquier modo.

Quienes opusieron mayor resistencia fueron los acaudalados, llamando en múltiples ocasiones a alzarse contra la invasión. Invirtieron su patrimonio en armamento y protección. Gastaron hasta la última gota de angustia en negarse a seguir sus órdenes, todo en vano. Uno a uno cayeron, cada cual tomando su decisión particular: la muerte o el sometimiento. Así, se volvió asunto corriente trabajar al lado del dueño de un corporativo que en meses pasados sólo podía contemplarse a través de una pantalla. ¿Y el resto? Lo aceptaron con celeridad. Ellos eran más intuitivos que muchos de sus jefes previos y los mantenían inmersos en una rutina absurda que adormecía cualquier ánimo de revuelta.

Poco a poco las necesidades humanas fueron cubiertas y se estableció una comunicación bilateral en pos de mejorar su salud y desempeño. Un humano sano trabajaba 85% mejor que uno enfermo, por lo que procuraban atender velozmente cualquier indicio de indisposición. Los cuerpos terrestres funcionaban mejor con luz natural que en la oscuridad, de modo que acoplaron las horas laborales a la salida y puesta del sol. Al principio los obligaban a trabajar sin descansos durante el día y a dormir todo el tiempo de penumbra, pero pronto notaron que no era una estrategia eficaz: los humanos se fatigan y pierden productividad si no existen pausas intermedias para comer, descansar, convivir y mover sus frágiles esqueletos. Establecieron por consiguiente pausas de diez minutos cada dos horas para realizar estiramientos e interactuar.

Complacidas las necesidades básicas, comenzaron a llegar las solicitudes de comodidad. Camas mullidas, sillas acolchadas, sillones en las áreas de descanso, comedores con mesas, almohadas blandas o duras y ropa abrigadora en invierno y ligera en verano. Día a día docenas de personas se formaban afuera de las Oficinas de Recursos Humanos para hacer sus peticiones, lo que implicaba pérdidas de tiempo en el trabajo. Optaron entonces por inaugurar un buzón de sugerencias en el que se podían extender las observaciones de mejora sin descuidar sus labores.

Ella nunca había enviado una solicitud. No hasta el comienzo de esos meses, cuando la ridícula ventana hexagonal, colocada aleatoriamente en una esquina demasiado alejada para cumplir su función, comenzó a mermar en su tranquilidad. Era una lástima que hubieran alzado el edificio antes de comprender las obras humanas. En su pretensión por hacerles sentir

familiarizados con el recinto, lo habían vuelto extraño, incómodo. Escribió en un papel su petición. Era la tercera vez que lo hacía en tres semanas, porque aún no recibía una negativa o una confirmación para la misma.

Cuando sonó la campana que anunciaba la comida se levantó de su lugar, dobló el papel en dos y se encaminó al buzón antes de ir al comedor. Sus sugerencias son apreciadas, leyó. Habían colocado la leyenda por encima de la caja de metal que almacenaba sus garabatos gracias a una observación. Una observación desperdiciada, consideraba ella. Esa fría cordialidad era una aportación humana impostada. ¿Por qué apreciarían ellos sus sugerencias? No se preocupaban por su integridad como entes racionales y emocionales, sino como entes productivos.

No les importaban.

Sólo necesitaban su mano de obra para concretar un proyecto del que pocos detalles habían aportado. Seguramente consideraban innecesario justificar su propósito ante criaturas tan ínfimas. Lo único que podían augurar es que construían algo enorme, por la cantidad de piezas de metal que cada tarde recolectaban en la bodega. Aquella era la causa de los índices alarmantes de contaminación. Tras su llegada, la producción metalúrgica había incrementado a más del quíntuple de lo convencional a nivel mundial. No les había complacido del todo tener que recurrir a materiales que requerían un proceso tan elaborado, sin embargo, parecían no tener opción.

No deben alarmarse: sólo serán algunos siglos de trabajo, luego serán libres.

Se formó en la unifila para recibir su bandeja de la tarde y caminó hasta su acostumbrado rincón al fondo de la sala. Como cada jueves, la comida constaba de un filete de pollo, arroz blanco y garbanzos. Odiaba los garbanzos, pero importaba poco en contraste con el insulso sabor del platillo en general. Si cerraba los ojos, no podría distinguir qué estaba engullendo como no fuera por la textura; el pollo era fibroso; el arroz pastoso y los garbanzos, duros. De no haber sabido que era otro humano quien cocinaba, habría creído con facilidad que ellos estaban tratando de emular su comida. Habían demostrado ser precisos para elegir a los trabajadores de la industria, pero en el ámbito culinario sus decisiones eran más que cuestionables.

El timbre le indicó que era momento de volver al trabajo. Ocupó su acostumbrado lugar en la fila, con la bandeja en las manos y la deslizó por el compartimento que llevaría la loza de vuelta a la cocina. El regreso a las actividades después de la comida llevaba siempre un ritmo más lento

y sosegado. Ellos asumían que era un desperfecto en los organismos humanos, de modo que habían dejado de esperar obtener un rendimiento uniforme a lo largo del día, y tras la ingesta de alimentos del mediodía, comenzaban a hacer circular café entre las filas para mantenerlos en alerta tanto como fuera posible.

La campana volvió a sonar al oscurecer afuera por completo. Cada persona abandonó su puesto para colocarse al centro de los pasillos y en fila avanzaron hacia el comedor, donde recibirían una cena insípida antes de dormir. Cuando la estancia quedó sola, el buzón de sugerencias fue vaciado por una de ellos y enviado a la habitación en la que se llevaban a cabo las reuniones semanales para cotejar la aceptación de las nuevas recomendaciones. Se leyó en voz alta el contenido de cada papel.

Papel higiénico de otro material en los baños, y no del papel bond que habían encontrado en lo que la humanidad llamaba «oficinas»: aceptada; las quejas por cortes dolorosos aumentaban cada mes. Sazonar la comida con más sal: negada; la sal en exceso es mala para el cuerpo humano. Ofrecer bebidas de sabor en las comidas; negada, el azúcar en exceso era la causa de muchas de las enfermedades humanas.

—Ver el atardecer afuera.

—¿Otra vez esa sugerencia?

—Debe ser importante. Es la tercera vez que lo escriben.

—Pueden ver el atardecer por la ventana que les instalamos.

—Tal vez exponerse al atardecer afuera tiene un efecto bueno para sus cáscaras.

—¿Como el agua que les quita el mal olor?

—Sí. Quizá salir en ese momento les da alguna vitamina que necesitan para sobrevivir.

—Qué molestas criaturas. Necesitan mucho mantenimiento.

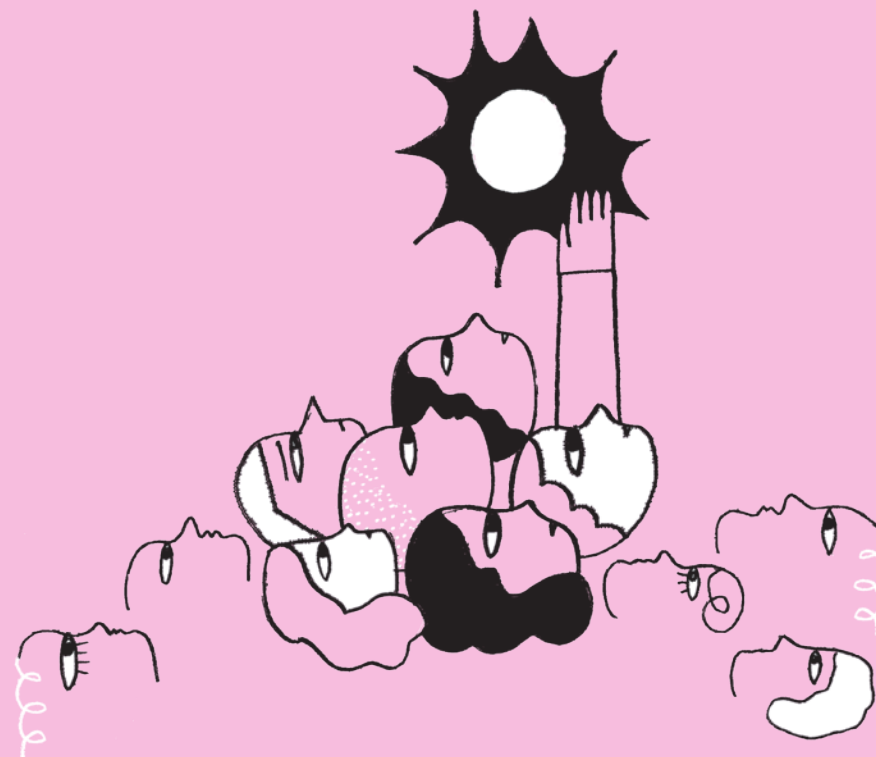
—Si queremos que mejoren su productividad, tenemos que aceptar sus propuestas. Esta no necesita que hagamos nada. De cualquier forma, cuando el sol va a esconderse, ya no trabajan bien. Esa debe ser la falla: no tenemos que mandarlos a dormir hasta que la luz se acaba, sino antes, cuando está oscureciendo.

—¿A favor?

—A favor.

—Como quieran. Pero que no baje su productividad.

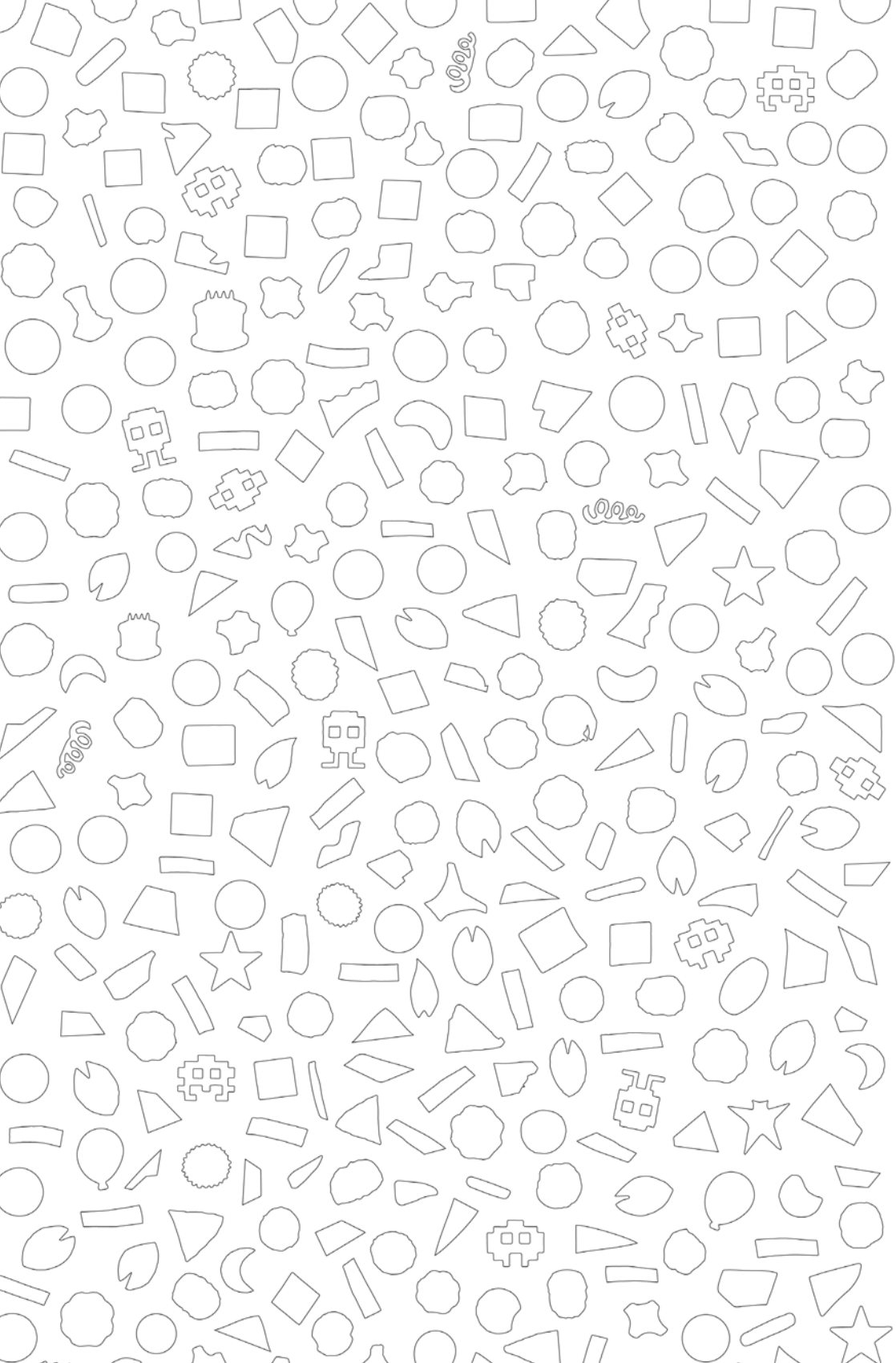
—Entonces a partir de mañana los dejaremos ir al ver el atardecer afuera.



La campana sonó a las 6:42. Pararon las actividades, interrogándose en silencio el motivo de aquel cambio. El desfile de rostros confundidos fue dirigido al patio central, que quedaba al descubierto. Ahí recibieron la indicación de mirar al cielo. Lentamente el sol se desplazaba por el oeste, arrastrando a su paso una estela de colores rojizos, violáceos y azules. Las sonrisas aparecieron de inmediato. Suspiros, señalamientos con el dedo índice, exclamaciones de gusto y ternura. Ella alzó las manos al cielo, con la boca abierta y los ojos desorbitados, como queriendo quemar la imagen en sus pupilas. La habían escuchado. Apretó las manos contra el pecho, conmovida, hasta que cayó por completo la negrura sobre sus cabezas.

Llegada al fin la noche, se dirigieron al comedor con particular felicidad, murmurando entre sí, compartiendo risas discretas, gestos emotivos. Ellos apuntaban en sus dispositivos los efectos observados; ninguno de sus intentos previos por entender a la raza humana había tenido tanto éxito como ese simple ejercicio. Eran más fáciles de complacer de lo que creían. No habían debido invertir esfuerzo, ingenio ni tecnología.

Con satisfacción, concluyeron el reporte del día: *La humanidad necesita exponerse a los atardeceres para ser feliz.* ✱





PÁGINA ANTERIOR

Euforia | 2001 | Grabado en linóleo | 70 × 40 cm

Pastorela | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 36 × 70 cm



Carnaval | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 36 × 70 cm



Fraile y diablos | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 36 × 50 cm



Orquesta femenil | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 40 × 50 cm



Kúrpites feos | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 36 × 32 cm



Maringuía | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 45 × 25 cm



Torito | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 50 × 30 cm



Diablito | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 45 × 23 cm



Danza de Carácuaro | 2026 | De la serie Danzas de Michoacán | Grabado en linóleo | 36 x 50 cm



Kúrpite feo | 2026 | De la serie Danzas de Michoacán | Grabado en linóleo | 50 x 30 cm



Maringüía 2 | 2026 | De la serie *Danzas de Michoacán* | Grabado en linóleo | 50 x 30 cm

LA CELEBRACIÓN ETERNA DE ARTEMIO RODRÍGUEZ

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Artemio Rodríguez crea una experiencia visual a partir de una tradición en la que las personas que portan trajes típicos y máscaras participan en un rito que pone en movimiento a una comunidad. Los grabados de la serie *Danzas de Michoacán* muestran una coreografía detenida justo en el momento en el que se celebra. Las figuras son presencias ceremoniales, aparecen alineadas, solas o en procesión ante un fondo blanco.

Gracias a la técnica del linóleo la contundencia de las imágenes es intensa, ya que el contraste radical entre lo claro y lo oscuro fija una energía que aumenta el volumen de las figuras. Los trazos creados gracias a las incisiones en ese material de base logran que los cuerpos vibren y que el espectador tome el pulso de la danza. Los grupos de músicos y las comparsas de diablos marcan el ritmo con la repetición de las formas y la cadencia de los contornos.

Las máscaras revelan una identidad colectiva, son los verdaderos rostros de una comunidad, ya que esos diablos, esos animales y personajes festivos resumen la historia que se comparte: lo indígena y lo mestizo conviven en ellas, son antiguas y contemporáneas a la vez, y son portadoras de gran significado que, sabemos, trascenderá el presente.

Artemio Rodríguez contribuye con estos grabados a fijar una memoria para el futuro. En sus piezas las figuras aparecen detenidas, como en pose para que los espectadores las contemplen. Surgen del movimiento, pero el arte ha congelado un momento efímero y las guarda para los años venideros. Las fiestas de las que surgen son acontecimientos que se conocerán más allá de los lugares y de los ojos que fueron testigos de la acción, de la música, de la danza. Con una mirada que mezcla lo documental y la imaginación, el artista recupera para más ojos las danzas michoacanas y crea así una celebración eterna. ■

DANZAS DE MICHOACÁN

ARTEMIO RODRÍGUEZ

En Michoacán, las danzas tradicionales están íntimamente ligadas a las celebraciones religiosas, son un componente esencial de la vida espiritual de las comunidades. Estas danzas trascienden lo meramente escénico, son actos sagrados conectados con el tejido cultural y religioso de la región, particularmente en las comunidades purépechas. Para los danzantes, cada movimiento es una forma de rendir homenaje a lo divino, invocar bendiciones y reforzar la identidad colectiva. Al participar en ellas perpetúan una tradición, asumen un rol espiritual y se convierten en intermediarios entre lo humano y lo divino.

El gusto, la admiración y el orgullo son los sentimientos que nacen en todos nosotros al presenciar una danza. Gracias a esta mezcla de emociones nuestros cuerpos se animan, sienten la música, el movimiento de los bailarines, y entonces quisiéramos formar parte de la danza. Admiramos a los danzantes, su pasión, sus trajes, sus movimientos, y nos inunda un orgullo especial, aun sin ser originarios del lugar sentimos una gran conexión, nos sentimos partícipes de esa hermosa expresión colectiva que es la danza.

Michoacán tiene la fortuna de contar con una gran variedad de danzas, tanto de carácter devocional y religioso como de entretenimiento y festejo. La mayoría tiene sus raíces en el pasado prehispánico, cuando se danzaba para adorar a los dioses, para celebrar eventos especiales o para pedir o agradecer una buena siembra, una cacería o una pesca exitosas.

Las danzas han experimentado transformaciones significativas desde la llegada del cristianismo. Las antiguas conexiones espirituales indígenas se han mezclado con elementos católicos, dando lugar a un repertorio diverso y representativo de la identidad michoacana. Cada región tiene sus propias tradiciones, desde la zona lacustre hasta la sierra y la Tierra Caliente, y sus danzas reflejan la historia y las particularidades de su entorno, creando fuertes vínculos de identidad y pertenencia. La misión de este proyecto es dar a conocer a propios y visitantes la riqueza cultural y visual de las danzas de Michoacán. ✦

www.lamanograficamx.com

Artemio Rodríguez (Tacámbaro, Michoacán, 1972) realizó estudios elementales en Tacámbaro; la preparatoria, en la Universidad Autónoma Chapingo, Estado de México. Trabajó como aprendiz de impresor en el Taller Martín Pescador del maestro Juan Pascoe en Santa Rosa, Tacámbaro, de 1990 a 1994, año en que cruzó la frontera hacia Estados Unidos. Por un tiempo se dedicó a pintar casas en el norte de Los Ángeles, California. Hasta que conoce el centro de arte chicano Self-Help Graphics, donde toma clases de grabado y participa en exposiciones y ventas de arte.

Su visión personal y su manejo de la técnica del grabado en linóleo (entonces poco usado en los talleres gráficos de ambos lados de la frontera), le permitieron crecer y establecer su propio taller de grabado en Los Ángeles: La Mano Press, con prensas y equipo especializado en tipografía y grabado en relieve. Ha recibido importantes reconocimientos en Estados Unidos. Su obra forma parte de museos como LACMA, Hammer Museum, San Diego Art Museum, Seattle Art Museum, Phoenix Art Museum, Laguna Art Museum, entre otros.

En 2006 regresó a México. En Tacámbaro estableció su taller gráfico en la comunidad rural de San Miguel Tamacuaro. En 2011 se mudó a Pátzcuaro. Junto con su esposa, la artista visual y diseñadora Silvia Capistrán, fundó la galería La Mano Gráfica. Estableció su taller gráfico en Santa Ana Chapitiro. Hace siete años, con su colección de libros de literatura y arte, fundó la Biblioteca del Libro Ilustrado (BLI) en la planta baja del Centro Cultural Antiguo Colegio Jesuita. Y hace tres años fundó una segunda sede de la BLI en el antiguo convento de la comunidad de Santa Ana Chapitiro.

Por los talleres que ha establecido en Estados Unidos: en Los Ángeles y Berkeley, California, y en Michoacán: Tacámbaro, Pátzcuaro y actualmente en Santa Ana Chapitiro han pasado innumerables artistas y estudiantes nacionales e internacionales. Su huella e influencia en la gráfica actual internacional es indudable. Es por ello que de 2018 a 2021 formó parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. También ha ejercido una labor editorial trascendente, al publicar libros relativos a la imprenta y sus creadores.



La frágil vida | 2025 | Grabado en linóleo | 70 x 30 cm

PÁRAMO

CELEBRAMOS 21 AÑOS DE «PÁRAMO»

XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA

Guadalajara, Jalisco, 1982. Su libro más reciente, en coautoría con Atahualpa Espinosa Magaña, es *Poesía y desempleo. Ahora con más poesía y más desempleo* (Taller Editorial Cásputa, 2025).

En el ya —por desgracia— casi mítico mundo de las revistas literarias impresas hay un fuego que resiste: el de las últimas páginas, esa especie de apéndice luminoso que convoca lectores en torno al brillo de lo nuevo, sí, pero también al brillo de lo nuevo en lo viejo: retraducciones, nuevas lecturas, nuevos hallazgos, nuevas maneras de entendernos frente a obras pasadas y acaso ahora más vivas. Así fue como se formó esta sección, «Páramo», en la entrega de primavera de 2005, correspondiente al número 38 de *Luvina*, para conmemorar los cincuenta años de la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*.

Desde entonces, estas páginas acogen reseñas y ensayos de autores como Baudelio Lara (presente desde el primer número de *Luvina*), Luis Vicente de Aguinaga, Ernesto Lumbreras y Adriana Díaz Enciso, entre una cifra incontable de autores, cuyos gustos, intereses y estilos se intercalan con autores más jóvenes y no por eso menos célebres en el campo literario nacional, como es el caso de Sayuri Sánchez o Paola Llamas Dinero, quien además está a la cabeza del fundamental programa de talleres literarios en preparatorias de todo el estado, *Luvina Joven*, y es editora web de esta revista.

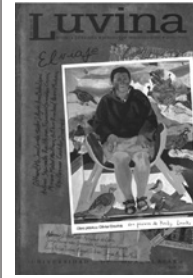
En Jalisco hay un profundo arraigo en materia de publicaciones periódicas. Tenemos el ejemplo de *La República Literaria: revista de ciencias, letras y bellas* en el siglo XIX o la *Revista de Revistas*, fundada en la Ciudad de México por dos jaliscienses: Luis Manuel Rojas y José Luis Velasco. Ni qué decir de *Bandera de Provincias* ni

de otras publicaciones que hicieron posibles José Guadalupe Zuno, Alfonso Gutiérrez Hermosillo o el toyoaquense José Luis Martínez, quien, por cierto, llevó a cabo la titánica tarea de reunir, en la extraordinaria colección del FCE Revistas Literarias Mexicanas Modernas, ediciones facsimilares de casi una treintena de publicaciones. Para él las revistas «han registrado la respiración diaria de las letras: las polémicas, los homenajes, las primeras reacciones frente a obras luego memorables y los entusiasmos que se marchitaron; el descubrimiento de autores de otras lenguas; las necrológicas, las bromas y los juegos de ingenio. En suma, cuanto va tejiendo la trama de la literatura, llegue o no a ser historia».

Y es dentro de estos principios donde la revista que tienes ante tus ojos fue fraguando una identidad propia. Antes de que existiera «Páramo», los intereses de estas últimas páginas, amarillas en la edición impresa, ofrecían literatura infantil, arte y reseñas. Desde el primer número hubo interés en la traducción.

En el verano de 1996, año de la creación de *Luvina*, otra revista —*National Geographic*— catalogó al clima de la Ribera de Chapala como uno de los mejores del mundo. De ahí, la gran migración de estadounidenses retirados que llegaron a Ajijic y sus alrededores para convertirse en agentes de bienes raíces, sin tramitar permisos, con ayuda de prestanombres. Este es apenas uno de los rasgos del contexto social en el que nace esta publicación.

En una acción contraria al despojo, a la opresión económica, nace *Luvina* como un espacio diverso: dentro de ese nombre intraducible, como afirma el editorial del número 40, dedicado a «El arte de la traducción», se abrió un lugar para una multiplicidad de voces y literatura — particularmente poesía— en diversas lenguas, pero fueron esas primeras últimas páginas del



LUVINA 38, PRIMAVERA 2005

número 1 de *Luvina* donde el profesor de la Universidad de Guadalajara del cuerpo académico de Poética y Estética en Literatura y Filosofía Stephen W. Gilbert, tradujo el editorial y el texto de presentación del dossier de cuento breve que reunió Francisco Arvizu Hugues. En los números posteriores, Stephen W. Gilbert tradujo poesía al inglés, en la generosa práctica de la traducción de poesía a su lengua: un movimiento inverso al del despojo, al de la imposición, al del silencio. «Traducir es entender», nos dice George Steiner.

A la fecha, la circulación de poesía traducida y de ediciones bilingües, como hace *Luvina*, sigue siendo algo incomprensible para los agentes literarios porque si la poesía no vende, la poesía traducida, menos. Sin embargo, se sigue traduciendo. Aquí lo hacen voces como Françoise Roy, siempre en vilo entre su francés québécois natal y su español, o la misma directora de *Luvina*, Silvia Eugenia Castellero, que sigue realizando una labor constante de traducción del francés. Ellas son apenas dos entre toda una pléyade de autores-traductores que han publicado sus versiones, muchas veces en autotraducción, en esta revista.

De taxonomía particular, igual que toda sección que se precie de serlo, en «Páramo» podemos leer diversas colaboraciones como el universo de curiosidades de María Negroni; la columna de música de Alfredo Sánchez; la columna de cine, a cargo de Hugo Hernández Valdivia, que ya cuenta con un par de décadas

en su haber; y recientemente la columna de literatura —aunque también de televisión, cine, anime, géneros de internet, etc.— de Iván Ortega, y, desde luego, la sección que reúne el arte —cuidadosamente curado y presentado por Víctor Ortiz Partida—, que junto con los textos, da cuerpo a cada número.

Ahora celebramos el aniversario de *Luvina* con el rediseño de esta sección, realizado por Andrés Gómez Servín y el editor, Iván Soto.

Podríamos leer «Páramo» como una especie de ventana arqueológica o cajita sorpresa pero también como la fuente que echa luz sobre aquello en donde hemos puesto la curiosidad, los ojos y los oídos y, si observamos con atención, podremos ver aquí nuestros nuevos derroteros.

CIRCOS

MARÍA NEGRONI

Rosario, Argentina, 1951. Su libro más reciente es *Colección permanente* (Random House, 2025).

El círculo —la pista circular— fue siempre su marca. Incluso en la Roma Antigua cuando las exhibiciones se limitaban a justas ecuestres y a juegos de muerte. Con el tiempo fue ambulante, luego construido, tomó elementos del teatro, del *music-hall* y en general, de las funciones de *variétés*.

Debemos al jinete, sargento mayor de caballería y acróbata británico Philip Astley (1742-1814), también autor de un *Manual de magia natural*, el formato del circo tal como lo conocemos hoy, con sus equilibristas, hombres-bala, *ecuyères*, contorsionistas, domadores de bestias, tragafuegos, trapezistas, magos, saltimbanquis y pantomimas. También fue Astley quien incorporó por primera vez al payaso, un personaje tomado del teatro isabelino que rellenaba las pausas entre las actuaciones

con parodias de malabares, volteretas y bailes de cuerda.

Industria y moda a la vez, el circo está emparentado con las *Ménageries*, esas casas o albergues de fieras —la *Encyclopédie Méthodique* de 1782 las describe como «establecimientos de lujo y curiosidad»— tan de moda en la corte de Versalles, que luego derivaron en los parques zoológicos. También tiene vínculos con los hipódromos y, en general, con aquellos espacios donde se asiste a competencias de animales.

Un circo es una máquina de soñar. También es un lugar ubicado «afuera del tiempo», adonde se va para contrarrestar el tedio de lo cotidiano. Todos los artistas de la vanguardia parisina se dejaron embelesar. Todos eran *habitués* del famoso Circo Médrano, fundado por Jérôme Médrano en 1912 y emplazado en el número 63 del Boulevard de Rochechouart, esquina Rue des Martyrs, en la periferia del barrio de Montmartre. Ahí se apersonaban Théodore de Banville, Restif de la Bretonne, Picasso, Erik Satie y Toulouse-Lautrec, entre tantos otros. Baudelaire no faltó nunca, jamás dejó de pasar revista a esas «barracas del jubileo popular», donde se juntaban damas y *cocottes*, *jockeys* y pecadoras, empleados y bohemios. «El teatro al que vamos», decían los hermanos Goncourt, «es el circo». Y Théophile Gautier: «No hay cosa más bella que la que no sirve para nada». Sin duda, un gusto por el riesgo y la aventura los empujaba, y también la intuición de que, en el anillo encantado, podían reencontrar el ambiente misterioso del París Medieval o la Isla de los Placeres o acaso algún episodio de los *Viajes de Gulliver*.

JUAN KRAEPELLIN. UN DIÁLOGO ENTRE LENGUAJES INTERESTELARES

BAUDELIO LARA Y RUBÉN MÉNDEZ

Baudelio Lara, Teocaltiche, Jalisco, 1959. Su libro de poesía más reciente es *Los jardines ajenos* (Mantis Editores, 2025).

Rubén Méndez, Guadalajara, Jalisco, 1960. Dirige la colección *Alma Colectiva de la familia López – Martínez*.

La idea de que coleccionar arte consiste simplemente en acumular objetos artísticos es, por lo menos, insuficiente. Omite que recopilar a largo plazo la obra de uno o varios autores se basa, muchas veces —al margen de los intereses del mercado—, en el despliegue de una intención en la que diversas circunstancias se entrecruzan misteriosamente: azar, necesidad, destino. Una de esas eventualidades es el hecho de que, al seleccionar una obra, casi siempre el coleccionista elige y resignifica también a su creador, ya sea de manera temporal o permanente. Otra, que coleccionar es un proceso dinámico que afecta por igual a quien colecciona que a los artistas. En efecto, a partir de la primera adquisición, a sus ojos, tanto la producción como el artista se convierten en interesantes y atractivos objetos de atención, al tiempo que la compilación de las obras se va transformando en un complejo pasatiempo y en una sofisticada forma de conocimiento, además de un eventual negocio.

En ese sentido, asumiendo que un coleccionista no es otra cosa que un primer espectador que decide hacer suya una determinada pieza, reunir un conjunto de objetos artísticos puede observarse sobre todo como una relación, esto es, como la interacción peculiar que una persona establece con un cuerpo de obra en tanto espectador privilegiado, proceso que no pocas veces se transforma en una experiencia de vida basada

en el gusto, la sorpresa, la admiración, la filia o el simple capricho. En esta relación confluyen intereses, perspectivas y visiones del mundo, a veces articulados alrededor de ciertos temas, a veces contradictorios entre sí. Esto hace posible, entre otras cosas, que una colección sea capaz de generar múltiples lecturas y relatos, motivo por el cual también puede constituirse en un referente significativo de la historia cultural de una comunidad o de una época.

Integrada a lo largo de más de cuatro décadas, la colección Aguilar Martínez-Negrete ha evolucionado —como afortunadamente otras más en Guadalajara— del entusiasmo incondicional de una sola persona, el arquitecto José Aguilar Valencia, hasta convertirse en patrimonio y proyecto cultural familiar y comunitario. En su gran mayoría, está conformada por pintura, dibujo, gráfica, fotografía, escultura, documentación y memorabilia del artista Juan José Ávila Aceves (Guadalajara, 1948–2009). Creador disruptivo y fascinante, Juan Kraeppellin, como solía llamarse, dedicó su vida a construir un personaje *sui generis* que se erigió como icono contracultural y artista inclasificable en el contexto de una ciudad tan conservadora como lo era la capital tapatía en el último tercio del siglo pasado y, como en algunos aspectos, lo sigue siendo todavía.

Situado en los márgenes, su temperamento contradictorio alternaba entre el bufón urbano y el chamán esotérico obsesionado por el Necronomicón, el Shabd y la alquimia; entre el dandy punk que vestía sacos y mallones estrafalarios y usaba pelucas rubias o platinadas que recuerdan a Warhol y el tímido asceta al que le gustaba observar la ruta lenta de los caracoles ascendiendo en su tina de baño; entre el erotómano que poblaba su arte con seres andróginos, figuras ambivalentes y referencias sexuales explícitas

—lo que cuestionaba las barreras de identidades, especies, clases y géneros—, y el narcisista ególatra que se autorretratava con frecuencia en sus cuadros pero que prefería esconderse en la soledad introspectiva de su «cubil» creativo. Todos estos atributos discordantes de raíz dadaísta y surrealista, además de su pionera actividad performática, encontraban sentido en un propósito más alto: el de provocar al espectador y transgredir las normas sociales y estéticas, lo que a los ojos de los demás podía tratarse lo mismo de una forma seria y antisoemne de entender el arte que de una mera ocurrencia relajienta.

En este contexto, la exposición *Lenguajes interestelares* tuvo dos protagonistas necesarios, uno temático, Kraeppellin, y otro fundacional, José Aguilar Valencia —así como su familia, en tanto promotores y custodios de la colección— en sus papeles correspondientes de creador y de coleccionista-mecenas, los cuales a veces parecen combinarse. Si bien Aguilar Valencia desempeñó el papel de coleccionista de manera natural, sin proponérselo, también desplegó diligentemente una ética del cuidado con respecto al artista tapatío en la que el mecenazgo devino con el tiempo en una amigable complicidad. En esta relación, los elementos en juego fluyeron y se confundieron, se conectaron y entrelazaron, al grado que podría decirse que encuentran paralelismo con los temas, el estilo y la colorística distintivos de la obra de Kraeppellin.

El guion curatorial se basó en una especie de regreso a las fuentes de esta relación, la cual tiene como primer resultado una destacada representación de temas eróticos, asunto esperable si nos remitimos a la figuración del artista tapatío, pero que también está estrechamente relacionada con la sensualidad y el hedonismo de las formas abstractas y la excéntrica paleta con la que Kraeppellin desarrollaba otros temas,

como sus paisajes marinos y siderales. La decisión curatorial de mostrar las piezas favoritas del coleccionista, remite de igual modo a la fascinación inicial que hizo que la colección pudiera tomar cuerpo. El propio Aguilar Valencia recuerda que la colección comenzó con la compra de la pieza *Desnudo ultraterrestre* (1977), «una pintura sobre tela toda en blanco excepto [por] dos pequeños salientes de la misma tela sugiriendo dos pezones femeninos», gesto pictórico que al novel coleccionista le pareció «muy estético y contemporáneo». El título de la exposición alude a una atmósfera en la que se respira confabulación. Ambos personajes participaban de una suerte de juego dadaísta en sus conversaciones. Hablaban en boruqués, idioma imaginario y personal derivado de «boruca», cuyo significado en México se refiere a hacer ruido confuso, escándalo, o a producir murmullos o sonidos inconexos, como el lenguaje de niños al aprender a hablar o como el griterío de una muchedumbre en un contexto de protesta o conspiración.

Kraeppellin se consideraba a sí mismo «un ser místico, espiritual y sumamente hedonista». La belleza inquietante y convulsiva de su obra y el carácter disruptivo de su personalidad no intimidaron al coleccionista; por el contrario, este rasgo pareció constituirse en el referente de una perdurable fascinación. Consideraba al artista como «un amigo, un gran dibujante, un gran pintor y un extraordinario escultor», imagen que no le impidió sostener una visión clara y trascendente sobre su papel social y comunitario, pues consideraba que las obras de la colección «podían elevar el valor cultural [...] de las actuales y futuras generaciones, principalmente de los jóvenes» quienes tenían «razonablemente [el] derecho» de apreciar su valor artístico y sus diversos mensajes ideológicos.

La colección Aguilar Martínez-Negrete muestra el temperamento de Kraeppellin como creador, pero al mismo tiempo dice mucho de los motivos y la mirada del coleccionista como mecenas y como persona. En ese sentido, una de las posibles lecturas que nos ofrece la exposición es observar cómo, pese a que el periodo en que se conformó la colección estuvo atravesado por episodios oscuros y turbulentos, estas dos figuras, que bien podrían haber sido antagonistas o no haber cruzado nunca sus caminos, construyeron una larga y amistosa complicidad. En la historia cultural de nuestra ciudad, estas dos personas consiguieron encarnar una dualidad que es singular en el amplio sentido de la palabra, un espejo bidireccional donde ambos se reconocieron en su más íntima naturaleza. Se trata de una suerte de moderno mito de los gemelos, separados al nacer y antagonicos, pero cuyo encuentro trascendió convencionalismos y prejuicios de la época, gracias a que, entre otras cosas, se atrevieron a confrontar ellos mismos los límites de sus propias visiones y lenguajes.

Lenguajes interestelares

Una muestra con piezas de Juan Kraeppellin

Curaduría de Ana Aguilar

Estudio Parque Juan Diego, Parque Juan Diego 351

Chapalita, Guadalajara

28 de enero-28 de abril 2026

EL PAISAJE TRANSFORMADO. APUNTES SOBRE SPLEEN MEXA DE LÁZARO IZAEEL

JESÚS DE LA GARZA

Montemorelos, Nuevo León, 1994. Su libro más reciente es *Cuaderno de tinta extraña (Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2024)*.



NUEVAS NOCIONES DEL SPLEEN

*¿Cómo? ¿No tiene cristales de colores?
¿Cristales rosa, rojos, azules; cristales
mágicos, cristales de paraíso? ¿Habrá
imprudencia? ¿Y se atreve a pasear por los
barrios pobres sin tener siquiera cristales
que hagan ver la vida bella? Y le empujó
vivamente a la escalera, donde,
gruñendo, dio un traspiés.*

Charles Baudelaire

Desde su título, el más reciente libro de Lázaro Izael remite directamente a los pequeños poemas en prosa de Charles Baudelaire. Sin embargo,

ha pasado el tiempo, y la propia noción del *spleen* se ha actualizado en manos de nuestro poeta. Donde antes había un *ennui* de dandy, decadente y decimonónico —conceptos que, quizá para el empobrecimiento de nuestra vida cotidiana, han sido rebasados—, Lázaro Izael ha encontrado un recipiente de colorido cristal para trazar la melancolía del pasado; imagino ese recipiente ahora a la deriva, como un barco ebrio, el mismo barco ebrio de Rimbaud.

En uno de los textos del *Spleen de París* de Baudelaire, «le mauvais vitrier», la voz poética —que bien podría ser el propio Baudelaire— le recriminaba a un vidriero que, entre todas las piezas con las que contaba, no tuviera cristales de colores. En *Spleen mexa*, la manera de construir imágenes poéticas obedece a esta máxima baudelaيرية, «hay que hacer la vida bella», y es la poesía, pues, la herramienta alquímica que permite la transformación del recuerdo, de la experiencia, del sueño, en imágenes hermosas y luminosas como cristales pintos que filtran los rayos del sol.

EL SUEÑO COMO IMAGEN DEL CAMPO

En su primer apartado, *Instantáneas*, el poeta explora, por medio de imágenes oníricas, lo que ha sido la vida rural y su residuo. Trata, como lo haría antes Jorge Teillier con la poesía lírica, de dar una dimensión poética a los dominios perdidos de la infancia. Ahora, hay una clara diferencia de estilo, porque si bien hay un tono nostálgico en ambos poetas, Lázaro Izael suele beneficiar la imagen concreta y luminosa, despegada de la realidad inmediata, inventiva en ese proceso de reinención de la propia memoria, antes que la terrena, anecdótica y cargada de añoranza, como en Teillier.

La vida animal también tiene un papel protagónico en este primer apartado del libro. En los poemas encontramos conejos, becerros, vacas;

seres vivientes que, desde un núcleo urbano, nos parecen extraños o ajenos. Para nuestro poeta pertenecen a otro mundo: el de la memoria.

Termina Izael este apartado con un poema, «Uy, la transparencia», que dialoga con la tradición, específicamente con Octavio Paz. Este primer cierre me hace intuir no sólo la imagen del campo como símbolo de infancia, sino la idea de la lectura de Paz como un momento igual de formativo, una infancia lectora, si se quiere, una suerte de rito de paso.

LA INTIMIDAD URBANA

La ciudad aparece, más que como un escenario, como un espacio de remembranza. Los poemas que componen el segundo apartado del libro, «A veces me gusta pensar que puedo pararme una vez más frente a mi vieja casa», se distinguen de los primeros por ser más terrenos y por la oportuna intrusión de la jerga contemporánea. En estos, las menciones a Youtube y al Zoom nos sitúan en un pasado no tan distante, apenas diluido; se arma así en nosotros una suerte de vigilia, de cercanía y de complicidad.

Destaca también el uso de nombres propios dentro del poema, remitentes específicos; un leve coqueteo con la poesía confesional. Lázaro Izael nos permite ver la construcción urbana como la construcción de la propia memoria y de sus afectos. Como lectores, nos volvemos voyeuristas emocionales: queda claro que muchos de estos poemas no han sido escritos para ser consumidos por nosotros, al menos no en un primer término. Jugamos el papel del *flâneur* parisino, observadores del texto emotivo, del pasado. Los poemas aquí contruidos son remanentes, testigos de la memoria lírica del poeta.

EL CUERPO COMO PAISAJE TRANSFORMADO

Para cerrar su libro, en *Gender-hacker* Lázaro Izael nos trae como consecuencia última la reflexión en torno al propio cuerpo como paisaje, y más aún, como paisaje trastocado, recolocado, cambiante.

La exploración se vuelve aún más íntima que en las secciones anteriores, la voz se coloca extraña en algo que debería de serle natural y descubrimos, junto con el autor, la naturaleza del desarraigo, la dificultad, si bien posible, de una síntesis ordenatoria. El cuerpo, como archivo afectivo, se reorganiza, se acomoda siguiendo la voluntad del poema.

Spleen mexa es, ante todo, un libro de migraciones conceptuales, del cuerpo y la memoria como territorios transformados por la potencia de la imagen poética. Izael nos demuestra que, incluso en el oficio de recordar, la invención mantiene su fuerza estética y liberadora. El cuerpo, finalmente, se tiende ante nosotros en el poema y nos habla.

Lázaro Izael

Spleen mexa

Colección Tierra Adentro

FCE

2025

LAS CUATRO PATAS

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

Guadalajara, Jalisco, 1971. Su libro más reciente es *Perspectiva descendente* (Medusa Editores, 2024).

Como la ropa, que sólo vamos haciendo nuestra conforme la usamos, prueba de lo cual es que va repitiendo con el uso la forma de nuestros hombros, el aroma de nuestros cuerpos o la marca de nuestros hábitos, así también los muebles que nos acompañan al vivir expresan cuánto pesamos, dónde solemos apoyarnos o en qué postura nos recostamos. Nuestra cama, nuestra silla en el comedor o nuestra mesa de trabajo dan testimonio de nuestra presencia de una manera tan íntima que, paradójicamente, podríamos ausentarnos y al mismo tiempo seguir ahí, con ellas, en ellas, en una suerte de transferencia posthumana: en la cama, en la mesa, en la silla.

La nueva obra del artista visual Pedro Escapa es un libro de arte, *se parar se*, todo en minúsculas y con espacios intermedios. Como puede verse, con el título se designa y también se muestra una separación, la de las partes que forman la palabra «separarse», pero también un retorno: el de la sílaba *se*, que al ser la última del título es también la primera. Es, igualmente, un extraordinario libro de retratos. Extraordinario, digo, porque nadie posa en ninguna de sus casi 130 fotografías. Los que aparecen retratados, en cambio, son otros tantos bancos, sillones y sillas —ante todo, sillas— de muy diferentes diseños, materiales y colores. Se trata, en particular, de sillas que pintores y artistas visuales en general tienen en sus estudios, manchadas y desgastadas por el uso, a veces rotas y parchadas, y siempre habitadas. Pero habitadas como la casa de un fantasma, es decir: por un residente invisible.

se parar se no es un libro en el que cada foto tenga existencia propia, como si la imagináramos enmarcada y colgada por separado en una colección o en una galería; es más bien un ensayo en el que se van citando esas obras involuntarias que los pintores elaboran en sus estudios y que son los objetos que los acompañan en su trabajo cotidiano, en este caso las sillas que hay en esos espacios, por mucho que, como bien anota Dolores Garnica en el texto que da inicio al volumen, los pintores trabajen casi siempre de pie. En otras palabras, *se parar se* no es un libro de fotografía, mucho menos el libro de un fotógrafo, sino un objeto de arte conceptual que se mimetiza con ese otro objeto que convencionalmente entendemos como libro de fotografía. En su ensayo, pues, Escapa cita esas sillas como en un ensayo sobre poesía se citan poemas. Ni las sillas son obra de Pedro Escapa ni las fotografías que las registran buscan embellecerlas, sino registrarlas para que giren en una especie de carrusel cuyo orden e intención es, eso sí, obra de Escapa.

El autor, para crear su libro, visitó los estudios de más de cien pintores. Pero lo que registró en sus fotografías no fue la presencia sino la ausencia de los pintores que, de haberles hecho una visita convencional, habrían protagonizado el registro de su paso por ahí. Por ello, es un libro del que los pintores, héroes predecibles de los ensayos sobre pintura, son evacuados para que se haga visible la huella casi siempre accidental, la mancha involuntaria y, en última instancia, la obra que, sin proponérselo, dejan los artistas en los espacios y objetos que hacen suyos.

En algunas de las fotografías aparecen, en segundo plano, los cuadros en proceso que también forman parte del estudio del pintor, pero no son más importantes, para Escapa, que los caballetes, los muros, los pinceles, las mesas o

simplemente los ambientes vacíos en los que la silla del pintor parece, no como un modelo arrogante que nos exige verlo, sino como esas cosas modestas (piénsese, por ejemplo, en los apagadores, las tomas de corriente, las tazas, los focos, los ladrillos del piso) que no pueden sino estar ahí, sabiéndose humildes y hasta un tanto incómodas cuando son vistas. Esas cosas, al mismo tiempo, habían estado esperando, pues esperaban ser nombradas, como nos recuerda Eduardo Lizalde:

Las cosas se distinguen de las cosas aullando,
piden su nombre a gritos,
reclaman su poeta.
Tienen sus cuatro patas
bien puestas en la tierra, las cosas:
mesas, garzas o serpientes,
y dan su flor cuando alguien
las reconoce en el coto cerrado y expansivo
del lenguaje,
premonición de un huerto
donde el agudo olfato distinguiría
los frutos de injertos posteriores.
[...]

Las mesas que saltaron
de la garza al cuadrúpedo
piden cartas, poeta, sobre su espalda lisa
de potros en lentísima carrera,
cuentas claras,
como la silla de Van Gogh
donde se sienta un mundo.

Es inevitable preguntarse, dada la manera como Escapa formula el título de su libro, qué se *separa* al *pararse*, al ponerse de pie. Y también es inevitable, desde luego, responder que la silla presente se separa en esas fotos del pintor *ausente*. Al pintor no cabe ya verlo como entrada

en un índice o prócer de una historia, sino como referencia secundaria expulsada del discurso.

La silla, en un mundo pacífico, nos recuerda que merecemos reposar; más aún, que somos dignos del descanso. No lo digo yo; lo dice Pablo Neruda con el placer del que finalmente ha conseguido sentarse:

La paz
comienza
en
una sola
silla.

Ahora bien, si la silla sirve para sentarse, y por lo tanto para estar ahí, la silla de *se parar se* sirve para irse, para no estar. Más aún: si la silla sirve, si la silla tiene la vocación o hasta el deber de servir, en un mundo hecho a la medida del hombre y para su satisfacción, «para la fuerza perdida / y para el pensamiento», como en la oda de Neruda, esta silla se rebela: *no sirve*. De la misma forma, si la fotografía sirve, por decirlo así, para ver, en este libro sirve más bien para no ver o, en todo caso, para ver un vacío.

Pedro Escapa
se parar se

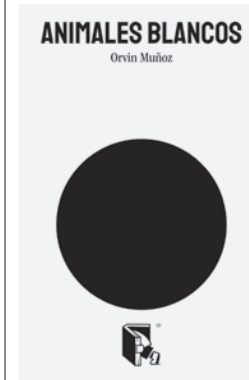
Con textos de Dolores Garnica, Daniel Garza Usabiaga, Ana Martínez de Buen y una conversación entre Pedro Escapa, Boris Viskin y Jordi Boldó

Artes de México
2025

ANIMALES BLANCOS

MARIO HEREDIA

Orizaba, Veracruz, 1961. Su libro más reciente es *La necesidad de las cosas de allá* (Atípica Editorial, 2023).



San José en los Altos de Jalisco, el año no importa, pero sí la estación. La primavera corta las manos con su cuchillo helado, hay que trabajar la tierra, hay que romperla para que no nos devore. La casa no es arquitectura, es un hogar donde se trabaja todo el tiempo. Es marzo: las fiestas y las muertes. Nada nuevo en estos pueblos. Vienen los que se fueron y, como cada año, llenan todo de voces y dólares, vienen junto con los que se fueron más lejos, los ligeros de equipaje, los ecos y los murmullos. Y el pueblo, poco a poco, se despereza y abandona, por unos días, ese destino que sus propios habitantes han creado y que nadie puede cambiar. Hay animales blancos que rondan los pensamientos de la gente del lugar al que, se cree, se llega en dos horas desde Guadalajara, pero eso no es cierto, se necesita mucho tiempo, una vida o dos. Los animales blancos no son reales, aunque parezcan, viven dentro de las almas de los buenos, los que practican los evangelios, los que temen a Dios.

El tiempo no se mueve, ni se fractura, los pueblos no cambian, se embellece la fuente,

se ensancha la carretera, llega la televisión, el internet, se ilumina con farolas la plaza, pero no cambia. El trabajo es pesado para los hombres, las mujeres se encorvan y se dirigen al templo, llevan a los hijos a recibir los sacramentos, saben rezar el rosario y guardar silencio. Las mujeres solteras procuran al sacerdote, los niños ofrecen flores a la Virgen y a Dios, y juegan a morir jóvenes. Las culpas deambulan junto a las grandes trocas que llegan desde el otro lado. Hay fiesta y duelo, la historia se repite una y otra vez.

San José es un pequeño pueblo perdido en los Altos, tierra de lomilargos, es uno y es todos los pueblos del mundo. José María es un cura que, de pronto, se presenta en la parroquia, carga la culpa y se hace cargo de todos y cada uno de los feligreses. Desde niño tiene marcado el horror de la persecución y el hambre. Eran entonces las luchas sociales, el descontento. No había ley. La pobreza hostiga al niño, pocas oportunidades, pero está Dios, la enorme mano del hombre que lo salva, lo educa, lo hace suyo. Por desgracia, no sólo las ideas divinas y los bienes materiales se heredan, también las obsesiones, las oscuras licencias.

Los muchachos llegan a las fiestas, las camionetas derrapan, los cohetes iluminan más que las estrellas, todo es barullo, todo es borlote que esconde, en esencia, la sangre derramada durante siglos, la que se requiere para seguir adelante.

José María lo sabe, pero hay un deseo mayor, algo que no puede dejarlo tranquilo. Es esa noche, es la piel joven, es volver a sentir su propio cuerpo, el miedo, el deseo. Es convertirse en la verdad, en Dios. El temor ya no lo detiene, pero sí lo alerta.

San José, los cascos del caballo no dejan de escucharse en todos lados, hasta en el templo donde resuenan con mayor fuerza. Hay un muchacho llamado Alejandro, un muchacho que ha perdido al amor de su vida, pero más que el amor,

lo que ha perdido es el camino, la luz, la única tabla de salvación. Ella, la inmaculada, la inaccesible, la mujer ideal, ha muerto. No hay nada que hacer. Dios lo ha decidido. Alejandro entonces ya no puede esconder la culpa que heredó de ese cura que se ha apersonado en San José. ¿De dónde ha venido? No precisamente del cielo, es un ángel castigado, quien debe pagar su culpa en esta tierra. Un alma profanada debe profanar, debe acabar con la inocencia. Eso es lo que se hereda, generación tras generación, hombre tras hombre ¿Será la maldad? ¿El demonio? Los animales blancos no por ser blancos dejan de ser oscuros. Así es la consciencia. Alejandro debe confrontarlo, hay que dejar de lado el miedo al relincho, a la enormidad de la bestia. Hoy debe enfrentarse a él, debe cortar con ese rito, con esa iniciación. Él no será un depredador, él debe matar en lugar sagrado.

«Dejé el miedo de lado y, por primera vez, no quise ser tú y, entonces, él fue quien debía ser. Me tomó por la espalda y con sus puños recorrió mi cuerpo, arrancó mis palabras, mis ojos los selló con cera y a mi alma la dejó encerrada lejos de ti».

Excelente novela de Orvin Muñoz, que logra poner a flor de piel las obsesiones y pecados más oscuros de quien la lee.

Orvin Muñoz
Animales blancos
Veintí Veintí8
2025

UNOS JARDINES AJENOS PARA LEERSE COMO PROPIOS

DIANA ISIORDIA

Guadalajara, Jalisco, 1995. Su publicación más reciente es «La escritura: testigo, viaje y catarsis» (revista *Katambasis*, 2025).



Después de varios años de haber sido concebidos y labrados, llegan a la materialidad *Los jardines ajenos* de Baudelio Lara (Teocaltiche, Jalisco, 1959). La más reciente obra del poeta, ensayista y crítico de artes visuales se arraiga en el escenario poético tapatío como parte de las novedades de Mantis Editores. El autollamado «víctima profesional del síndrome del impostor» nos comparte después de doce años de ausencia editorial (que no de escritura) este ejercicio de poesía observacional que se comunica con su obra previa. *Luz a tientas* (1991), su primer poemario, hacía evidente una cierta preocupación por la existencia en un tiempo y espacio determinados, al igual que una sensibilidad que conduce a la exploración —y viceversa—, que son recurrentes en su obra.

Si bien todos los jardines invitan a la contemplación, estos se atreven a ir más allá, pues los encuentro como una invitación a observar, involucrarse y aprehender. En ellos se concentra lo liminar como un espacio de

cultivo para las existencias olvidadas y se construye una perpetua llamada a la observación de aquello que sucede «entre las grietas de la incertidumbre». Estos jardines parten del fenómeno natural de desaparición entre la multitud, sin dejar de resaltar la ironía de tal suceso, ya sea que los protagonistas de este sean plantas ruderales, migrantes o asesinados cuyo caso sigue sin resolverse. El poeta medita sobre este ciclo que no se detiene y afecta a criaturas alienadas, no deseadas en el ojo público, cuya existencia suele ser transgresora y efímera al mismo tiempo.

El libro se nutre de diferentes matas, pues los poemas en verso o en prosa pueden verse acompañados de entradas descriptivas, nombres científicos, así como de reconstrucciones de testimonios de la masacre de San Fernando, comunicados, notas sobre el asesinato de Guillermo Fernández, un ejercicio escolar que circuló en redes o un cartel de búsqueda de desaparecidos. En las seis secciones («Liminar», «Miedo a la oscuridad», «Ruderales», «San Fernando 2010», «Ascenso al Xinantécatl» y «Letras para una ronda infantil») que componen el poemario se reflexiona sobre vidas que «florecen en las juntas del aire», esos espacios inesperados y volátiles donde encuentra lugar aquello que se excluye por la sociedad. Pareciera que estas vidas estuvieran condenadas a ser entes olvidados, testigos mudos y eternos: «ojos/ hoy / apagados // Ven / siguen / mirando».

En esta obra, la poesía se trenza y crece como notas entreveradas sobre una realidad observable. Ya en *Duermevela* (1994), Lara planteaba la poesía como testigo contenedor de la fugacidad y resaltaba que la perspectiva juega un papel fundamental en el entendimiento del mundo. Estos jardines atestiguan

que una existencia perturbada, a la vez que perturbadora, no deseada y breve no pierde su cualidad de existencia. Contra todo pronóstico: es. La presencia de dichas existencias muestra que incluso la muerte es un mayor reto para los que escapan a la regla: «Morir es un trabajo duro, más aún para una fibra como la suya que desafiaba la montaña y la nieve». La perspectiva se retoma aquí en entender, subjetivamente —como hacía Benveniste—, que el yo y el tú son existencias complementarias: «uno es // solo / por otro / rayo del sol / que nos mira // desde su mundo».

La poda de estos jardines ha sido cuidadosa, en ellos se aprecia un trabajo de investigación y una búsqueda de la especificidad que no desdeña la complejidad de la realidad de la cual parte, mientras reafirma el compromiso con el oficio poético. Con una adenda y referencias (hábito que ya aparece en *El ángel ebrio* de 1998) el poeta reconoce la relevancia del origen de los datos y ejerce con ética el uso de la información ajena. En esta suerte de epílogo, se detallan los autores, los sujetos y las fuentes. Estas secciones adicionales ilustran que la observación del poeta no está contenida al mundo físico, ya que los no lugares también son espacios sociales observables — como Wikipedia o Facebook—. También abonan a reflexionar sobre lo efímero de la virtualidad: algunas fuentes originales ya no existen, pero no por eso dejan de ser registradas.

Leer estos jardines me recuerda a la palabra como responsabilidad y al encuentro con el ser de cara a la superficialidad social, presentes en *Aquí no hay un bosque* (2013), pues el fenómeno del que se alimentan se da en medio de una sociedad que decide ignorarlo. En una época donde la banalización de la palabra es materia de rutina, Lara propone a la poesía como testigo

(que bien podría ser mudo) y al lenguaje como objeto de reflexión —noción que se encuentra en su *Alfabeto inconcluso* (2025)—. La poética de Lara hace palpable el hecho de que la palabra se resquebraja si no tiene lugar de resonancia, así como que la conversación y la poesía son espacios donde la palabra florece. Si estos seres liminares necesitan un lugar donde ser nombrados y vistos con perplejidad, pueden (al menos) encontrarlo en estos jardines.

Baudelio Lara

Los jardines ajenos

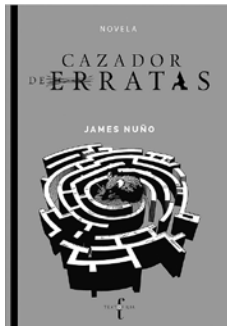
Mantis Editores

2025

CAZADOR DE ERRATAS

LUIS MIGUEL ESTRADA OROZCO

Morelia, Michoacán, 1982. Su libro más reciente es *El último argumento del Rey* (FCE, 2024).



Jeff Medina, hombre de letras, necesita dinero. La salud de su padre declina y, aunque no es un gran progenitor, Jeff decide ayudarlo. El padre es bebedor, parrandero, culpa a sus hijos por haberle obligado a abandonar lo que, según él, era una carrera musical que lo haría el próximo Pedro Infante. Entre búsquedas laborales frustradas, Héctor, amigo de Jeff, tiene una idea brillante:

un aviso de ocasión. Asumiendo que la condena más común de los escritores es corregir textos ajenos en lugar de trabajar los propios, Medina se anuncia como «cazador de erratas». Esa frase bien conocida por todo el que haya trabajado en edición se convierte en un juego cruel del destino. El anuncio de Jeff Medina tiene, sí, una errata. Se le oferta como: «Cazador de ratas».

Lo que antes había sido una vida sin más sobresaltos que la subsistencia alimentaria y los problemas familiares se vuelve de pronto una extraña novela policiaca. Una pequeña confusión lo lleva a aniquilar roedores. Pero una confusión mayor lo pone en contacto con el misterioso Carlos Orton, quien lo necesita para cumplir una misión que pondría a temblar a Philip Marlowe o, incluso, al Gabriel Syme de G. K. Chesterton: Jeff Medina debe infiltrarse en una secta de adoradores de Jorge Luis Borges.

Puesta así la trama, saltan a la vista algunos de los logros de la novela de James Nuño (Guadalajara, Jalisco, 1984): es disparatada y es irreverente. Su trama confía en el complicado recurso del humor. Y los modos de abordarlo van desde el chacoteo de los lugares comunes, hasta la parodia de formas textuales reconocibles. Además de la novela policiaca, está la narrativa en primera persona que evoca la autobiografía y autoficción contemporáneas; hay capítulos al modo de guiones melodramáticos de los años más macizos de la Época de Oro del cine mexicano; hay un ensayo borgiano sobre una casa imposible y un cuento porteño. El humor y la parodia pueden ser armas efectivas, pero tienen el peligro de volverse contra quien los usa. La novela de James funciona porque acepta caminar en este filo de navaja, que también se arriesga a la percepción lectora. En literatura latinoamericana, todo lo que no huele a solemnidad, tiene un tufillo sospechoso.

Nuño sale adelante del modo en que sus predecesores lo han hecho. Un caso que se antoja afín sería la forma de repensamiento de la narrativa policial con que Jorge Luis Borges guía «La muerte y la brújula». Con todo, un mejor parangón es el que ya sugería líneas atrás. En *El hombre que fue jueves*, Chesterton usa al poeta Gabriel Syme como agente encubierto del gobierno. El poeta debe infiltrarse en una organización anarquista que amenaza con una conspiración temible. La trama de Chesterton retoma un tropo de la época: se publica en 1908, el año posterior a *El agente secreto* de Joseph Conrad. La novela sobre intrigas internacionales con organizaciones siniestras (que Arthur Conan Doyle ya había explorado con su *Sherlock Holmes*), está en peligro de volverse un lugar común. ¿Cómo renovarla? Chesterton resuelve hacer una parodia: toma una serie de personajes y giros archiconocidos y los convierte en una novela llena de humor e inteligencia.

Guardadas las distancias, James Nuño nos entrega algo similar o que aspira a serlo. ¿No hemos oído ya bastante sobre el padre mexicano que parece un calco oscuro de una comedia ranchera o de Pedro Páramo? ¿No hemos visto ya a la gente de letras atrapada en un problema económico del que sólo puede salir con una tarea inusual? ¿Y las sectas fundadas sobre un secreto arcano? Umberto Eco usó el tema en *El péndulo de Foucault*, y ya lo hacía en clave de parodia. Amenazan incluso con volverse un lugar común los detectives del neopoliciaco mexicano que cambian la literatura por las investigaciones: está el Zurdo Mendieta de Élmer Mendoza o Evaristo Reyes de Enrique Serna.

James Nuño toma clichés, evocaciones y usa un conocimiento que no es menor sobre la obra de Jorge Luis Borges para hacer una

novela inteligente y divertida. Gracias a ello, se acerca a temas de mayor calado, por ejemplo, la paternidad (tanto la biológica como la simbólica; Borges, ese padre literario) o la precariedad en las humanidades. Está, además, el juego formal: una buena trama policiaca (en código paródico o no) arroja más preguntas sobre las pasiones humanas que respuestas sobre los misterios del crimen. Una novela en la que los personajes parecen siempre ocultar algo en lo que dicen ofrece preguntas sobre nuestra pulsión para narrar y nuestra capacidad de leer tanto el texto como el mundo. Esos intersticios en donde las cosas no quedan claras, pero hay que interpretarlas, lejos de ser puntos ciegos, se convierten en puntos luminosos desde los que se pueden ver simultáneamente varios aspectos del mundo sin superposición y desde todos los ángulos. Y también, con goce literario.

James Nuño

Cazador de erratas

Textofilia Ediciones

2024

VIDAS CRUZADAS EN LA SUMISIÓN

SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Ciudad de México, 1963. Su libro más reciente es *Después, seguía la muerte* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2024).



La filosofía y la literatura se tocan continuamente. Para Deleuze y Guattari el escritor retuerce el lenguaje, lo hace vibrar, lo abraza, lo hiende, para arrancar el precepto de las percepciones, el afecto de las afecciones, la sensación de la opinión; mientras que la filosofía es el arte de formar, inventar, fabricar conceptos. No obstante, su relación va siempre en la entraña de los objetos o emociones o hechos a los cuales dedican su desarrollo. Desde ahí brotan cada una hacia diferentes maneras de abordaje de la realidad.

La filosofía nos demuestra el árbol, la literatura nos lo da. Es entonces celebratorio encontrar en un libro la reunión de ambas artes, la novela *Dominio y sumisión* de Virginia López Domínguez, en una edición hermosa de Silla Vacía.

Confieso que no conocía a la autora hasta el momento de la presentación. Y que no sé si el libro sea una ficción basada en alguna otra vida o en su experiencia propia. Esto no es relevante para el libro ni para su lectura. Es una curiosidad, ya que el tema que aborda es el de un matrimonio de veinte años que fracasa. A

partir de esta narración que pudiera ser muy obvia y hasta lugar común, lo que vuelve original a la novela es el pulso narrativo que la sostiene y además la capacidad reflexiva de su parte anecdótica.

A la manera de Virginia Woolf y Clarice Lispector, la novela de López Domínguez es una pieza híbrida, va del relato al ensayo y en ocho capítulos («La casa de los cuervos», «Huellas del porvenir», «Lazos de mar», «La amistad en la abundancia», «Las enfermedades de la sociedad opulenta», «Cría cuervos y te sacarán los ojos», «Acoso y derribo», «El juicio final: Odio contra miedo») despliega la vida familiar de la clase media y alta en el mundo contemporáneo de un capitalismo salvaje.

Los títulos de cada capítulo son muy sugerentes porque la autora echa mano no sólo de sus dotes de narradora sino que toma elementos de la literatura universal, dándole al texto una hondura y un peso hacia la verdad. El primer capítulo es el más fuerte y contundente pues en él la autora cuenta el final. Al terminar su lectura uno cree que se agotó la historia. Sin embargo, en los siguientes capítulos se desarrolla justo el goce del relato de las vidas que sólo se habían bosquejado al inicio.

Digo goce porque la autora logra entretener la ficción de sus personajes con un cúmulo de sabiduría sobre la naturaleza, los mitos, sobre la historia de ciudades del mundo, etc., de manera que a la par que estamos interesados en la trama, nos lleva a disquisiciones sobre la muerte, la soledad, los mundos profundos del mar, los misterios del agua, y un sinfín de temas filosóficos que nos acercan al centro de la novela. Y de esa manera nos volvemos cómplices de su narrativa y nos sentimos parte de la historia.

Es una novela que nos sitúa históricamente, «un reflejo minúsculo de esa España nacida con

la democracia que pasó de la alpargata al zapato de Manolo Blahnik en tan sólo una generación, sin darle tiempo de hacer los cambios espirituales necesarios para afrontar la nueva etapa con cierta responsabilidad, como si se hubiese destapado una olla a presión sin esperar a que se enfriase. Era una España que ansiaba mostrarse rica, pensante y liberada de prejuicios a la altura de esa Europa idealizada desde el aislamiento y que, aún escondía en sus entrañas el país de charanga y pandereta, de toros y sacristía, de alma burlona pero quieta, que criticó Antonio Machado casi un siglo antes».

No hay duda que hablar de lo concreto nos da la posibilidad de abarcar lo universal, pues esta descripción de una España naciente al progreso capitalista, nos une a casi todo el mundo occidental.

El verdadero tema de *Dominio y sumisión*, además de retratar la hipocrecía y superficialidad de la clase media y alta, es la misoginia de esa sociedad progresista y democrática en la que vivimos. Paloma, la protagonista, una profesora universiraria y escritora, sufre el deterioro de su propia persona en el seno de una relación de profundo amor aparente y de nuevo hipócrita y queda presa y esclavizada en ese mundo de machos y de poder económico que deteriora y atenta contra la dignidad humana. Paloma se salva gracias a su desarrollo intelectual, no así su predecesora quien acaba loca.

En la novela hay una serie de retratos de la sumisión a la que está sometido el género femenino, a través de los cuales se vive el apocamiento de las vidas que aparentemente tendrían el futuro asegurado. Contrastes feroces bien dibujados, de mujeres que desaparecen por el maltrato y la discriminación a la que son sometidas y que nos llevan a recordar la tremenda injusticia que cometió el gran escultor Augusto Rodin, junto

con su cuñado Paul Claudel, en el siglo XIX, para encerrar en un manicomio a la enorme y talentosa escultora, Camille Claudel, alumna, amante y modelo de Rodin, para quitarla del camino y que no ensombreciera el éxito del escultor.

Dominio y sumisión sacude a sus lectores por tener raíces hondas en la realidad y al mismo tiempo transportarlos hacia mundos muy diversos, trágicos y bellos, superficiales y muy profundos. Novela de contrastes, logra crear un mundo original y perdurable.

Virginia López Domínguez

Dominio y sumisión

Silla Vacía

2023



UNA INQUIETUD CRECIENTE

El relato de una mujer de la prehistoria, el de un científico y el de un astronauta se entretienen en esta novela que indaga en la estructura íntima de los seres humanos: el cuerpo, la voluntad, la razón y la afectividad. De manera vívida nos adentramos en las realidades de estos tres personajes que encarnan maneras distintas de habitar la Tierra: ella está unida de manera inmediata al mundo; el primer hombre quiere comprender el enigma del cuerpo, y el segundo, desarraigado en el espacio, ni siquiera se reconoce a sí mismo. En todos los casos prevalece lo desconocido. Las tres líneas narrativas se desarrollan en secuencias breves que se alternan y dialogan. La prosa de Daniela Tarazona describe con precisión y, en sus repeticiones y variaciones, va creando atmósferas de inquietud creciente que generan en quien lee la misma extrañeza que viven los personajes.

Daniela Tarazona
El corazón habitante
Almadía
2025



EL HABLA Y EL MISTERIO

Liu Xia es una voz inaudita, misteriosa, en sus poemas hay lucidez y desdoblamiento. Poco conocida en Occidente, llega a nuestras manos gracias a la magnífica antología y traducción del chino de Miguel Casado. *Sillas vacías*, editado por libros de la resistencia, antologa en versión bilingüe su material escrito de 1983 a 2013. Nacida en Pekín en 1961, Liu Xia es también fotógrafa y artista plástica. Los poemas de su primera época son más narrativos y con una visión social, mientras que en los años posteriores su poesía se va llenando de silencios, como si la mudez se antepusiera a cualquier realidad. Nutrida de hechos concretos y de la vida de los detalles, vuelve sensible lo no dicho. La ambigüedad de las imágenes, las enumeraciones vertiginosas, los cambios de persona gramatical, la falta de puntuación, multiplican el valor de las palabras.

Liu Xia
sillas vacías
libros de la resistencia
2024



EXCESO DE POESÍA, CONSULTE A SU MÉDICO

Diez poetas que celebran y honran la amistad a través de la poesía, una fiesta poética que comienza y termina una y otra vez entre baile, risas y crudas emocionales. Cada poema es un trago compartido en honor a una bebida distinta, una rockola de cantina que canta a la euforia del amor, al dolor más profundo que brota en una borrachera, al ruido del exterior, pero también a los silencios internos, a los amigos que están y a los que estuvieron, un brindis contra el olvido y la muerte. Del Four Loko Golden, al Aperol Spritz, los poemas que componen esta antología son una celebración viva de la amistad y la poesía, que, en momentos de lucidez y embriaguez, son la misma cosa.

**Andrea Muriel, Elsa M. Treviño,
Frydha Victoria y Emmanuel
Vizcaya (coordinadores)**
*Malacopa: Diez poetas en
estado de ebriedad*
Medusa Editorial
2025



YA LA MEMORIA ES LO ÚNICO QUE NOS SABE

Un fanzine en el que podemos encontrar la evocación más inmediata y profunda al pasado: el sabor y los vapores de la botana que daban en cantinas, sobre todo del centro de la Ciudad de México, que ahora han desaparecido. Las recetas reunidas por el Pávido Návido cuentan dos tragedias que fueron sucediendo casi al mismo tiempo: por un lado, la pérdida —tras el bulldozer de la gentrificación— de los lugares de la ciudad que eran resguardo de sus habitantes y el hecho de que el autor —un cocinero imaginativo, divertido y con conciencia de clase—, debido a las enfermedades que le quitaron la vida hace apenas algunos meses, tuvo que dejar de beber y comer muchas de sus cosas favoritas. Este recetario es, pues, testimonio y heredad. Viva por siempre en la memoria Luis Téllez, el Pávido Návido.

Pávido Návido (Luis Téllez)
*Botanas ausentes. Un recetario
del Pávido Návido*
Alacraña
2025



LA FAMILIA EN UN DÍA CRUCIAL

El calor, la atención que ponemos a las acciones cotidianas y el miedo constante que emana de los trabajos que hacemos para sobrevivir son tres elementos importantes en esta novela. En ella, la familia formada por Anne, Travis y el bebé Iván se enfrentan al nuevo día que definirá toda su vida por venir. Los capítulos dedicados a la mamá y los que se centran en el papá se alternan, creando así una cremallera narrativa que se va cerrando con exasperación y angustia. Las reflexiones sobre la existencia absurda a la que se puede llegar en un entorno urbano contribuyen a que la lectura fluya a pesar de la opresión anecdótica que se siente al acompañar a los personajes hasta un desenlace que el narrador va armando de manera magistral.

Juan Tallón
Mil cosas
Anagrama
2025



LOS ASTROS EN LA CASA

Al igual que gran parte de los hallazgos en la poética de Xel-Ha López, las historias que conforman estos poemas se recrean en la casa donde habitamos y dentro de la casa que nos habita. Entre paisajes astronómicos a escala, hechos de esferas, naranjas, yemas de huevo y otras suspensiones de la imaginación, este libro es una cosmogonía familiar heredada entre las mujeres que forman ese sistema. Con un registro que va desde voces infantiles que en ciertos momentos son tensadas por algunos términos de la física y la astronomía y con guiños incluso a la poesía visual, *Cielos oscuros* hace honor a su título: busca apagar toda luz artificial del lenguaje para voltear al cielo y enseñarnos a leer. Este libro obtuvo el Premio Dolores Castro 2025.

Xel-Ha López
Cielos oscuros
Instituto Municipal
Aguascalentense para la Cultura
2025

LAS CELEBRACIONES DE BRAD MEHLDAU

ALFREDO SÁNCHEZ GUTIÉRREZ

Ciudad de México, 1956. Su libro más reciente es *Música de Fondo. Ensayos sin género ni geografía* (Universidad de Guadalajara, 2025).

A Mónica Maristáin,
in memoriam

Brad Mehldau (Jacksonville, Estados Unidos, 1970) se la ha pasado celebrando la música de otros. También ha creado la suya propia, cómo no, pero en su repertorio ocupa un lugar privilegiado la inspiración que obtiene al reinterpretar —nunca mejor usado el término— lo que otros han compuesto. Mi primer acercamiento con él fue hace años: con absoluta fascinación miré en video su compleja versión de «Martha My Dear», de Paul McCartney. Ya en su disco de 1997 *The Art of The Trio Vol. One* incluyó su versión a «Blackbird», pieza casi infaltable en sus recitales. Ese amor por los Beatles se expresó sin cortapisas en su disco a piano solo de 2023, *Your Mother Should Know*, colección de piezas de Lennon & McCartney, desde «I'm the Walrus» hasta «Golden Slumbers» pasando por casi todas las épocas beatleanas (y con un bonus track: «Life on Mars» de Bowie). Pero no sólo se ha ocupado del famoso cuarteto inglés: el espectro de sus versiones abarca a artistas como Bob Dylan, Fiona Apple, Jaques Brel, Jeff Buckley, Kurt Cobain, Paul Simon, los grupos Rush o Radiohead y el más bien oscuro compositor de Nebraska, Elliot Smith, músico de los llamados de culto quien murió apuñalado a sus apenas 34 años en circunstancias nunca bien aclaradas y por quien Brad Mehldau ha sentido una fascinación evidente. A él le dedicó su disco de 2025, *Ride*

into *The Sun*, en el cual hace una apropiación mayormente instrumental de sus composiciones. El disco no ganó, aunque estuvo nominado al Grammy 2026 en la resbalosa categoría de jazz alternativo.

¿Qué debe tener una canción para que sea considerada por Mehldau digna de ser celebrada? Alguna vez ha dicho que solamente toca canciones que ama, no importa que hayan sido compuestas por John Lennon o Cole Porter, no importa si son melodías pop, siempre que sean buenas, sólidas. Y también está claro su interés por actualizar el *american songbook*, como el que existe con canciones de Gershwin, Porter, Rodgers y Hammerstein, Jerome Kern y otros de la primera mitad del siglo XX. Y si bien tiene varios discos en formato tradicional de trío de jazz y ha tocado en otros de jazzistas tan importantes como Joshua Redman, Wayne Shorter, Charlie Haden, Pat Metheny, Lee Konitz, Chris Potter o Antonio Sánchez, no solamente se ha dedicado al jazz y sus alrededores sino también a la llamada música culta: en los años recientes publicó un disco inspirado por la música del francés Gabriel Fauré y dos más donde retoma a su modo la música de Bach. La evidencia muestra que Mehldau es un artista curioso y dispuesto a cruzar fronteras, cosa no siempre frecuente entre quienes tienen una formación como jazzistas. Y además es un músico reconocido cada año por revistas especializadas.

Pero si pensamos que todo en su vida ha sido cuesta abajo nos equivocamos. Por recomendación de la fallecida periodista argentino-mexicana Mónica Maristáin, conseguí el libro *Un canon personal*, donde el pianista recorre los primeros 26 años de su vida y relata, a manera de *Bildungsroman* —o novela de aprendizaje— diversos pasajes de su vida y formación musical. Mehldau, quien fue un niño adoptado,

cuenta episodios de bullying escolar, abusos de un maestro, la búsqueda de su identidad sexual y la grave adicción a la heroína de la que logró librarse con muchos trabajos. Un periplo a veces escabroso, con altibajos, episodios traumáticos, interacción con muchos músicos en escenas competitivas. Hoy es un feliz hombre casado, padre de tres niños, pero para llegar ahí tuvo que atravesar un camino empedrado que por fortuna siempre estuvo acompañado de indudable talento musical.

Como dice Ted Panken en un artículo-entrevista en la revista *Down Beat*:

[Mehldau]...combina géneros literarios (ficción transgresora, autobiografía confesional, teoría crítica, historia social, crítica musical) con la fluidez interdisciplinaria que aplica a sus narrativas mezcladas en notas y tonos. Hay descripciones minuciosamente detalladas del trauma infantil, su formación musical temprana, su adicción a las drogas (que se intensificó desde el cannabis como «un mecanismo de afrontamiento diario que me ayudó a superar la escuela secundaria» hasta la adicción a la heroína que lo consumió a mediados de la década de 1990) y su «sexualidad fluida».

En el libro habla también de sus intereses filosóficos y literarios que se han traducido en música. Por ejemplo, en su disco de 2023 *The Folly of Desire*, realizado junto al formidable tenor Ian Bostridge, musicaliza textos de Shakespeare, Auden, e. e. Cummings, William Blake, Goethe. Previamente se había asociado con las célebres sopranos Renée Fleming y Anne Sofie Von Otter en un par de discos en formato piano/voz: con la primera, musicaliza a Rilke; con la segunda, versiona canciones de amor de

autores disímbolos: de Joni Mitchell a Leo Ferré; de Michel Legrand a Richard Rogers.

Brad Mehldau es aún un hombre joven, 56 años en agosto de 2026. Son factibles, por lo tanto, nuevas audacias musicales cuyo rumbo preciso aún es incierto. ¿Discos muy personales y eclécticos como el espléndido *Jacob's Ladder*? ¿Orquestaciones ambiciosas como las de *Highway Rider*? ¿Piano intimista, musicalizaciones de poetas clásicos, nuevos abordajes a su personal cancionero americano, colaboraciones con colegas virtuosos, experimentaciones electrónicas, nuevos acercamientos a compositores renombrados? Todo ello y aún más cabe esperar, todo ello será motivo de gozosa celebración.

EL CINE FRENTE AL ESPEJO: LA GRAN CELEBRACIÓN

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

Guadalajara, Jalisco, 1965. Es crítico de cine, profesor en el ITESO y colaborador de la revista *Magis*.

En 1995 el mundo y el cine, el mundo del cine, iniciaron una serie de festejos por el primer centenario del cine. (La inauguración oficial del cinematógrafo, recordemos, fue el 28 de diciembre de 1895, en el Grand Café de París.) Dos de ellos merecen particular atención: *Lumière y compañía* (*Lumière et compagnie*) y *Dogma 95*. El primero es un largometraje conformado por cuarenta cortometrajes realizados en condiciones similares a las primeras películas: con cámaras Lumière, una duración máxima de 52 segundos, con luz natural y sonido directo. En los créditos aparece una buena parte de los mejores realizadores del mundo de esa época: entre otros, Abbas Kiarostami, Michael Haneke, Costa-Gavras, Theo Angelopoulos, Wim Wenders, David Lynch y Peter Greenaway.

De mayores ambiciones y repercusiones, *Dogma 95* —el último gran movimiento que registra la historia del cine— también proponía una serie de reglas para las películas que aspiraban a inscribirse en él: diez restricciones que conforman un «voto de castidad». Entre ellas: rodaje en locaciones, sonido directo, luz natural, sin efectos ni créditos. Las películas *Dogma* eran «verificadas» por los «perpetradores» del movimiento (los daneses Lars von Trier, Søren Kragh-Jacobsen y Thomas Vinterberg), quienes extendían un certificado que aparecía al inicio de la película. El propósito del movimiento: ofrecer una vía para retomar la veracidad que el cine había perdido en buena medida por los usos y costumbres, la artificialidad, de las industrias

cinematográficas; en especial, por supuesto, la norteamericana. La primera entrega *Dogma* fue *Festen. La celebración* (*Festen*, 1998) de Vinterberg. Pero a pesar del título y del festejo epónimo, la cinta le da un giro a la celebración: el festejo al patriarca, que congrega a amigos y a familiares, termina siendo el escenario para denunciar los abusos del festejado.

Para el cine las celebraciones son habituales: abundan las películas en cuyas historias aparecen festejos por motivos diversos y con diferentes registros, reuniones con numerosa concurrencia en las que, por regla general, reina la alegría. A la mente vienen, entre otras, la maravillosa fiesta navideña de *Fanny y Alexander* (*Fanny och Alexander*, 1982) de Ingmar Bergman; la boda de la hija de Vito Corleone en *El padrino* (*The Godfather*, 1972) de Francis Ford Coppola, el destrampe frenético de *Babylon* (2022) de Damien Chazelle. También es cierto que el cine norteamericano ha llevado el festejo a los terrenos del adonamiento; verbigracia: las numerosas cintas protagonizadas por jóvenes destrampados y alcoholizados. Pero los festejos más memorables del cine son los que tienen como sujeto y objeto al cine (por eso *Lumière y compañía* y *Dogma 95* «se cuecen aparte» en estos menesteres). Acaso es un tanto onanista, pero cuando el cine se festeja frente al espejo suele ofrecer verdaderos prodigios.

Entre las películas que abordan el cine como asunto cabe ubicar las que se ocupan de los efectos que provoca, como *La rosa púrpura del Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, 1985) de Woody Allen, en la que el cine «dialoga» con la audiencia y un personaje sale de la pantalla para involucrarse con una asidua espectadora (quien veía en el cine un refugio más que una evasión). Los italianos también reflexionan al respecto con dos cintas memorables que tuvieron diferente

respuesta de público: *Cinema Paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*, 1988) de Giuseppe Tornatore y *Splendor* (1989) de Ettore Scola. En ambas el cine es la estrella y acompaña al personal que está involucrado en la proyección y en la gestión de las salas. Por la pantalla circulan obras infaltables en la historia del cine (que constituyen eso que la academia, jactanciosa ella, llama «metatextos»). En conjunto ofrecen un homenaje memorioso y valioso.

Otro «subgénero» del cine en el cine lo constituyen las cintas que van detrás de la cámara con diversos ánimos y propósitos. Desde los vericuetos y sinsabores de la creación, como *8 ½* (1963) de Federico Fellini y *El desprecio* (*Le mépris*, 1963) de Jean-Luc Godard, hasta las cintas que hacen del rodaje el pretexto y la historia. En estas últimas se concentra, para mi gusto, la *crème de la crème* (o, al menos y siempre desde mi particular percepción, una parte de lo más apasionante de hacer cine). Un hito en estos terrenos es *La noche americana* (*La nuit américaine*, 1973) de François Truffaut, en la que nos presenta un amplio y por momentos gozoso abanico de las vicisitudes que presenta una filmación, con especial hincapié en los actores y la dirección (rol que interpreta el mismo Truffaut). La mencionada *Babylon* cubre prácticamente todos los frentes y lo mismo seguimos a productores y actores que los rodajes y las fiestas. Chazelle ubica su entrega en la época en la que el cine «aprendía a hablar» (las primeras experiencias del cine sonoro) y, con escaso espacio para la condescendencia, complementa el paisaje que nos ofrecía *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the Rain*, 1952), cuya acción se ubica en esos mismos años.

Recientemente asistimos al que habrá de convertirse en un punto cimero del subgénero: *Nouvelle Vague* (2025) de Richard Linklater.

Este registra los veinte días que duró el rodaje de la mítica *Sin aliento* (*À bout de souffle*, 1960), la ópera prima de Godard. Linklater concibe, para empezar, un excelso *making of* (detrás de cámaras). Pero si es un *making of*, al final es un detrás de cámaras de un movimiento cinematográfico que cambió en los años sesenta la forma de acercarse al cine, de ver, comentar y hacer cine: la epónima Nueva Ola. Linklater presenta con amplitud el credo de Godard, del redactor de la revista *Cahiers du Cinéma* y del cineasta (Godard hacía cine incluso cuando escribía sobre cine y hacía literatura incluso cuando filmaba). No es gratuito que en la banda sonora escuchemos un compendio de los tantísimos aforismos que acuñó el enorme Jean-Luc, así como que tengan presencia privilegiada algunos de los cineastas por él admirados, como Roberto Rossellini (referente sobresaliente de los redactores de los *Cahiers*: de Godard a Truffaut, pasando por Éric Rohmer, Jacques Rivette y Claude Chabrol), Jean-Pierre Melville y Robert Bresson. En *Nouvelle Vague* se ofrece una invitación lo mismo a la obra escrita de Godard, en particular a *Godard par Godard* (dos tomos prodigiosos que congregan numerosos textos del cineasta) que a su filmografía. Como dirían los franceses que usaban sombrero: *chapeau bas*. Al final, con una humildad plausible, Linklater consigue lo que parecía imposible: hacer del pedante Godard un personaje simpático. Pocos homenajes son tan gozosos como el que hace *Nouvelle Vague*. La emoción, generosa, alcanza y sobra para empujar la reflexión: ¿Hay mejores pretextos para la celebración?

CONFETTI: COLORES PARA CELEBRAR

CAROLINA MAGIS WEINBERG

Carolina Magis Weinberg presenta con su propia voz cada una de las piezas que aparecen en este número de **Luvina**. Incluye sus materiales, procesos y conceptos que giran alrededor del color, la fiesta, el lenguaje y la memoria. La artista escribe *confetti* con diéresis como parte de su propuesta discursiva.



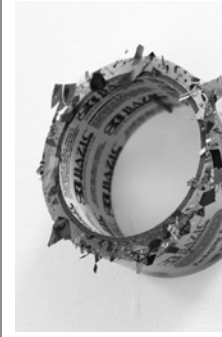
PÁGINA 7

Circular, 2019

Acción colectiva de clasificar confetti por color. treinta kilogramos de confetti (hecho en México, comprado en México), costal, contenedores de acrílico, marco de madera y alfileres.

Exposición *Sentido de forma*, Fundación Calosa, Irapuato.

La pieza *Circular* consiste en la labor absurda de clasificar una montaña de confetti por colores durante los cuatro meses que duró abierta la muestra. Se invitaba al público a participar en la clasificación dentro de contenedores de acrílico. Al finalizar la muestra, todo el confetti regresó a la montaña original. El único registro de la acción es el marco que contiene «confetti singular», es decir, algunos elementos que el público seleccionó y colocó con un alfiler. Esta fue la primera vez que se realizó la acción que se plantea infinita, hasta que todo el confetti haya sido depurado de elementos singulares.



PÁGINA 10

Fall, 2015

Rollo de cinta adhesiva y confetti metálico hecho en China, comprado en San Francisco.

Esta fotografía registra un evento efímero: la caída de una cinta adhesiva sobre confetti. Se trata de una forma más de detener ese fugaz material festivo.

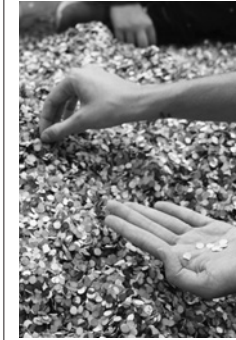


PÁGINA 20

Circular, 2019

Exposición *Sentido de forma*, Fundación Calosa, Irapuato.

Manos recorriendo la montaña antes de comenzar a clasificar confetti por color en la primera iteración de la obra.

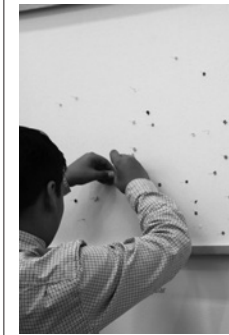


PÁGINA 30

Circular, 2024

Exposición *Confetti*, Galería Álamos.

Una persona clasificando confetti amarillo de entre una montaña de colores en la cuarta iteración de la obra *Circular*.



PÁGINA 51

«Confetti singular» de la obra *Circular*, 2019
Exposición *Sentido de forma*,
Fundación Calosa, Irapuato.

Un visitante a la exposición siguiendo la instrucción de la obra: «Si encuentras algún confetti singular colócalo en el marco utilizando un alfiler».



PÁGINA 54

Ensalada de frutas, 2025

Frutas de papel (compradas en La Tienda de las Maravillas), cartón y pegamento.
Fotografía de Celeste Oka.

Una columna barroca-kitsch portátil que se eleva vertical, como la *Columna infinita* de Constantin Brâncuși. En la cultura occidental impera una cromofobia muy profunda que considera que los objetos coloridos son inferiores y los asocia con lo primitivo, lo femenino, lo infantil y lo queer. Pero para mí el color es una cosa muy seria, capaz de sostener al mundo. ¿Qué pasaría si a nuestra cultura la sostuvieran columnas de papel plegado de frutas de colores y no estípites de mármol blanco?



PÁGINA 64

Bocados de color, 2017

Instalación realizada con manteles tejidos de paja hechos en México.
Exposición *De colores*, Consulado de México en San Francisco.

Esta pieza fue parte de una residencia que realicé en el Consulado de México en San Francisco. En el contexto político de ese momento, Estados Unidos en 2017, propuse una reflexión sobre la experiencia del color en un contexto extranjero y la resistencia asociada. Esta pieza era parte de la exposición. En ella se explora el carácter doméstico de la relación que se tiene en México con el color, comiéndolo a bocados. Aquí los tradicionales manteles de paja se suspenden en el aire y proponen un cambio de escala para verlos como una fiesta suspendida.

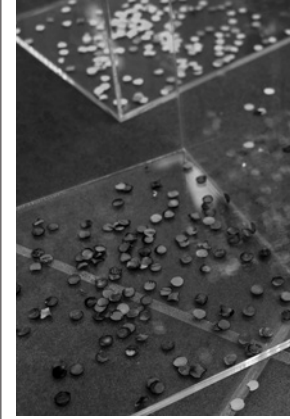


PÁGINA 102

De izquierda a derecha: *Hecho en China, comprado en San Francisco* / *Hecho en México, comprado en Los Ángeles* / *Hecho en México, comprado en México, 2016*

Instalación de tiras de plástico sobre confetti.

Cuando llegué a San Francisco fui a una tienda en la Mission (el barrio mexicano) y pedí una bolsa de confetti. Me dieron una bolsa de pedacitos de material metálico. No lo podía entender, pensé que la palabra confetti significaba circulitos chiquitos de papel de colores. Me di cuenta de que estaba frente a un problema de lenguaje, de traducción y de cultura. Pasaron meses hasta que conseguí lo que estaba buscando en un mercado en el Piñata District de Los Ángeles, California. Después, por fin, me pude reunir con el material original que recibí por correo desde México. A partir de esos tres materiales con el mismo nombre pero con formas, colores y orígenes distintos, hice esta pieza que guarda toda esta información en su título. En esta obra coloqué con pinzas el confetti de los tres distintos orígenes sobre tres tiras de plástico. En ellas quería conservar la fiesta como acción en tiempo presente, por lo que el confetti siempre está cayendo y nunca toca el piso.



PÁGINA 116

Circular, 2019

Exposición *Sentido de forma*, Fundación Calosa, Irapuato.

Dos contenedores de acrílico en el suelo que acompañan el proceso de clasificación, siguiendo la instrucción: «2. Ubica cada color en el contenedor correspondiente».

La transparencia del acrílico permite generar distintas composiciones durante el proceso de clasificación.



PÁGINA 126

Pide un deseo, 1990

Velas de cumpleaños sopladadas.

Colección de velitas de mis cumpleaños a lo largo del tiempo.

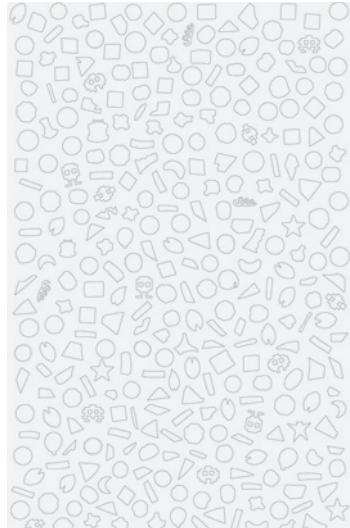


PÁGINA 169

Confetti para colorear, 2024

Exposición *Archivo Internacional de Confetti (en transparencia)*, Proyecto Vitrina, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

Visitantes rellenando las siluetas de confetti con diferentes colores.



PÁGINA 176

Confetti para colorear, 2024

Impresión risográfica sobre papel.

Desde su fundación en 2014, el Archivo Internacional de Confetti (AIC) recopila este material en diferentes territorios para observar sus múltiples posibilidades formales. Este cartel presenta una selección de 18 familias diferentes en siluetas transparentes. Vaciar al confetti de color permite ver la diversidad de sus formas. El color llega después, como una decisión personal atravesada por la cultura de cada persona. Al tratarse de un cartel para colorear, es el público quien completa con su idea personal de «lo colorido» a partir de su cultura y sus propias referencias.

Carolina Magis Weinberg

(Ciudad de México, 1990)

Es una artista visual y textual que pone los puntos sobre las fes. Intrigada por la traducción en todas sus formas, su obra se encuentra en un lugar de sospecha acerca del fenómeno del acento, el uso del color, las variaciones del lenguaje y las complejidades culturales asociadas al fenómeno visual. Su práctica se desarrolla en diferentes medios, como proyectos de investigación de largo aliento, acción, fotografía, libro de artista, instalación, gráfica, video y textil entre otros.

En 2013 obtuvo la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda en la Ciudad de México. De 2014-2017 estudió una maestría doble en Arte y en Estudios Críticos y Visuales en el California College of the Arts (CCA) en San Francisco, Estados Unidos. Fue becaria Fulbright-García Robles, becaria FONCA-Conacyt y becaria Hamaguchi por el CCA durante sus estudios de maestría. En su tesis sobre estudios críticos y visuales, *Rivane Neuenschwander's Accents / Accenting Rivane Neuenschwander*, investigó el acento como un concepto que permite analizar el arte contemporáneo desde los centros y los márgenes.

Ha expuesto su obra de manera individual: *Archivo Internacional de Confetti (en transparencia)*, Proyecto Vitrina, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México (2024); *Punto y seguido*, Museo del Pueblo de Guanajuato (2023); *Returning to Proximity*, Berkeley Art Museum of the Pacific Film Archive, Berkeley, EUA (2020); *Staying in Touch*, Nook Gallery, Oakland, EUA (2017); *de colores...*, Consulado de México en San Francisco (2017); *A una cierta distancia*, La Esmeralda (2014). Ha participado en exposiciones colectivas en México, Filipinas, Alemania, Francia, Colombia, Italia y Estados Unidos. También en muestras colectivas en distintas sedes de la Ciudad de México, Guanajuato, Aguascalientes, San Luis Potosí y Quintana Roo. Su obra ha sido seleccionada para la exposición el 41 Encuentro de Arte Joven (2021-2022), la III Bienal Olga Costa (2023) y la XX Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen (2023). En 2019 fue becaria del programa de Jóvenes Creadores del FONCA en Medios Alternativos.

Actualmente estudia el Doctorado en Artes Visuales de la FAD, UNAM con el proyecto *Principio de incertidumbre: en busca del kilómetro cero de México*. Desde febrero de 2022 es profesora en La Esmeralda.



Celebrar no es sólo festejar, es hacer conciencia del tiempo compartido entre todos nuestros colaboradores y cada uno de los que hacemos **Luvina**. Celebramos un tiempo habitado.

A quienes han escrito en estas páginas, a quienes las han leído, corregido, discutido, defendido o cuestionado: este aniversario les pertenece, pues han logrado que **Luvina** sea una revista que mantiene una conversación sostenida contra el olvido. Y toda conversación verdadera necesita voces múltiples —incluso disonantes— para seguir viva. Hemos atravesado cambios de época, transformaciones tecnológicas, crisis y nuevos derroteros. Celebrar tres décadas nos remite a la memoria: vemos el pasado y vislumbramos el porvenir.

Gracias por haber estado, por seguir estando y por construir la comunidad literaria **Luvina**.

EL ORNITORRINCO TACHADO
REVISTA DE ARTES VISUALES

20

SECCIONES

Artículo de investigación
Ensayo académico
Ensayo visual
Dossier

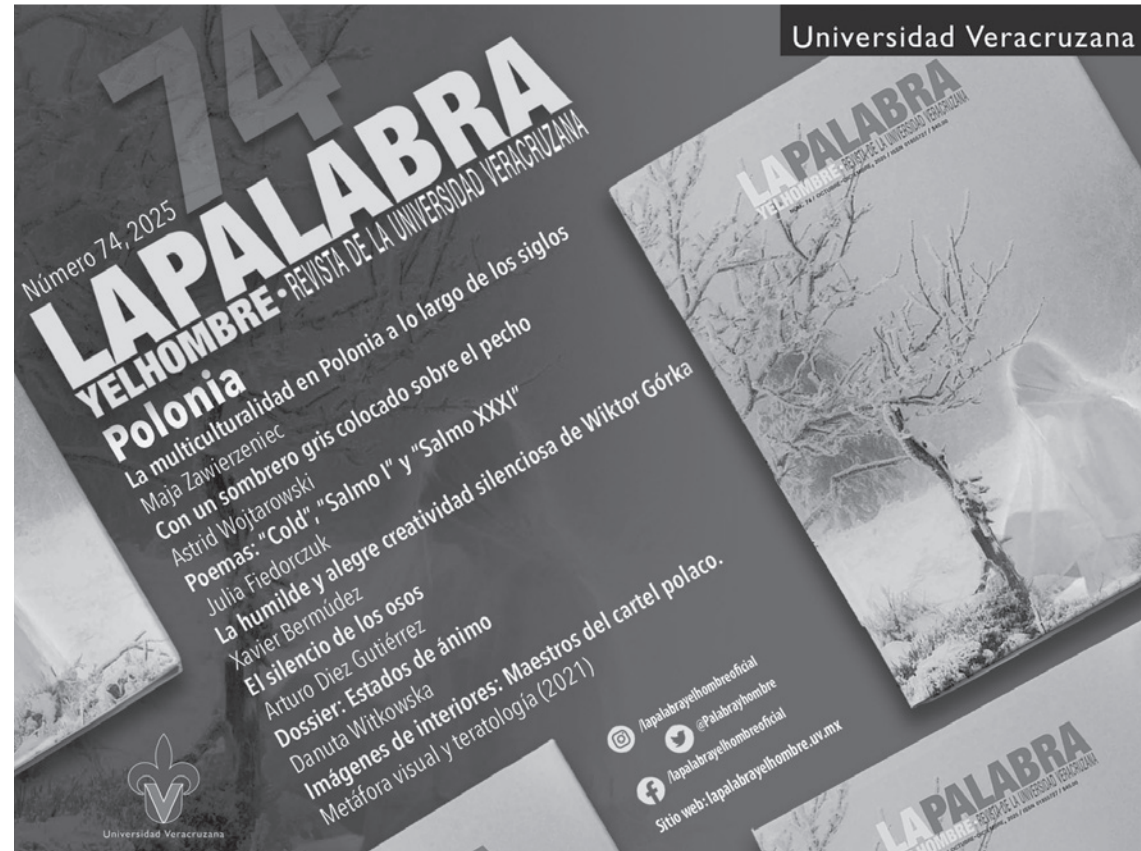
/ PUBLICACIÓN CONTINUA

ornitorrincotachado.uaemex.mx

escrituras de imagen
estudios visuales
arte visual

Todas las colaboraciones
se recibirán al correo:

revista_ornitorrico@uaemex.mx



¡PASODEGATO

ahora en el ámbito digital!



En el **Portal Iberoamericano de Artes Escénicas de Paso de Gato** podrás encontrar noticias, artículos, obras de teatro, críticas, videos informativos, entrevistas, cartelera, convocatorias, anuncios de casting y muchos más contenidos interesantes para los amantes del teatro, estudiantes, investigadores, gestores, productores, maestros, actores, creativos y técnicos.

ACCEDE AL SITIO EN

<https://pasodegato.com/>

LKF una comunidad que **conecta**

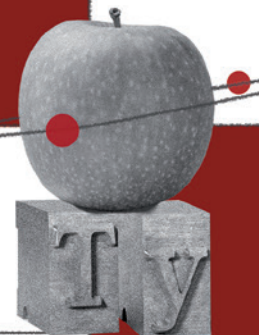


En cada libro las ideas se encuentran y nace un diálogo.

@marianadalba



Librería
Carlos Fuentes
Universidad de Guadalajara



Visítanos en nuestras redes:     
libreriacarlosfuentes.mx



UDG

noticias

Información confiable,
mirada crítica



Lunes a viernes
07:00 / 13:00 / 20:00 hrs.



udgtv.com

[f](#) [@](#) [d](#) UDGTV44 [X](#) [v](#) [e](#) CANAL44TV [w](#) +52 33 22 42 06 90

TELEVISIÓN ABIERTA Canal 44.1



[.izzi!](#) [▶](#) Totalplay® Canal 44