

XIX



ejn de emmarulo

MONOLITO

Antonio  
Fuentes  
1991

# MONOLITO

*Director editor: Juan Mireles.*

*Editor: Mario Islasáinz.*

*Jefa de redacción: Cristina Arreola M.*

*Reportaje cultural: Claudia Cárthaigh.*

*Crónica: Reyna Hernández Haro y*

*Abraham García Alvarado.*

*Colaborador: Alejandro Montaña.*

## **Contenido:**

**Obra en portada:** *Los novios* (tinta sobre papel, 30 x 28 cm, 2014) por Marco Zamudio.

**Entrevista con la poeta y ensayista Malva Flores.**

**Ensayos:** “Arte poética: la muerte del padre y el nacimiento del escritor” por Asmara Gay. “Don Quijote, el extemporáneo que más necesita nuestro tiempo” por Adán Luna. “Contra la contrapoética de Heriberto Yépez” por José Luis Domínguez.

**Dramaturgia:** Sobre la obra *Las tres redenciones de Eva* y entrevista con el director Andrés Castuera-Micher por Claudia Cárthaigh.

**Reseñas literarias:** “Lló-viéndote de Mario Islasáinz” por Saúl Ordoñez y “Preguntar en el país sin respuestas *¿Sabes algo de Mariana?*”, de Andrés Castuera-Micher por Mónica Soto Icaza.

**Crónica:** “El mariachi que desapareció de Staten Island” por Abraham García Alvarado.

**Relatos:** Fernando Herrera García, Ángel Gaona, Mario Sánchez Carbajal, Miguel Rodríguez Otero, Juan Carlos Domínguez, Giovanni Barletti, Gabriela Quintana Ayala, Fannie Ramos.

**Minificciones:** Fabiola Morales Gasca y Marcia Ramos.

**Poetas incluidos en esta edición:** Ricardo Yáñez, Isabel Guerrero, Takeshi Edmundo López, Ezequiel Carlos Campos, Rita Guzmán Arias, Wilberth Alejandro Rejón Huchin, María Palitachi, Daniel Medina Rosado, Frizia Guerrero, Rocío L’ Amar, Monserrat Acuña, Juan Flores G., Roxana Elvridge-Thomas, Guillermo Hidalgo, Ernesto Adair Zepeda Villareal, Malena Martinic Magan.

**Obra plástica por Marco Zamudio, Pauline Le Roy y Pericacho.**

**Ilustraciones por Fernanda Pastén.**

**Serie fotográfica por Eunice Arely Lomelín.**

# Editorial

Alcanzamos nuestra decimonovena edición. Hemos dejado atrás nuestra edición conmemorativa por los tres años en activo de la revista, y esto implica seguir abriendo espacios a las diversas ramas artísticas que confluyen en este país y Latinoamérica. Por esa razón, y a partir de este número, *Monolito* te presentará reportajes, entrevistas y trabajos relacionados con la dramaturgia. Porque también es nuestro deseo que el teatro quede grabado en una de las tantas paredes que tiene este monolito. Dicho trabajo corre a cargo de nuestra compañera Claudia Cárthaigh.

Así, revista *Monolito* inicia su cuarto año de vida, con nuevas metas y opciones para ustedes nuestros lectores; pero también, damos un espacio más para aquellos que quieran colaborar en esta área que hoy presentamos.

Seguiremos trabajando en favor de lectores y colaboradores con la intención de seguir siendo una opción, no sólo de fomento y promoción de la lectura, sino cultural.

## Únete a nuestras redes sociales:

Blog: <http://revistaliterariamonolito.blogspot.mx/>

Canal en Youtube: <https://www.youtube.com/user/MonolitoEdiciones>

Facebook: <https://www.facebook.com/RevistaLiterariaMonolito>

Twitter: <https://twitter.com/RevistaMonolito>

¿Quieres colaborar? Manda tus obras a [revistarusticamex@hotmail.com](mailto:revistarusticamex@hotmail.com)

Cada uno de los textos e imágenes aquí presentados, son responsabilidad y propiedad de los autores.

Registros en trámite.

## Arte Poética: La muerte del padre y el nacimiento del escritor

Por Asmara Gay

Piensa, piensa antes de escribir. “Todo depende de la concepción”. Este axioma del gran Goethe es el más sencillo y el más maravilloso resumen y precepto de las obras de arte posibles.

Gustave Flaubert

La primera vez que leí este concepto, “Arte poética”, fue bajo la mirada de Sergio Pitol en aquel hermoso libro que publicó en 1996, *El arte de la fuga*. En su ensayo “¿Un Ars Poetica?”, Pitol reconstruye lo que a él como escritor de narrativa le ayudó en el camino de sus letras: las interminables lecturas de los clásicos, sobre todo del gran Alfonso Reyes; los cuadernos de escritura de Henry James y de Antón Chéjov; los decálogos, consejos y preceptos de diversos maestros literarios, como E. M. Forster, Shklovski o Gide; el ejercicio de la traducción que le permitió formar parte de los mundos narrativos de los autores que tradujo y conocer íntimamente a los personajes y las tramas de las obras. No obstante, más allá de cualquier precepto literario, Pitol defiende la idea de que nosotros debemos hallar nuestra propia *ars poetica*: “Cada autor, a fin de cuentas, ha de crear su propia poética, a menos que se conforme con ser el súcubo o el acólito de un maestro. Cada uno constituirá, o tal vez sea mejor decir encontrará, la forma que su escritura requiere, ya que sin la existencia de una forma no hay narrativa posible. Y a esa forma, el hipotético creador habrá de llegar guiado por su propio instinto” [177].

Quien introdujo este vocablo fue Aristóteles en su libro *Poética*. Con ποιητική trataba de sistematizar una serie de textos de creación literaria que se producían en su época e intentaba elaborar una noción que separara el arte literario de otras obras escritas con métrica pero cuyos temas eran médicos o musicales. Además, para “el lector”

—llamado de este modo por Platón— era importante exponer en este tratado sus consideraciones sobre lo correcto e incorrecto, lo pertinente y lo no pertinente de los recursos literarios. Así, desde el siglo IV a. C la poética está ceñida a la percepción preceptiva de la composición literaria. Tres siglos después, un latino formado en las mismas escuelas que los hijos de los senadores a pesar de ser hijo de liberto, pero cuya profesión del padre le permitía tener una vida holgada (es decir, su instrucción tuvo una enorme influencia griega y a los veinte años marchó a Atenas para completar su formación), compone una epístola al cónsul Lucio Pisón y a sus dos hijos con el fin de instruirlos en el arte de la poesía. Esta *Epístola a los pisones*, escrita por Horacio y que se conoce más como *Arte poética*, establece en un largo poema lo que debe tener en cuenta el escritor para su oficio: la unidad en el arte, la belleza, la imitación de los creadores griegos, el uso del lenguaje, de los tipos de versos y su efecto en el lector. Los siglos que vendrán son un reflejo de estas dos creaciones preceptivas del arte literario: Beda el Venerable (siglos VII a VIII) introduce con su *Arte métrica* la teoría del ritmo en la poesía, Mateo de Vendôme (s. XII), Gervasio de Melkley y Godofredo de Vinsauf (s. XIII) crean *ars poetriae* destinadas a la composición de obras, sobre todo en verso, que incluían algunas cuestiones de carácter teórico: fórmulas de comienzo y de cierre, procedimientos para alargar o acortar las frases, recomendaciones para desarrollar el estilo de los autores y para usar los adornos y figuras retóricas con las que se puede crear la poesía.

Esta tradición preceptiva de las artes poéticas tiene su clímax y, por lo mismo, su declive con la publicación del *Arte poética* de Nicolás de Boileau (1636-1711). Compuesta también en verso, recupera lo expuesto en las poéticas precedentes que tuvieron una gran influencia de Aristóteles y Horacio. Con Boileau y sus seguidores, lo correcto en el arte literario se vuelve norma y no sugerencia. Armonía, belleza, verdad, precisión y elegancia eran los principios por los que debía regirse el escritor. Por eso, la llegada del Romanticismo es un grito de libertad en el arte literario. A partir de la publicación del prefacio a *Cromwell* de Victor Hugo (1827), las artes poéticas se transforman en manifiestos poéticos personales de composición. Al rechazar los preceptos de Boileau se repelían a la vez las antiguas artes poéticas, incluida la de Aristóteles, y se observaba la necesidad de afirmarse como escritor a través de sus pensamientos literarios.

Desde entonces el escritor sabe que necesita matar a su padre literario. Las artes poéticas publicadas a lo largo del siglo XX son prueba viva de ello. Uno de los primeros decálogos, publicado en 1925, el de Horacio Quiroga (“Decálogo del perfecto cuentista”), comienza: “Cree en el maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov— como en Dios mismo” (2008: 29). Como Pitol, Quiroga sabe que necesita un maestro, alguien que lo guíe por el camino de las letras, pero también reconoce que este padre literario debe morir para crear su propio estilo. Dice en el numeral 3 del “Decálogo...”: “Resiste cuanto puedas a la imitación; pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que cualquier otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una ciencia” (*Loc. Cit.*). Este decálogo es asimismo un aporte a la personalidad del escritor. Quien ordena estos mandamientos a seguir es el propio autor que los escribe y que intentará cumplir para que el mundo que ha creado este dios-autor cobre vida.

Los escritores contemporáneos en vez de seguir reglas de composición —que en la mayoría de los casos las conocen o las escriben— sueñan su literatura. El cuento, la novela, la poesía son vasos que tomarán forma bajo los pensamientos contradictorios de sus autores. Sus artes poéticas son maneras de trabajar para cultivar algún género, o quizá romperlo o destruirlo para crear un espacio híbrido aún no contemplado por los otros creadores. En la búsqueda de su preceptiva personal se han dado cuenta de que las poéticas son una guía algo parcial de su creación literaria: “Tengo una poética en el cajón. O mejor, tengo varias. Pero no estoy muy segura de que sirvan. Mis poéticas se parecen mucho entre ellas, sólo que invariablemente, en el instante en que pongo punto final a un libro, siento como si de repente se hubieran encogido. Han quedado cortas, incompletas, truncadas... O eso creo yo, en un primer momento. Luego recapacito, releo, asiento... Y me digo: ‘Sí, eso es. Pero hay algo más...’” (Fernández Cubas, 2006: 21). A la muerte del padre se ha unido, así, el pensamiento personal de los autores sobre cada obra. El impulso de la escritura evita que las reglas sean simples procedimientos mecánicos de composición y permite a los autores rastrear la medida que cada texto necesita para escribirse. Cada obra comprende una poética. Felizmente, la imaginación del autor se ha colado en su normativa y de este dichoso encuentro nace cada vez un escritor.

### **Fuentes consultadas**

Aristóteles (2001). *Poética*. Traducción de David García Bacca. México, UNAM (Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana).

Horacio (1777). *El Arte Poética de Horacio, ó Epístola a los pisones*. Traducción de Tomás de Yriarte. Madrid, Imprenta Real de la Gazeta.

Brunel, P., Jouanny, R. y Horville, R. (1988). *Diccionario de los escritores del mundo*. Traducción Luis Fernández y Ángel García Aller. España, Editorial Everest.

Fernández Cubas, C. (2006), “En China, donde viven los chinos...”, en Eduardo Becerra (ed.). *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid, Páginas de Espuma, pp. 21-26.

Pitol, S. (1996) “¿Un ars poética”, en *El arte de la fuga*. México: Era, pp. 174-181.

Quiroga, H. (2008), “Decálogo del perfecto cuentista”, en Lauro Zavala (comp.). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México: UNAM, pp. 29-30.



## Don Quijote: el extemporáneo que más necesita nuestro tiempo

Por Adán Luna

De tu olvido la inmensa pesadumbre  
nos mantiene en solaz desolación,  
y demente la humana muchedumbre  
se va hundiendo sin Dios ni religión

Enrique González Llorca.

2015: conmemoramos los quinientos años de la aparición de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la obra maestra de Cervantes y la piedra angular de la novela moderna. En estas cinco centurias la novela del “manco de Lepanto” ha ejercido una influencia preponderante en el mundo de las artes y de las letras. No solamente sirvió de modelo para la literatura; también inspiró a Richard Strauss para componer un poema sinfónico, a Orson Welles para filmar una película, a Doré para crear un conjunto de grabados y a Massenet para urdir una de sus óperas. En el cine, en la pintura, en la música, en la literatura... En todas partes el caballero cervantino ha realizado su leyenda.

Nosotros, hispanohablantes por nacimiento, deberíamos considerar una suerte que nuestra *lengua madre* sea la misma que nutrió al alma de Cervantes. Una suerte porque, como pensaba Wilhelm von Humboldt, la lengua no es únicamente un medio para referir y señalar las cosas dispuestas en el mundo, sino que es ya en sí misma todo un mundo. Cada configuración lingüística e idiomática tiene sus propios elementos que transforman el modo de pensar de sus hablantes. En español, por ejemplo, existe la distinción entre *ser* y *estar* en un mismo verbo, rareza que no ocurre en otras lenguas y que nos brindan posibilidades excepcionales para la reflexión y la imaginación. Hay, pues, tantos mundos como lenguas. Nosotros nacimos en el mundo de la lengua española. Y con ese mundo se nos abrieron puertas riquísimas e inmensas en el campo de la literatura. Sin embargo, no hay que olvidar que el español en cuanto lengua sufre modificaciones que obedecen a las diferencias de tiempo y espacio; no es el

mismo español el que se usa en Cuba que aquel que se usa en Madrid, ni es tampoco el mismo el que usó Cervantes que aquel que utilizó Vicente Aleixandre. Pero estos matices de la lengua no son tan extremos que nos impidan comprender en gran medida el sentido de un español perteneciente a una región o época distinta a la nuestra. De este modo, la lengua es la gran complicidad que tenemos los hispanohablantes con el *Quijote*. Complicidad que nos permite acceder a giros y juegos conceptuales que en otros idiomas resultarían difíciles de explicar y tal vez hasta imposibles de traducir. No deja de sorprender entonces que teniendo estás valiosas exclusivas, muchos de nuestros jóvenes lectores prefieran pasarse toda una vida leyendo a Nietzsche o a Baudelaire, a Kafka o a Dostoievski, sin dedicar una temporada de su tiempo a descubrir los mundos del *Quijote*. Y hay que decir algo que los hispanófilos saben de sobra: la lengua española no es rica solo por Cervantes. Existe todo un retablo de maravillas en nuestra literatura, tantas y tan variadas, tantas y tan ocultas, que Miguel Ángel se hubiera hartado de coronar con sus nombres la Capilla Sixtina: Berceo, Lope de Vega, Quevedo, Sor Juana, Martí, Darío, Ortega y Gasset, Díaz Mirón, Asturias, Carpentier y un larguísimo etcétera. Con esto no quiero decir que tengamos que encerrarnos en un capullo hermético que nos impida conocer las fuentes literarias de otros mundos. Creo que conocer otras literaturas y lenguas enriquece el espíritu y permite justipreciar de forma más adecuada la riqueza cultural de los pueblos. Lo que quiero decir puede expresarse de forma más sencilla: sería estúpido desperdiciar los privilegios y exclusivas que nuestra lengua nos ofrece.

Otro de los tesoros del *Quijote*, probablemente el de mayor valía, es aquel que ya no privilegia propiamente a los hispanohablantes, sino a todo lector atento. Me refiero a la profundidad espiritual que está encerrada en la obra. Y es que *don Quijote* es una novela que guarda para los lectores perspicaces oráculos que, una vez descifrados, pueden cambiar el rumbo de las vidas e, incluso, de los pueblos. Todos saben que su personaje principal fue un loco, un tremendo desquiciado. Pero una lamentable lectura de este hecho nos presenta al héroe cervantino como poco menos que un payaso o bufón de circo. Es comprensible que un hombre viejo que cree tener la legendaria receta de Fierabrás para curar todas las heridas del cuerpo, y que confunde odres de vino con espectros, estimule en nosotros el divertimento. Es comprensible porque no estamos acostumbrados a ver individuos de esa condición; y como don Quijote confunde molinos con gigantes y a una porqueriza con una princesa, a nosotros, libres de absurdas confusiones, nos mueve a la risa un delirio como el suyo.

Tanto en la novela como en nuestra realidad —que es otra novela— la locura no es algo común; es precisamente algo extraordinario: una *anomalía*. Nuestra sociedad, que uniforma todo cuanto existe, tiene muchas maneras de responder ante las anomalías. También hay que decir que existen muchos tipos de locura: la del asesino psicópata, la del sujeto autodestructivo, la de nuestro don Quijote y muchas más. La primera mueve regularmente al miedo porque un psicópata nos expone siempre al peligro de ser dañados; la segunda orilla a la compasión porque al ser testigos del autoflagelamiento del otro no podemos evitar sentir algún tipo de conmiseración por él; y la tercera provoca la risa porque es imposible no reír ante un iluso que se fija tantas grandezas siendo él tan minúsculo.



La risa revela que la locura de don Quijote se traduce en nuestra alma como comedia. Y la novela de Cervantes es precisamente eso: una comedia donde se ridiculizan las historias de caballerías. Pero, a decir verdad, no es únicamente una comedia; también asiste allí el *sentimiento trágico de la vida*, esa clarividencia unamuniana. Así, la locura de don Quijote podrá ser para muchos cómica, pero para él mismo, que la vive en carne propia, la locura se convierte más bien en un sentimiento trágico. A esto se debe que sea muy extraño que el caballero ría en sus aventuras ¿Cómo podría reír un guerrero que a sus sueños e ideales los trata con tanta seriedad? Entonces se comprende que veamos en don Quijote al bufón y no al caballero porque tenemos la incapacidad de sentir en él al héroe trágico. Para sentir la tragedia de don Quijote tendríamos que sentir en la nervadura más honda de nuestro espíritu las mismas convulsiones que agitaron al suyo: el afán por buscar aventuras donde pudiera corregir agravios y afamar su nombre, el deseo incesante de buscar eventos donde pudiera probar su valor, en suma: el deseo vehemente de luchar contra y por el mundo.

La locura quijotesca es entonces una locura cordial que nació más bien de la pureza del corazón que de la pérdida de la razón. Don Quijote tenía algo de lo que nosotros carecemos en gran medida: sabía por qué y contra qué luchar. Fue un loco enamorado que luchó por amor a Dulcinea y por amor al bien en un mundo envilecido. Un loco enamorado como lo fue Sócrates que amó lo que merecía amarse y también como lo fue Cristo que murió por lo que merecía amarse. Por eso no son pocas las coincidencias que se dejan ver entre estos tres personajes, nacidos más del sueño que de la realidad. Los tres fueron considerados unos *extravagantes* por sus congéneres, transgresores del modo ordinario de vivir. Por supuesto, su vida no tuvo nada de ordinaria. Mientras en Atenas los hombres se sintieron poseedores de las respuestas a todas las preguntas, Sócrates tuvo como su máximo tesoro el tener preguntas para todas las respuestas; Cristo parecía actuar en contra de la ancestral Ley de Moisés en una época donde se le miró con recelo y ojeriza; en la Mancha ya nadie soñaba con buscar aventuras, entonces nació don Quijote que les volvió a enseñar de qué está templado el espíritu del hombre: los sueños. Los siglos posteriores se han polarizado al solo escuchar sus nombres: habrá quienes no vean en ellos más que confusiones y utopías, habrá otros que los miren como los más grandes milagros.

Se ha dicho que don Quijote —también en este se familiariza con Sócrates y Cristo— es la personificación del idealismo. Unamuno decía que su verdadero nombre no era idealismo sino espiritualismo, porque don Quijote no peleaba por ideas sino por espíritu. Yo, de acuerdo con Unamuno, sólo agregaría que a ese espíritu peleador lo alimentaba el sueño y el amor. Pero el lector quizá ya se esté riendo al escuchar este concierto romántico de palabras. ¡Idealismo, espíritu, sueño, amor! ¿Acaso vivimos todavía en tiempos donde esas palabras tienen sentido? Quizás sí, quizás no. Lo cierto es que mientras pasa el tiempo hay más gente que cree conveniente y preciso cambiar la palabra espíritu por cerebro, la palabra ideal por quimera y la palabra amor por sexo. La causa de esta actitud radica en que la vida moderna ha esculpido paulatinamente en nosotros sus propios esquemas. Pero

es preciso detenernos en este punto. Se discute hasta el hartazgo si vivimos en un mundo moderno o, por el contrario, si asistimos desde el siglo pasado al derrumbamiento de ese mundo y ahora nos movemos sobre sus ruinas, que tienen, a pesar suyo, un nombre muy moderno: posmodernismo.

Pues bien, sea cual sea el tiempo en que vivimos, el quijotismo se opone a ambos. Tanto a las creaciones de la modernidad —capitalismo, racionalismo, materialismo, etcétera— como a las invenciones de la posmodernidad —falta de fundamentos, carencia de valores, relativización de la vida, etcétera— don Quijote opone el corazón y la templanza, la capacidad de valorar y de estimar. Modernismo y posmodernismo pueden ser categorías muy adecuadas para calificar obras que quedan atrapadas en un tiempo y que, con él, mueren. Don Quijote no pudo vencer los molinos; sí supo, en cambio, vencer al tiempo. Y aunque es cierto que el *don Quijote* sea la obra con que comienza la novela moderna, también es cierto que se ha convertido en una obra clásica de la literatura. Moderna y clásica al mismo tiempo. Lo primero no sirve sino para recordarnos que el *Quijote* marca una nueva época en la forma de concebir la novelística occidental; pero lo segundo apunta más bien a su trasfondo espiritual, a su contenido y no a su forma. Lo clásico es clásico no porque sea antiguo, sino porque está fuera del tiempo: su manera de seguir siendo contemporáneo radica en que su ser es extemporáneo. Por eso el espíritu quijotesco es capaz de asistir a la modernidad y a la posmodernidad, pero no identificándose con ninguna de ellas, sino combatiéndolas.

Fue Welles, cineasta norteamericano —¡mundo lleno de sorpresas!—, quien tuvo la brillante idea de llevar este choque a la pantalla grande. En su *Don Quixote* representó el conflicto trágico que el quijotismo traba con la época donde la técnica comienzan a gobernar y transformar el mundo de los hombres. A pocos minutos después de comenzada la película, después de un breve monólogo del caballero, ruge el atroz hocico de un monstruo moderno: el sonido de una motocicleta. Con este anacronismo, don Quijote es traído en cuestión de un segundo a nuestra época para mostrarnos una guerra: la del reino del espíritu contra el reino de la técnica o, dicho en otras palabras: la guerra del hombre contra el hombre mismo. En efecto, don Quijote y Sancho son testigos de un mundo de maravillas: aparatos que eliminan las fronteras, automoviles que aplastarían a Rocinante en un segundo, armas que serían capaces de destruir pueblos enteros, cohetes que viajan hacia la luna y cámaras que son capaces de gravar la vida de las personas. Muchas más cosas encontrarían don Quijote y Sancho en nuestro incipiente siglo XXI: internet, ingeniería genética, armas nucleares y muchos aparatos capaces de robarle el alma a los hombres. Ante los peligros de una sociedad altamente tecnificada, Welles hace decir a su Quijote que *las máquinas no son malas, lo malo es que el hombre se deje dominar por ellas*.

Un examen de conciencia sobre nuestras sociedades revela que el temor del caballero se ha convertido en realidad: la técnica ya ha dominado la vida de muchos hombres. Con esta dominación se inaugura algo que no desconocían las sociedades del pasado, pero no que ciertamente no padecían en un nivel tan elevado como lo padecemos

nosotros: el imperio de las cosas sobre el espíritu del hombre. Nadie ignora que nuestro presente ha perdido muchos valores y que ha ganado otros tantos. Tal vez nadie sabrá nunca si fue justo el trueque entre lo que perdimos y ganamos. De cualquier manera pienso que Marx tenía razón cuando decía que vivimos en “el tiempo de la corrupción general, de la venalidad universal, o para expresarnos en términos de economía política, el tiempo en que cada cosa, moral o física, convertida en valor de cambio, es llevada al mercado para ser apreciada en su más justo valor”.

La modernidad —y a su modo también la posmodernidad— nos hizo cómplices de sus males con un artilugio más eficaz que los hechizos de Frestón: embelesó nuestra alma con el placer que brindan sus vicios. El espíritu de don Quijote no nos enseña que todo lo pasado haya sido mejor, nos enseña que todo el presente es una lucha. La lucha del hombre contra un mundo envilecido. Así, el quijotismo es un espíritu que, con su ejemplo, nos enseña a luchar contra muchos vicios que se asientan poco a poco en nuestra sociedad. Es el caballero que le es fiel a su único amor en un mundo que adora la infidelidad y la prostitución, el defensor del sueño y el ideal en un mundo que torció su yugo al imperio de las cosas, el garantizador de la amistad en un mundo que se ha ejercitado en la traición, el deseoso de aventuras en un mundo que sólo busca el entretenimiento, el cultivador de lo eterno en un mundo que sólo persigue un futuro incierto.

Cervantes nos dio en su *Quijote* una de las más grandes *odiseas*. Habrá quien ría ante el caballero como quien ve las monerías de un payaso o de un tonto. Habrá quien se burle de él como se burlaron los atenienses de Sócrates o como lo hicieron los fariseos con Cristo. Y entonces don Quijote los verá y tal vez dirá para su colete “¡Hombres, hermanos... ¿por qué me han abandonado?!”. Y la muchedumbre se burlará con más fuerza, y entonces se sabrá que quién más se burla es quién menos sueña. Don Quijote comprenderá que las burlas vienen de bellacos y de gente ruin y zafia, dueña de una vida hambrienta de verdadera vida pero infecta de abulia. Y sabrá que en ellos ya no gobierna ni el espíritu ni el corazón, sino una fe muerta. Los llamará entonces con ese término rubendariano tan preciso: canallocracia. Quizá entonces el Caballero de la Triste Figura sonría mientras diga: dime de qué ríes y te diré de qué careces. Sí, sonreirá porque también él puede hacerlo.

Pero su sonrisa no será de burla, sino la de saberse y sentirse libre. “Quijote —escribió Paz— sonríe: aprender a ser libre es aprender a sonreír”. Su sonrisa será seria porque sabe que su libertad radica en su compromiso, y que el compromiso lo llama a una lucha que no termina, sino que se agudiza día con día. Para un héroe templado en el espíritu trágico no hay más delicioso destino que saber contra qué y por qué luchar. Ya no me queda sino pedir un brindis por el Gran Caballero. ¡Salud, hispanoparlantes, por los quinientos años de *don Quijote*; y que su espíritu ilumine nuestro siglo que está siendo tragado por oscuras sombras! Salud, con estos versos de Darío:

¡Caballero errante de los caballeros,  
varón de varones, príncipe de fieros,  
par entre los pares, maestro, salud!  
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes  
entre los aplausos o entre los desdenes  
y entre las coronas y los parabienes  
y las tonterías de la multitud!

## Contra la contrapoética de Heriberto Yépez

Por José Luis Domínguez

Mucho se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre la posible e inminente muerte de todos los géneros literarios, y todos los malos augurios de los nihilistas de la literatura al respecto, afortunadamente, hasta ahora, han fallado.

Jacques Vache, dadaísta empedernido, ha afirmado que así como la felicidad no existe -sino sólo los instantes poéticos felices-, tampoco la poesía.

La poesía, como sabemos, es, en sí misma, un milagro, y, por ende, un gran misterio. Un misterio en el texto y en el hecho evidente de su permanencia, de su trascendencia, a través de los siglos. A partir de este hecho que es el fenómeno poético, surgen las primeras interrogantes y también el deseo de acercarse a ese misterio, y un ciego afán de intentar dilucidarlo. Una de las formas más eficaces para hacerlo es describir el proceso creativo del poeta, pero esto solamente puede conseguirlo, como ocurre con la traducción poética de un idioma a otro, el bardo mismo.

Con una prosa desparpajada, meta-adverbial, Heriberto Yépez, en su ensayo *Allende la poesía, allende la poética* -un allende que significa una metáfora porque siempre es un ir más allá, una metafísica- intenta denostar, invalidar, derrumbar, la gran tradición de la poética.

Es de sobra conocido que Heriberto Yépez ha sido un escritor brillante en la novela, que ha ido *in crescendo* en este completísimo género, y lo ha sido aún más en el ensayo, pero completamente fallido en la poesía. Ha escrito una poesía rara, antidiluviana, cenozoica que, desde luego, elaboró desde fuera, una poesía químicamente pura, aséptica, insensible, por lo tanto, anacrónica, y ha formado parte de esa casta de poetas solitarios de escasos lectores, por lo tanto fallidos, como Gerardo Deniz, Francisco Cervantes, como César Vallejo en su primera etapa, como Daniel Sada.

Ponerse la bata de poeta de laboratorio y usar los matraces y los mecheros de Bunsen no significa que, por los aditamentos del científico del lenguaje, se ha de escribir una poesía de altura, una poesía de honda temperatura. No le queda a Heriberto Yépez otra cosa más que declararse a sí mismo un ex-poeta. La sensación de pérdida antes de la obtención nos la transmite este ensayista cuando afirma de manera indirecta que se encuentra en un estado en el que el escritor reconoce que para él está vetada la poesía... Quizás de ahí provenga esa honda nostalgia. El de Yépez es un ensayo postmodernista y, por ende, del desencanto; un discurso de aquel que por fin y tristemente se reconoce como un exiliado del edén poético. El epígrafe con el que da entrada en materia a su ensayo es fundamental para entender la postura desde la cual va a emprender la odisea de esta contrapoética. Podría decirse que es el verdadero *leif motiv*, el alma de toda su disertación: un adiós definitivo de Yépez a la poesía. Dicho epígrafe es de Theodor W. Adorno, cito:

*La poesía se ha reducido a ese ámbito en el que reina progresivamente una desilusión sin reservas y el concepto mismo de lo poético se va consumiendo.*

Precisamente esa es la palabra adecuada: desilusión. Yépez ha escrito un texto en contra de la poética agobiado por un sentimiento muy hondo, el desencanto. Por ello su aparente facilidad para desprenderse, para despojarse de ese sentimiento en el cual intenta desacralizar la poética, que es toda una tradición que brota desde Platón, da un salto en Aristóteles y aterriza en Horacio, autores o creadores de las principales posturas de la poética y que, curiosamente, Yépez casi no toca en su ensayo.

Al afirmar que los mejores autores de poéticas son aquellos que provienen del surrealismo francés, del concretismo brasileño y -como buen ensayista fronterizo- de los poetas experimentales estadounidenses, parece olvidarse también de otros nombres que continúan lo mejor de la tradición poética, como Paul Valéry, como Fernando Pessoa, como Antonio Machado, como Jorge Luis Borges.

La poética, así como la interpreta erróneamente este destacado ensayista oriundo de Baja California, no puede ser un género, sino un subgénero, porque siempre ha dependido del proceso creativo del poeta y del poema mismo; y eso lo pone no por encima, sino por debajo, dependiendo siempre, de la poesía, que *per secula seculorum* seguirá siendo un género literario.

La poética nace del deseo mismo, de la tentación que tiene el poeta de narrar, de describir, su propio proceso creativo en cuya parte no entra la racionalidad, es decir, intenta explicar de manera racional, la parte irracional o intuitiva o misteriosa o milagrosa de la creación. No explica el poema y por lo tanto no muestra sus límites. No debe confundirse jamás con el poema. Tampoco contradice al poema. La poética es la que se encarga de explicar el proceso, que no es lo mismo que explicar el poema, como así lo afirma la entrada en materia de este ensayo.

El poema, es cierto, como cualquier cuadro de cualquier pintor, no necesita ser explicado. El arte es pluri-interpretativo. El poema, afortunadamente, no es un conejillo de indias para el escrutador de vísceras y anatomías

lingüísticas. El poema, mejor dicho, es como el conejo blanco y siempre escurridizo de *Alicia en el país de las maravillas*; es, también, tal vez, como la sonrisa evanescente del gato de Cheshire, el poema, por la función que cumple en el lector, que es la de conmoverlo o serle útil, una sólida abstracción.

Para apoyar su tesis, Yépez interpreta *El Aleph*, que es uno de los cuentos más leídos y recordados de Jorge Luis Borges, y afirma que en este texto, el poeta argentino renuncia al poema. Y cita las palabras del narrador omnisciente que interviene en la trama:

*Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable...*

Yépez hace un análisis rápido y certero sobre la visión que tiene Borges sobre las poéticas de Walt Whitman y Edgar Allan Poe. Basa su postura de desacralización de la poética en la *Filosofía de la Composición*, del segundo de los autores antes mencionados, que no es, tal y como lo afirma Yépez, una poética moderna. Si la analizamos bien solamente es un reflejo de la poética de Horacio, quien enuncia el poema como un acto de representación. El artista es un fingidor, dice el retórico latino, quien insiste en la aplicación del cálculo, la intencionalidad y la inteligencia al poema. Como hijo de una actriz malograda y de un padastro actor, yendo de un lado a otro constantemente con él a costas en su primera infancia, y después de haber leído a Horacio, Poe bien pudo haber tomado como suya la idea del histrión literario.

Pero Yépez falla en la interpretación del pequeño párrafo citado anteriormente. Afirmar que la voz del narrador omnisciente es la misma voz de Borges, sería arriesgarnos temeraria e inútilmente. Y no me parece que este texto borgiano sea una parodia totalitaria de la poesía. Si lo vemos en frío, *El Aleph*, de Borges no va más allá de ser un excelente cuento en el que el autor argentino pone en juego las teorías heredadas de sus lecturas acuciosas de Spinoza y Hume. Erra Heriberto Yépez porque pretende que este texto borgiano sea una poética y no un cuento, cayendo así, el ensayista, crítico, cazador, en su propia contradicción, paradoja, trampa. Un texto como *El Aleph* nunca podrá ser una poética si su naturaleza es la del cuento.

Borges, en una entrevista concedida a su compatriota Silvia Miguens, publicada en revistas de Argentina, México y Perú, entre otras cosas –contradiciéndose de nueva cuenta, como sólo saben hacerlo los poetas- hablando del autor norteamericano, ha dicho:

*...Yo no creo, contrariamente a la teoría de Edgar Allan Poe, que el arte, la operación de escribir, sea una operación intelectual.*

Borges dice creer en el poeta como en un amanuense de algo que ignora, pero que en la antigüedad han llamado Musa. Borges cree en la idea platónica, pero también cree en el misterio. Contradice a Edgar Allan Poe, contradice la *Filosofía de la Composición*, pero, extraordinaria, paradójica e inmediatamente después se contradice a sí



mismo cuando explica su cuento *El Zahir*, tal y como lo hace Edgar Allan Poe con *El cuervo*. Cuento y poema comparten un idéntico corpus descriptivo. Borges contradice y apoya la teoría estética de Poe. Cae en la tentación de imitar la *Filosofía de la Composición* de Poe, de aplicarla a su propio texto narrativo. Pero su explicación no mata al cuento, no acaba con *El Zahir*. No por semejante apología, vulgar imitación de la de Edgar Allan Poe, se lo aniquila. Pero si este no es un proceso intelectual, entonces ¿cuál sí lo es?

Volviendo a la narración primera, *El Aleph* descrito, funciona como una especie de “ojo” totalizador, como un holograma en el que se proyectan todas las cosas al mismo tiempo. Estas atribuciones del aleph no son otras que esas dos cualidades primordiales de tiempo y extensión de las cuales nos habla el filósofo judío Baruch Spinoza, al referirse a los objetos físicos, a las cosas, como los “modos” que tiene Dios de manifestarse.

En el aleph borgiano todos los objetos contemplados se mueven como en una infinita sucesión. *El Aleph* es el ojo de Dios que todo lo contempla y que al contemplarlo todo, lo crea, y lo creado se mantiene en constante movimiento.

El cuento de *El Aleph* tiene, en su primer párrafo, uno de los comienzos más extraordinariamente rítmicos de toda la literatura moderna. De alta partitura sobre papel pautado. Si *El Aleph* hubiera seguido esa misma tesitura de principio a fin estaríamos ante una obra sinfónica en la que se hubieran fundido para siempre la prosa y la poesía, aspiración máxima de todos los clásicos, pero Borges no tiene sesos, no se sostiene. Uno puede aprenderse ese primer párrafo de memoria gracias a esa altísima cualidad musical que encierra el texto en su inicio, gracias, también a que su autor, quien es Borges, es un poeta que ha dominado magistralmente las formas clásicas de la poesía y cuyo ritmo nos atrapa de inmediato:

*La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución había renovado no sé que aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era ya el primero de una serie infinita.*

En este sólo párrafo encontramos el determinismo de David Hume y la extensión y el movimiento de Spinoza.

*El Aleph*, de Jorge Luis Borges, ante todo, es un cuento de lo visual. El narrador omnisciente nos detalla, nos describe minuciosamente los dos mundos básicos de los personajes que intervienen en él: el externo y el interno. El narrador y el aleph funcionan como un triple ojo totalizador. El ojo (del narrador) que contempla al ojo (del aleph, que a su vez es el ojo de Dios) que contempla todas las cosas, mientras el ojo (del lector) reproduce en su mente estas dos visiones. *El Aleph* es un texto formidable en el cual imperan las dos principales categorías perceptivas que resultan fundamentales para definir el entendimiento humano: las ideas y las impresiones. *El Aleph* es el ojo metafísico y al mismo tiempo es la voz. Ojo y oído son las dos características torales de este

cuento. En él intervienen las dos memorias básicas del poeta por excelencia: la memoria visual y la memoria auditiva.

Es importante mencionar que Jorge Luis Borges, al inicio de *El Aleph*, coloca dos epígrafes, uno corresponde a William Shakespeare, y el segundo, mucho más pertinente al ensayo que hoy nos ocupa, proviene de *El Leviatán*, de Thomas Hobbes.

Baruch Spinoza y Jorge Luis Borges comparten una línea de unidad a través del tiempo gracias a esa lectura que hacen de la obra capital de Thomas Hobbes.

Por otra parte, Borges no descreía de toda estética, no la descarta y no se despidió de la poesía con *El Aleph* tal como lo afirma Heriberto Yépez en su ensayo. El escritor argentino había pertenecido al ultraísmo español, cuyos postulados eran muy semejantes al movimiento imaginista o New Criticism promovido por Ezra Pound en Norteamérica; antes al contrario, practicaba el esteticismo con la devoción del que ha leído a Horacio y sabe perfectamente que el poeta es un verdadero amo del escenario, de la pasarela. Por tal motivo, al hablar de la literatura, Borges siempre estuvo seguro de que ésta consistía en una red muy bien tejida de artificios. Sabía, más que alguno de sus contemporáneos, que escribir era recurrir a los trucos y artificios de los que se vale el verdadero artista. Los ponía en práctica constantemente con mucha efectividad.

Lo poético es el resultado de los dos ámbitos en los que siempre se ha movido: el mental o racional, y el espiritual o intuitivo. Borges era horaciano, y con su postura se unía a la pléyade de poetas que en sus propias teorías y quehaceres poéticos resultaban igualmente contradictorios, como Poe, Baudelaire, Mallarmé, Huidobro, Valéry, Pound, etc, etc.

Heriberto Yépez pertenece a la generación del Neo-cinismo, derivada de la escuela de la Nueva crítica de Pound y Eliot, corriente que comulga también con las ideas rígidas del formalismo, por ello cita al ruso Mijail Bajtín, quien a su vez, en su libro sobre Dostoievski, liga al poeta con el lenguaje como si el lenguaje fuera todo el universo del poeta. Si los poetas sólo acuden al venero de las palabras llega un día en el cual el venero se agota, se seca, se marchita. De este tipo de poetas sólo nos ha quedado el retintín de las campanitas de plata que son las palabras, son los postmodernos *jingle men*. Entonces, la lingüística, y no la poética, habrá de ser la que se encargue de despachar a los poetas al exilio platónico para siempre. No es por ahí.

Los poetas son el producto de su propio bagaje lingüístico, incluso inventan casi siempre, palabras nuevas, imágenes inéditas, originales y siempre algo más que todo eso. Pero la poesía va más allá del lenguaje con el cual se la viste. El poema es más que el ajuar verbal que acarrea. Si no, la poesía no seguiría siendo un misterio, por lo tanto, ilimitada.

Heriberto Yépez habla de los poetas *language*, refiriéndose a aquellos que se quedaron anclados en el lenguaje como la experiencia totalizadora del poema, a los que sólo buscan la forma por la forma, pero no son los poetas posmodernistas los únicos ni los primeros en manifestarlo. Tenemos a un Paul Valéry, sólo para abrir boca. Tenemos muchos más presentes los esfuerzos y los logros de los poetas *language* por excelencia, y ambos también son franceses: Stéphane Mallarmé y Guillaume Apollinaire. El primero, con *Un coup de dés...* y el segundo con sus famosísimos *Calligrammes*. Después de ellos, una pléyade. Pero ninguno como ellos.

Yépez, debido a su postura radical, racionalista, niega el misterio poético, que es aquél que surge como una fuerza creadora *per se* desde el fondo del poeta, no como una influencia externa, producto de las lecturas de otros poetas, sino como ese *daimon* griego que lo posee y sopla sobre el carbón apagado del poeta hasta hacerlo arder con esa transitoria brillantez de la que nos habla Percy B. Shelley en su *Defensa de la poesía* y hace que el poeta sea el poeta por el poeta mismo y nada más.

Tiene razón Yépez en citar en su ensayo al poeta chileno Nicanor Parra, quien de manera paradójica, parece haber agotado rápidamente su antipoética en sus versos, pero los concretistas brasileños, por ejemplo, han dejado una menor huella todavía que Nicanor Parra. Ellos no acudieron ni a la música ni a los múltiples significados del poema, sino a la forma hueca, sin sentido, de los vocablos. Se quedaron en su forma concreta, petrificada, se quedaron con los bloques de concreto y nada más. La albañilería, creo, deja más y mejores resultados que la poesía concreta brasileña.

Pero decir que esta clase de poesía o de poética, o de poetas *language* son todo el universo y basarse exclusivamente en ellos, para afirmar, temerariamente, como lo hace Yépez, que la poesía está agotada por la poética, me parece un verdadero desatino.

La poética no busca explicar el poema tal como lo haría un curador de museo –que antes que curador, es un amante de la pintura- al intentar explicarse un cuadro de un pintor de renombre. Independientemente de las apologías, de las descripciones, de las múltiples interpretaciones, de los acercamientos varios, el poema vive por sí mismo y escapa precisamente a todas estas posibilidades que tiene de ser descubierto. El poema es y seguirá siendo un hecho inexplicable. La poética es, en todo caso, no la justificación del Poema, sino la justificación del Poeta.

Ya Aristóteles ejercitaba una sana separación entre el don poético y la capacidad de juzgar una obra (fórmula que nos da: Poesía, primero; Poética, después). A la capacidad creadora en su más alta manifestación que es el poema en sí, el poema recién escrito por el autor, le precede la capacidad crítica. Al crear le sucede siempre la interpretación, la explicación y el conocer. La segunda es consecuencia, justificación, la razón de ser de la primera y no su negación, como afirma Heriberto Yépez. La poética aristotélica es el primer intento serio de definir qué cosa es ese río, ese flujo, del poema.

Heriberto Yépez, al escribir su contrapoética, comete el mismo error que Bajtín, al intentar desacralizar la poética y ver inmerso en ella el fenómeno poético *per se*. Critica al poema y dicta su sentencia de muerte porque éste ha invadido el territorio de lo prosaico, de la diversidad lingüística o heteroglosia que pertenece exclusivamente al ámbito de la narrativa. Yépez no toma en cuenta que el estudio de Bajtín, al hablar de la poesía y sus límites lingüísticos, aún hablaba del verso tradicional, no del verso libre. Bajtín olvidaba la poesía épica de Homero; olvidaba que *La iliada* y *La Odisea* comenzaban contando, pero siempre lo hacían cantando, comenzaban narrando y acababan siendo poemas monumentales, y además estaban invadidas precisamente por esas diversas jergas, vocabularios, registros vocales, tiempos y clases sociales del lenguaje.

La poesía, como la prosa, es plurívoca. Yépez, obnubilado por la marea roja del despecho, también parece olvidarse de *La Tierra baldía*, de Thomas Stearn Eliot, de *El cementerio marino*, de Paul Valéry, de *Cantares*, de Ezra Pound, de Paterson, de William Carlos Williams, por poner cuatro ejemplos que siguen siendo vigentes, persisten y sobreviven como monumentos de la poesía del siglo XX y que resultan de la síntesis de la teoría poética de Horacio, pero además, se atreven a innovar la nueva poética, misma que habrá de consistir en el principio de agregación y la yuxtaposición (el montaje) en el poema de un material referencialmente heteróclito o heteroglósico.

Los cuatro magnos poemas mencionados anteriormente son en sí mismos una poética y penetran al ámbito de lo tradicional, de lo épico y de lo prosaico –prosístico- y salen ilesos. Y no hemos tocado a Fernando Pessoa, ni a Antonio Machado y sus respectivos heterónimos, cuyas distintas voces, tesituras y tonos nos hablan también de una diversidad heteroglósica que significa la otredad.

Primero fue la Poesía. Después vino la Poética. La poética fagocita de la poesía. La poesía no se ha agotado aún. La poesía no ha muerto. Lo que se ha agotado es la poética. La poética murió con el empuje de la interpretación del poema como un hecho meramente lingüístico. La poética feneció muy joven, pero antes de morir, agonizante aún, provocó sus mejores frutos. La sucesión de poéticas –platónica, aristotélica y horaciana- es la que ha permitido a los poetas posteriores seguir creando obra hasta nuestros días.

Uno se enfrenta como lector al irreverente ensayo de Heriberto Yépez, como ante la visión del gran acto de escape del gran Houdini, como la imagen del más extraordinario salto de un apóstata, cuyo racionalismo a través del tiempo le negó el misterio que significa la poesía. El final de su discurso, que no drama sino esa rara mezcla de drama, ironía y ridículo que nos guía a lo caricaturesco –sobre todo por la incursión a lo Walt Disney, no a lo Walt Whitman- nos habla del sentimiento de pérdida que embarga a Yépez. Al negar la existencia de la poesía por la poética, el discurso es ese pequeño río que entra al inmenso océano del nihilismo.

Lo negativo no es creer que la poesía sea como los diamantes, para siempre. La eternidad no existe. Y si todos los seres humanos nos vamos a morir irremediabilmente y a terminar siendo, después de todo, polvo sideral ¿qué

podemos esperar de la poesía como producto del ser humano? Lo negativo es confundir poesía con poética, discurso con significados múltiples o heteroglósicos; confundir inteligencia con creencia, intuición epifanía y misterio, fases que también atraviesan la hechura de un poema.

Llevarle *pobre ciego memorioso* a Jorge Luis Borges luego de que *El Aleph* nos ha servido para armar nuestra disertación y, lo peor del caso, olvidarnos del enorme goce estético que nos produce la lectura de sus poemas metafísicos, ese sí es un signo de la post modernidad. Es ingratitud no sólo con el autor argentino, quien fue un gran artífice, un gran fingidor horaciano de la poesía del siglo XX, sino con la poesía misma. Este es el verdadero resultado de los posmoderno, una visión miope de las cosas, que es mucho peor todavía que la prolífica ceguera de Jorge Luis Borges.

Lo más importante es que el poeta siga viviendo en el misterio, se alimente de él, viva de sus palabras, conociendo y dominando muy bien sus propios artificios. Si puede o no trascender las tres posturas básicas de la poética o las que le siguieron y además inventar una nueva, adelante. Ese es el verdadero reto al que se enfrenta el poeta moderno. Porque si la poética ha muerto o lo que es lo mismo ha agotado su veta, eso no significa que no pueda renacer algún día, como el ave fénix, desde sus cenizas.

Coincido con Heriberto Yépez sobre una cosa: el poeta del siglo XXI y posteriores será increíblemente reaccionario o no será. En un mundo totalmente desacralizado debemos tener fe. Las viejas poéticas están agotadas. La poesía, afortunadamente, y qué bueno, mientras así lo haga el ser humano, aún respira.

# MONOLITO

## MONOLITO

### *Dramaturgia*

El dramaturgo Andrés Castuera-Micher estará presentando, en el Foro 37 (Londres 37, Colonia Juárez, D.F.), su obra de teatro *Las tres redenciones de Eva*, que estará en cartelera los días jueves 13, 20 y 27 de agosto de 2015 a las 8:30p.m.

*Monolito* se fue a ver la obra, y conversó con el autor, no solamente sobre su puesta en escena, sino de su obra en general.

### *Las Tres Redenciones de Eva*

**Dramaturgia:** Andrés Castuera-Micher.

**Dirección:** Andrés Castuera-Micher.

**Elenco:** Paola Muñoz, Francisco Leonardo Ongay y Andrés Castuera-Micher.

**Por Claudia Cárthaigh**

El personaje bíblico de Eva se ha convertido en un símbolo, por una parte se le considera la primera pecadora, prueba irrefutable de que la mujer es el peor de todos los males; también se le considera como la primera víctima, injustamente acusada y castigada; y por supuesto como una parte fundamental del destino, del plan divino. Esta obra de teatro retoma estas posibilidades pero dando la palabra a la acusada, Eva, que intenta comprenderse como mujer y entender lo que los otros quieren de ella.

La obra inicia con Adán y Eva ya desterrados del paraíso. Adán busca la aceptación de Dios, que como personaje ejerce influencia a pesar de su ausencia, y culpa a Eva de su desdicha. Eva simplemente busca seguir existiendo mientras su esposo se dedica a lamentarse. El paraíso es algo del pasado y ella trata de entender si lo sucedido no fue parte de una trampa imaginada por Dios o si en verdad cuenta con libre albedrío.

Dios la ha expulsado, Adán la intenta someter e incluso el diablo busca atraerla. Eva se ve constantemente acorralada, no puede ser ella misma porque no sabe cómo; no tiene la posibilidad de aprender porque su papel se ha escrito desde antes, sin preguntarle. Pareciera que sólo existen dos opciones, totalmente extremas y opuestas, pero no sólo para Eva sino para cualquier mujer: o se es una madre abnegada o se es una puta sin salvación. La crítica es fuerte y clara: el más grave “error” de Eva es ser mujer, ser esa criatura incomprensida y limitada por una visión que simplemente no la toma en cuenta. La única salvación para Eva es aprender a ser mujer, a ser ella, aunque tenga que vivir cada uno de los esquemas para destruirlo, el de la madre, la prostituta, la musa, la carga, la gran pecadora sin redención.



Andrés Castuera-Micher, nacido en México, D.F. Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. Entre sus publicaciones se encuentran: *Otro país para Alicia*, *Compañera de Ausencia*, *Renglones* y *¿Sabes algo de Mariana?* Como dramaturgo ha escrito obras como: *H Intermedia* y *Las Tres Redenciones de Eva*.

Fotografía tomada de su página en Facebook.



# MONOLITO

## MONOLITO

Andrés  
Castuera-  
Micher

**¿Cómo surge la idea de *Renglones*? Tiene un toque de minificción y usa la poesía pero todo funciona como un solo texto, como una sola historia. ¿Tú la consideras minificción?**

Yo lo considero como el nombre lo dice. Son renglones. La verdad a mí no me gusta etiquetar lo que leo y mucho menos lo que escribo. Cuando surge la idea de hacer esta colección de textos que estaban dispersos, no tenían un hilo conductor por así decirlo, eran relatos de diferentes etapas, de diferentes personajes. Cuando Mónica Soto Icaza, la editora de este libro, me invita a publicar con ella, la verdad es que no tenía pensado un poemario como tal o algo con un hilo conductor y decidí tomar todos estos pequeños textos que estaban aislados y los puse a dialogar. Me di cuenta que todas eran historias con personajes; entonces los junté en esta especie de auto-antología y a la hora de pensar el nombre la verdad es que se me ocurrió que lo más sensato era llamarlo así: Renglones. Ya ahorita hay toda una saga, *Renglones*, *Renglonería* y ahora está próximo a salir, en septiembre, *Renglones del Cajón*.

*Renglones ofrece desde su título un privilegio a los lectores: evitar ese momento de desciframiento sobre las líneas que encontraremos al introducirnos en el texto, haciendo de la simplicidad el mejor elemento para la profundidad. A partir de entradas de diario, pensamientos pasajeros, dudas existenciales, juegos de palabras, momentos irracionales y otros tantos de lucidez, restos de esperanza y crisis desalentadoras, se puede conectar con la voz que siente y padece; la empatía surge de manera inmediata.*

Claudia Cárthaigh

**Al ser textos que reuniste para el libro, ¿reescribiste? ¿Te diste cuenta que tienes muchos elementos que se repiten y que de alguna manera sí sirven de hilo conductor?**

No lo reescribí. Solamente me acordé, ni siquiera de estos elementos... yo creo que puede ser porque son escritos en un periodo de tiempo muy cercano. Es decir, a pesar de que fueron escritos de manera aislada y no pensaba yo publicarlos juntos, sí pertenecen a una época y finalmente cuando escribo soy el mismo siempre. Entonces, si estos textos estaban escritos en un periodo de tiempo muy cercano pues mis obsesiones de ese momento, combinadas con algunas obsesiones de toda la vida, iban a ser la misma voz.

# MONOLITO

## MONOLITO

Andrés  
Castuera-  
Micher

La gitana es una obsesión de toda la vida. El loco finalmente es el que siempre está escribiendo, Obviamente al juntarlo se nota más. Qué bueno que se note. No hay nada mejor para alguien que escribe que se note que es el mismo que está escribiendo.

*A pesar de que claramente se encuentra una voz masculina surge la duda de si se trata de un solo hombre o varios pero la respuesta se vuelve irrelevante cuando nos encontramos con aquel elemento en común: la mujer. La figura femenina se configura gracias a las palabras del que la añora y desea cerca. La voz narrativa, nuestro único contacto con estas mujeres, las halla de dos formas, la mujer que se va y la que está. Cada pequeña frase exalta el pasado y evoca momentos que, sin ser necesariamente mejores, se extrañan ahora que el mar se ha calmado.*

Claudia Cárthaigh

**Es que parecen pasar de uno a otro, en el primero la Gitana y la mención de la locura y luego con la Mesera se repite eso y se añade la lluvia y caminar bajo la lluvia y la paciencia y en Fulana de Tal ahí está de nuevo el caminar bajo la lluvia...**

Sí, son personajes que se van sustituyendo. En el caso de la Gitana y la Mesera, venían sustituyendo un personaje anterior que era la Compañera de Ausencia que es mi poemario anterior. Son personajes que se van sucediendo. Con la Gitana y la Mesera se nota mucho porque, efectivamente, en una de las historias de la Mesera iban a ver a una gitana para que les lea su suerte. Yo ya no quería escribir sobre la Mesera pero mis lectores me exigían que escribiera más, entonces por eso despido a la Mesera, la subo a un avión y nunca regresa y decido volver a la Gitana. Siempre tengo una mujer presente en mi imaginación, siempre hay un personaje femenino predominante.

*Las frases de Renglones se vuelven un ritual para la mujer ausente, tal vez con el deseo de hacerla regresar o con la finalidad de que la mujer presente se escape e inspire nuevos pensamientos dignos de ser escritos en la desolación.*

Claudia Cárthaigh

# MONOLITO

## MONOLITO

Andrés  
Castuera-  
Micher

**Tu vista hacia lo femenino me lleva a hablar de tu otro texto *¿Sabes algo de Mariana?* ¿Cómo surge la idea?**

Siempre estuvo ahí. Cuando nací, este país ya era un país machista y un país opresor de las mujeres. A lo mejor no pude descubrirlo hasta mucho tiempo después, pero *Mariana* fue una inquietud que tuve mucho tiempo. Siempre que yo escribía relatos o poesía amorosa se quedaba esta parte de otro tipo de amor que es el amor al prójimo y nunca lo había escrito porque era muy difícil.

La primera vez que tuve un acercamiento con los feminicidios en Ciudad Juárez me parecía algo que no podía ser cierto que estuviera sucediendo y cuando estuvimos investigando, varios compañeros y compañeras, teníamos la idea de hacer un documental y la verdad es que regresamos huyendo. Es una realidad que supera cualquier posibilidad de acercamiento por parte de la ficción, en la que está metida la más alta política mexicana, coludida con la más alta política de Estados Unidos y obviamente catapultada por un machismo terrible que existe en nuestro país.

Cuando escribí *Otro país para Alicia*, que retoma un personaje clásico, muchos de los textos que iban a quedar en *Alicia* los fui sacando porque me di cuenta que era otra voz la que estaba ahí. Entonces decidí que ya era el momento para trabajar *Mariana* a raíz de lo que había vivido, cercano a mucha gente, entre ellas Susana Chávez, una poetisa amiga mía a la que mataron y ultrajaron y todo lo que pudieron hacer por ser activista. Originalmente iba a ser un libro sobre puros relatos de Juárez.

El nombre de Mariana surge de un acta del Ministerio Público en la que yo descubro que a las mujeres anónimas les ponen María “N”, decidí llamarla Mariana para que no fuera tan impersonal. A la hora de escribir el libro me di cuenta de que hablar de la violencia en Juárez sí era necesario, pero también, que sólo era la punta del iceberg. Un feminicidio es el resultado de todo lo que hay en la casa, en el trabajo, en la sociedad; era necesario darle voz a todas ellas.

# MONOLITO

## MONOLITO

*Andrés  
Castuera-  
Micher*

*El adjetivo “desgarrador” no suele aplicarse apropiadamente, usualmente su uso es más bien exagerado e impulsivo y relacionado con una tristeza fácil de superar; sin embargo, en el uso adecuado de la palabra lo que implica es de tal magnitud que pocas obras cargan con ese elemento. El libro ¿Sabes algo de Mariana? es desgarrador. La violencia contra las mujeres es un tópico sobrecogedor y difícil de abordar con honestidad y sin caer en la pantomima de la exageración y el cliché televisivo. Lo cierto es que la realidad no necesita adornos.*

Claudia Cárthaigh

### **¿Todos son relatos que sí sucedieron?**

Sucedieron de alguna manera. No tal como yo los describo porque había que ficcionarlos, había que hacer algo lo suficientemente agresivo para que quedara claro que es real, pero lo suficientemente literario para que lo pudieran terminar de leer. Sí hay unos muy claros, como el último, Mariana sí estuvo presa a raíz de las manifestaciones del primero diciembre.

*El libro aborda, mediante 12 crónicas, la violencia hacia la mujer; esa crueldad a la que no le importa la edad ni la clase social y que no se detiene con facilidad. Lo que en un principio sería un libro sobre la violencia en Ciudad Juárez pronto evolucionó para convertirse en una revelación desagradable pero necesaria sobre la situación de las mujeres en el país, en el mundo. El nombre de Mariana proviene de María “N”, que se usa para designar a una mujer desconocida, y es la forma en que el autor busca demostrar que estas historias no cambian o dejan de pasar porque ignoremos a quién le sucede.*

Claudia Cárthaigh

**Me llama mucho la atención la forma en que terminas cada relato con un: “perdón, Mariana, perdón” de alguna manera involucras y obligas al lector a disculparse, un perdón necesario.**

# MONOLITO

## MONOLITO

Andrés  
Castuera-  
Micher

Sí, el primero que se disculpa soy yo como escritor, haber escrito esto y haberlo difundido no es suficiente, falta mucho por hacer. Sí, son disculpas obligadas porque todo el que lea este libro tiene la obligación de disculparse si no ha hecho nada y si ha hecho algo por no hacerlo más.

Las historias que están ahí ya sucedieron ya no podemos hacer nada pero podemos hacer que no se repitan. Todas empiezan con la misma pregunta “¿Sabes algo de Mariana?” porque de verdad hay gente que no sabe que esto sucede o que los están educando para que esto suceda.

*Cada crónica tiene un único fin, sacudir al lector y es que tal vez después de tantas sacudidas, de tantas revelaciones, de tantas lágrimas, algo pueda cambiar.*

Claudia Cárthaigh

**Hablas, obviamente, de la violencia a la mujer por parte del hombre pero también te atreves a hablar de la violencia hacia la mujer por parte de otra mujer. Tienes esa historia de la Mariana a la que le quiebran la sonrisa, sí aparece el hombre que abusa de ella pero principalmente hablas de la madre que lo permite y lo pones muy claro: aquí en este país la madre es la buena. Si una madre huye con sus hijos no hay problema pero si el padre se los lleva es un crimen.**

Sí, es que ése es el error más grave que tenemos. No estoy para nada justificando a los hombres machos, pero el más peligroso es el machismo que las madres les transmiten a sus hijas. Si mamá te lo está diciendo entonces está bien, nunca vas a dudar de lo que una mujer te está transmitiendo. El machismo de un hombre es facilísimo de detectar pero el que implantan las madres es sumamente peligroso, porque las niñas y los niños no se dan cuenta y cuando se dan cuenta ya es muy tarde. No hay violencia que duela más. Es como un cáncer, no te mata de un trancazo pero te deshace toda la vida, por eso hay que combatirlo y por eso tenía que hablar de ello.

La familia en México está sobrevaluada desde hace mucho tiempo. Desde hace muchas décadas que se pudrió la institución familiar, avalada por supuesto por la religión. Ya no es esa unión, al contrario, la familia es el primer generador de violencia. Se ha vuelto una tapadera terrible para una cantidad de violencia extraordinaria porque la seguimos sobrevaluando. No por ser México tu familia va a funcionar. Se tendría que replantear si la familia es el núcleo de la sociedad.

# MONOLITO

## MONOLITO

Andrés  
Castuera-  
Micher

*El que lea este libro de inmediato se volverá rehén de una verdad incómoda, de un grito desesperado, del desconsuelo y se verá forzado a pedir una disculpa “perdón, Mariana, perdón” por la doble moral, la hipocresía diaria, la ceguera y la mortal indiferencia.*

Claudia Cárthaigh

**Y es que va muy unida con las ideas religiosas... lo que me lleva a tu obra de teatro *Las Tres Redenciones de Eva* ¿cómo surge la idea?**

De la misma idea que han surgido las otras mujeres en mi literatura. Toda la vida me he considerado un feminista activo y el caso de *Eva* fue el extremo. Es decir, no fue suficiente con *Mariana* y todas las historias de violencia que hay ahí, aunque en Enero de 2016 *Mariana* va a ser obra de teatro porque creo que es necesario, va a ser una obra muy fuerte pero ya me han convencido algunas de las actrices con las que he trabajado de que es necesario llevarlo al siguiente paso y el teatro la va a potencia muchísimo. Pero cualquier historia que puedo yo escribir sobre eso no parece bastar. *Eva* es un grito desesperado como autor de decir ¿quieren que nos vayamos al origen del machismo? hablemos del machismo desde la raíz que es la religión católica o judeocristiana.

El personaje de *Eva* es uno de los que más me ha apasionado porque fue muy injustamente tratada, tan injustamente que ni siquiera se escucha su voz. ¿Por qué nos hemos tragado la historia de la primera mujer que fue contada por los hombres? Tiene que haber una verdad, y la licencia poética que me da el que nunca escribieron la historia de *Eva* fue maravilloso. Darle voz a *Eva* y representar la primera mujer en estas tres redenciones. Una redención es algo que no estuvo bien, que se tiene que corregir. Al no haber una historia oficial pues pude hacer lo que se me dio la gana pero no es muy difícil imaginar lo que pasó. Yo no concibo a una mujer sumisa, sometida a un hombre, decidí darle voz a *Eva* así como yo concibo a la mujer, ¿cómo sería *Eva* si se construyera a partir de una visión mucho más femenina?, ¿qué pasa cuando *Eva* descubre que todo fue un engaño? En el Génesis está muy claro que *Eva* lo estaba haciendo porque le prohibieron algo sin darle motivos. Y esa idea de castigar a *Eva* con parir con dolor se me hace el castigo más inhumano de toda la historia. Decidí darle la vuelta para ver si así entienden, parece que sí están entendiendo porque a mucha gente le ha molestado terriblemente la obra. Sí es una obra desafiante, es la obra más transgresora que hemos hecho. Si *Eva* puede rebelarse cualquiera puede.

# MONOLITO

## MONOLITO

*Andrés  
Castuera-  
Micher*

**¿Has pensado en abarcar otros personajes de la religión? Como Rut que prefiere quedarse con su suegra y muchos especialistas la consideran como un personaje lésbico.**

Rut me apasiona mucho sobre todo porque es considerada como la primera lesbiana. Lo he pensado, incluso estoy trabajando en un texto que no se si vaya a llegar a concretar pronto, pero quiero hacer una obra que se va a llamar *Jesuita de Nazaret*, entonces podrás imaginarte: ¿que tal si toda esta historia de Cristo nos la pusieron con un hombre porque el Papa nunca en el concilio de Nicea iba a permitir que se hablara de una mujer? Una de mis teorías es que Cristo pudo, perfectamente, ser una mujer. Sí quiero escribir la historia de Cristo como mujer con toda la devoción de María Magdalena, esta pelea de amor y de poder entre Judas y María de Magdala, ella también me parece un personaje injustamente sacado de la Biblia. Sería interesante hacer una saga de todas las mujeres que han sido desterradas de la Biblia y de las que sí están en la Biblia pero no se sabe su historia.

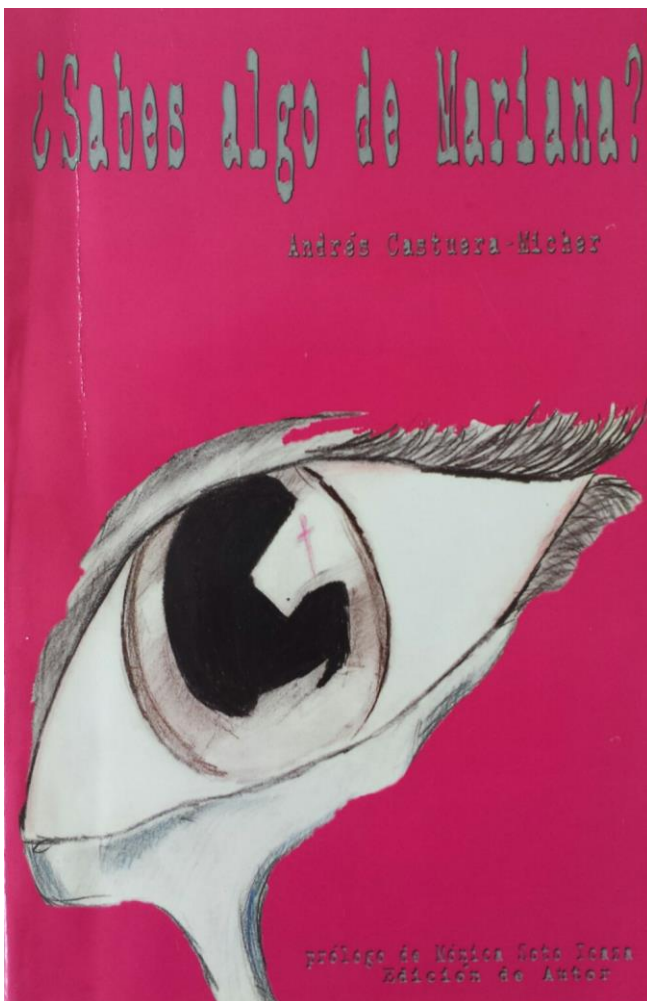
Agradecemos a Andrés Castuera-Micher por aceptar esta entrevista.



**Preguntar en el país sin respuestas**  
*¿Sabes algo de Mariana?*, de Andrés Castuera-Micher

**Por Mónica Soto Icaza**

Dar voz a quienes no pueden hablar. Ser ojos para quien no quiere mirar. Eso es lo que provoca la lectura de este libro.



¿Quién decide nuestra suerte? ¿Si la cuna donde dormiremos será de latón, madera o lodo? ¿Quién decide el material de las cortinas de la casa? ¿Si tendremos casa? ¿El color de nuestros ojos? ¿Quién elige si estaremos solos o si seremos parte de una familia? ¿El alcance de la conciencia con que viviremos?

Andrés Castuera-Micher escribió un libro que cuesta trabajo leer. Quién en su sano juicio continuaría descubriendo más líneas después de enfrentarse con esto: “Mariana no supo en qué momento fue la 481 de la lista del tipo de la chamarra negra, y del que manejaba con una botella en la mano... no podría precisar qué estaba tomando, porque cuando se negó a probar ese líquido le rompieron los dientes con la botella y luego la botella con la cabeza...”.

Pero, ¿quién es Mariana? Es una muchacha desaparecida en Juárez; una niña a la que el padrastro le arrancó la sonrisa; una bebé calcinada mientras jugaba en la guardería; una

víctima en manos de los que creen que es mejor pedir perdón que buscar pruebas; un cigoto por quien su madre se sacrificó para no verla sufrir en las banquetas; la madre que sacrificó a su hija y envenenó sus recuerdos.

Sin embargo, la narrativa del autor te obliga a continuar. Con oraciones cortas y el tono inocente de quien pregunta algo a lo que definitivamente no puede responderse, Andrés va hilando palabras de uso cotidiano para contarnos historias sacadas de la sección de nota roja de cualquier diario, que a su vez son escritas desde la vida real, de la terrible realidad de la familia de todas aquellas Marianas que han estado en el lugar equivocado y el peor momento: “A los siete años, le hubiera encantado saludar a un bombero y ponerse su gran casco, pero sería demasiado tarde; cuatro años antes, un bombero sacaría su cuerpo calcinado de su pequeña escuela, la que nadie conocía en una colonia popular en Sonora, cerca del trabajo de su madre...”.

Mariana también es una mujer mayor abandonada por la ambición de sus propios hijos; la esposa a quien le borraron a golpes las ilusiones infantiles; la oficinista acosada por el jefe; la esclava del siglo XXI, que limpia una casa cuya belleza es directamente proporcional a la soberbia de sus habitantes; la universitaria que se enfrenta a porrazos mientras lucha por sus ideales.

Así, con doce crónicas que recomiendo leer de a poco, nos convertimos en testigos de los horrores que somos capaces de concebir como seres humanos. Me gusta la manera en que narra Andrés, porque vuelve a poner en su justa dimensión de “asuntos que atender” a los sucesos que de pronto, con la exposición excesiva en los medios de comunicación, nos parecen tan normales, pero que en realidad no tendrían que ocurrir. ¿O será que hemos vivido engañados y la verdadera naturaleza humana es la indiferencia?

Sigamos compartiendo las caras de los desaparecidos, de las víctimas del sistema, de los agresores. No dejemos que nos callen a golpes las preguntas.

Si continuamos preguntando, estoy segura que algún día encontraremos las respuestas.

***Lló-viéndote de Mario Islasáinz***

**Por Saúl Ordoñez**

Lló.viéndote  
Diablura ediciones  
Colección Santoinfierno  
Toluca, EdoMex 2015

En la conferencia que dictó el 22 de febrero de 1969 ante la Sociedad Francesa de Filosofía, cuyo título fue: *¿Qué es un autor?*, Michel Foucault plantea una idea en boga entre los intelectuales de ese momento: la muerte o desaparición del autor y la consiguiente autonomía de la obra. A casi cincuenta años, la cuestión no ha sido zanjada: hay quienes defienden la independencia de la obra y quienes han apostado por una vuelta al autor para rellenar algunos de sus espacios vacíos o indeterminados. A continuación, y a propósito del poemario *Lló-viéndote*, de Mario Islasáinz, desarrollaré algunas de las ideas de Foucault, quién inicia su reflexión a partir de una cita de Samuel Beckett, uno de los maestros de la literatura del absurdo, de la imposibilidad, y fatal necesidad, de decir: “¿Qué importa quién habla?”, pregunta quien habla, y nos pregunta a quienes hablamos.

La respuesta de Foucault es tajante: no importa quién habla y “en esa indiferencia se afirma el principio ético, tal vez el más fundamental, de la escritura contemporánea”. A Foucault no le interesa el autor, sino la función-autor, ese “lugar vacío —a la vez indiferente y coercitivo—”, desde donde se enuncia. Pero vayamos por partes.

Para empezar, el concepto de autor, como el concepto de obra y el de arte, es un constructor de la Modernidad. Ahora bien, desde hace más de un siglo viene diciéndose que la Modernidad está en crisis, como lo están conceptos como obra y arte y, por tanto, autor, lo que debemos considerar, y problematizar, al aspirar a crear obras de arte quienes pretendemos ser autores. No se trata de lanzarnos al vacío o abrazar el sinsentido donde todo y nada son igualmente válidos e inválidos, sino de hacer una reflexión meta-poética que intente sustentar, aunque nunca de manera definitiva, nuestros discursos.

Según Foucault, éstos, los discursos, son lo verdaderamente importante, y no, su autor. La función-autor no es el sujeto de la enunciación, sino, como se dijo, el lugar vacío de la enunciación. La propuesta de Foucault es valiosa porque, al quitar el acento del sujeto, permite ponerlo en los modos de producción, distribución y consumo de los discursos. Y aquí radica el principio ético de la escritura contemporánea, pues el hecho de poder hablar implica que hay muchos que callan y que, al hablar, siempre detentamos un poder y nos relacionamos con el poder de alguna manera. La desaparición del autor, según la plantea Foucault, hace a quienes pretendemos ser autores y, por tanto, desaparecer, responsables por nuestros discursos. ¿Qué implica escribir poesía en México y lejos de las capitales culturales del país? ¿Qué implicaciones tiene publicar una plaqueta en una editorial independiente? ¿Qué, participar del mundo literario?

Éstas son las preguntas que debemos hacernos. Mi respuesta, esta noche, es que Mario Islasáinz, el autor, el hombre que está sentado a mi lado, a quien me une un sincero afecto, a quien admiro por el desinterés con que se entrega a sus amigos y a todos aquellos a quienes pueda brindar su ayuda, no importa. Lo que importa es su poesía.

Lo que importa es *Lló-viéndote*, que ahora nos reúne y que ha sido un excelente pretexto para estas reflexiones.

Me parece que el título es un buen punto de partida para abordar la obra. La Academia diría que es un error titular una obra con un gerundio sin el apoyo de un verbo conjugado, pero valga para indicar que la acción está transcurriendo: el “yo” del poemario que, aunque parezca de Perogrullo indicarlo, no es Mario Islasáinz, está viendo a la mujer deseada y está lloviendo y lloviéndola y lloviéndose. El agua tiene la propiedad, cantada sin par por José Gorostiza, de tomar la forma del recipiente que la contiene; el agua fluye, se encharca, corre, arrasa, como el deseo que cualquiera puede sentir por uno u otro objeto. ¿Qué hay más fluido que el agua de lluvia? Sólo el fuego, el otro elemento que en el poemario sirve, otra vez, de metáfora del deseo, y que es aun más informe.

Pero no sólo el deseo es acuoso e ígneo, lo es, también, la identidad de ese “yo” escrito con “ll” y tilde. ¿Qué importa quién desea cuando todos deseamos? ¿Qué importa quién es ese hombre calcinado de sed que mira, con



el miembro erecto, entre piernas de mujer, el manantial en el que abrevará, cuando todos hemos muerto de sed y de hambre, y nos hemos saciado, para volver a morir de sed y hambre? ¿Qué importa quién es ese hombre que, con el miembro erecto, abrirá en dos las aguas de la mujer deseada, cuando todos hemos roto y sido rotos? No, no importa el yo cuando todos podemos encontrarnos en los lugares comunes, en el buen sentido, de la poesía.

## El mariachi que desapareció de Staten Island

Por Abraham García Alvarado

Cualquier persona a la que le dijeran que el señor que recogía latas en las calles y era cantante de un grupo de mariachi en los trenes de Manhattan, era un médico; no lo creería. En el tiempo que se le conoció, solo fue como el mariachi o el señor que recogía latas. Lo primero que me preguntó cuando nos conocimos fue: «¿De dónde eres?» Le contesté. Él sonrió y dijo «Chilango. Yo también soy Chilango pero nací en Durango». Esto era excusa suficiente para discutir sobre gentilicios capitalinos pero ese no era el motivo de mi visita, así que sólo sonreí y me senté frente a él. Me sirvió café con un olor fuerte a canela. La habitación era humilde, todo parecía improvisado.

Yo había conocido a Anna y su hermano Hanz en un bar que ya no existe en el barrio de Astoria. Hablamos sobre Alemania y México, bebimos cerveza y comimos alitas picantes como tres forasteros. Anna quedó fascinada con mis tatuajes: el árbol en el pecho de lado izquierdo, la Catrina revolucionaria y el van Gogh en el brazo. Les tomó fotos con su teléfono celular. A las tres de la mañana nos despedimos y Hanz me dio la dirección del *hostel* donde se estaban hospedando. Acordamos de ir al otro día a un estudio para tomar más fotos. Y así pasó. Al día siguiente nos reunimos los tres en un estudio de Long Island City y le tomaron más fotos a mis tatuajes pero ya con cámara profesional. Los dos eran estudiantes, habían venido a New York a filmar parte de un documental en el que estaban trabajando para un proyecto de la universidad. En el estudio me hablaron del trabajo y de don Sebastián Arguello Cano. El mariachi que recogía latas en las calles de Staten Island. Anna expresó con una alegría infantil que yo debería conocer al mariachi. Así de un modo mágico Hanz pensó que necesitaban dar un toque interesante al documental y se le ocurrió la idea de que yo me convirtiera en un narrador pretendiendo ser una versión joven de don Sebastián. Yo acepté sin saber en lo que me metía. Tres días después fuimos a Staten Island y me presentaron al mariachi.

Anna y Hanz tenían ya material donde habían documentado parte de la vida cotidiana del señor. Lo habían conocido durante una visita corta en el invierno anterior, don Sebastián había tocado con su mariachi en un vagón del tren E, les fascinó, y en el verano regresaron con los planes y el proyecto. Filmaron todo lo que el hombre hacía durante un día, desde la salida de su casa a las siete de la mañana para recorrer treinta calles a la redonda y coleccionar tanta lata se le presentara en el camino. Hasta la ida cargando las bolsas llenas a un supermercado donde había dos máquinas que trituraban latas y botellas plásticas. Le daban un recibo con un número equivalente al peso y el pago, después entraba a la caja y recibía de diez a quince dólares, su ganancia dependía del día y la suerte. El salario de don Sebastián Arguello Cano era para un sustento efímero, pero recoger latas no era lo único que hacía para vivir.

En el documental de Anna y Hanz, titulado hasta esos momentos *Two Men*, porque mostraba la vida de dos hombres de diferentes culturas, don Sebastián era la representación del hombre pobre en América. Una metáfora que Anna y Hanz no comprendían a fondo y querían explorar (el otro hombre era en Europa). Durante sus viajes por las calles de Staten Island don Sebastián les contaba algo de su vida personal. De dónde era. Cómo había llegado a New York. Sobre su familia. Cuando yo entré en el proyecto me tuvieron que informar de todo para poder adentrarme al personaje que me correspondía: don Sebastián de joven. Hanz tuvo otra fabulosa idea: la de agregar una serie de montajes en el *film* en donde la vida del señor se proyectaba al pasado y así la voz del entrevistado (don Sebastián) se convertía en la del joven (narrador); o sea yo. Yo lo conocí un martes. Permanecimos encerrados en su habitación conversando sobre su vida y así pude mimetizar sus movimientos y su carácter personal. Parecerme un poco a él. Para que al narrar fuera prácticamente como él. Su vivienda era el garaje trasero de una casa de un piso. Los dueños, unos mexicanos muy solitarios, lo habían dejado vivir en el sótano por muchos años con una renta simbólica, pero las necesidades de la familia aumentaron y tuvieron que rentar el sótano a otra familia que pagara más. No quisieron dejar a don Sebastián desamparado y lo mudaron al garaje, el que adaptaron como estudio-vivienda; hasta con aire acondicionado. No le cobraban renta, sólo tenía que ayudar a sacar la basura, apalea nieve en el invierno, hacer trabajos de pintura cuando fuese necesario y de vez en cuando fungir como médico personal. Esto último era cosa que odiaba.

Don Sebastián nació en el estado de Durango, en 193...y tantos. Se mudó a la capital del país y estudió medicina. Allí conoció a la que sería su única esposa. Pero una desgracia cambió los planes. A los dos meses de casados su mujer sufrió un accidente automovilístico que casi la mata y la dejó cuadripléjica. El impacto de esto llevó al joven Sebastián a un estado de depresión y de absoluto odio a su carrera por la impotencia de no poder hacer nada para ayudar a su mujer. Renunció a la medicina. Los gastos por el cuidado de su esposa aumentaron y sin ingresos el matrimonio cayó en una recesión económica. La solución fue emigrar. Primero se vino él. Cruzó la frontera a California y trabajó como brasero en los campos. No aguantó mucho de tanto pensar en que su esposa estaba bajo el cuidado de familiares que no le dedicaban el tiempo necesario. Se regresó. Al mes, cruzó la frontera de nuevo y en esa ocasión lo hizo con su mujer. Empujó la silla de ruedas por el pedazo de desierto entre Sonora y Arizona.



Vivieron en Phoenix en la casa de unos parientes por cinco meses. Durante ese tiempo, en contra de su voluntad, trabajó como médico en la enfermería de una fábrica textil perteneciente a un empresario y dueño de una variedad de fábricas y campos de cultivo. Pronto fue el doctor, de manera ilegal, de casi toda la empresa. El patrón lo usaba porque salía más barato que un médico con licencia. Esto daba para que vivieran en su propia vivienda y tener una nana india que ayudaba con el cuidado de su mujer. Al año su esposa murió a causa de una diarrea. La deshidratación, la pérdida de apetito y la soledad; no soportó y sufrió durante tres semanas. Sebastián abandonó todo. Incineró el cuerpo de su esposa y se fue a California. Regresó a los campos. En la primera oportunidad envió las cenizas de su esposa a México y por medio de otro pariente terminó migrando al Este. Llegó a Staten Island y se quedó.

A Sebastián Arguello Cano siempre le gustó la música y sobre todo la regional. Su debilidad y virtud eran los mariachis. Desde niño le daba a la guitarra y no cantaba mal las rancheras, como bien se dice. En New York por fin se abstuvo de practicar la medicina ilegalmente. Consiguió empleo en una fábrica de corbatas en Midtown y ahí estuvo diez años. Hasta que un día se hartó y comenzó a tocar guitarra y cantar en el *subway* y fiestas privadas. Era algo nuevo en esos tiempos. Casi no se veía a un mexicano cantar su música. Un día conoció a un grupo de mariachi y formaron el conjunto Mariachi Tierra, con ocho miembros: dos colombianos, tres puertorriqueños, tres mexicanos, hasta en una época tuvieron a un haitiano. Con ellos comenzó tocando la guitarra y llegó a ser el vocalista secundario y principal de emergencias. Duró quince años con ellos, tocaban en bodas y fiestas de cumpleaños. Pero la edad le comenzó a deteriorar las cuerdas vocales y ya no daba para tanto. Se conformó en los coros durante los cambios de miembros y edades. Con tres de los más jóvenes era que tocaba en los trenes.

Cuando terminó nuestra charla me dijo que su mayor deseo era morir en México, pero que una vez había tenido un sueño donde se ahogaba tomando café porque se le atoraba una raja de canela en la garganta y moría de este lado del mundo. Anna y Hanz se marcharon con su documental a Alemania donde lo último que supe fue que lo presentaron en la universidad y no había gustado mucho por el hecho de tener tres idiomas y subtítulos. Yo jamás lo vi terminado. Me quedé con la duda si habrán regresado a mostrárselo a don Sebastián. Los tres perdimos contacto.

En octubre del 2012 el huracán Sandy causó pérdidas millonarias e irreparables a la ciudad de New York. Los de Staten Island fueron de los más duros. 24 personas perdieron la vida. El número más alto de muertes de los cinco condados. En el 2014 regresé allá. Un día después de que compañeros del trabajo me contaran sus tristes relatos de cuando habían sido parte de las brigadas de voluntarios. Las calles que rodearon algún día la zona donde don Sebastián colectaba latas ya eran irreconocibles. Algunas estaban renovadas y en otras, la mayoría, aun se podían ver las huellas de Sandy. Entré a una tienda mexicana que me encontré y le conté al dueño la historia que aquí escribo. Ni él ni su ayudante habían oído hablar del Mariachi Tierra, ni de un señor que recogía latas que fuera el

vocalista, ni mucho menos que había sido médico. Algunas personas que entraron a la tienda fueron cuestionadas por el dueño pero tampoco sabían nada y no creían conocer a alguien que supiera de algún mariachi con ese nombre. Me subí al carro, un poco triste, e intenté recorrer las calles para buscar la casa donde alguna vez estuve con don Sebastián; no la encontré.

De salida, mientras cruzaba el puente Verrazano, por el retrovisor vi las luces de Staten Island que quedaban atrás y pensé que en verdad el huracán Sandy había arrastrado la historia de esa parte de la ciudad. Sentí que la memoria de don Sebastián se había ido entre los escombros y que su vida se había ahogado en la garganta de los demás.

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*La loca de la merced*

**Óleo sobre lienzo sobre tabla**  
**122 x 81 cm**

## Marcha fúnebre

Por Fernando Herrera García

La casa de Efraín era tan oscura que apenas debía guiarme por el sonido de los pasos del licenciado Granados. Ni siquiera una luz tenue, un foco por la minúscula cocina, no había nada. Yo evitaba hacer cualquier tipo de comentario hasta que fuera él quien me sacara de la inquietud que me producían la oscuridad y sus exhalaciones entrecortadas. Granados era asmático. Lo supe porque, cerca de las escaleras que nos conducirían a la habitación del difunto, lo escuché inhalar con fuerza de un tubo. Seguimos caminando algunos metros más. El camino me pareció de veras largo. Al filo de una puerta, dejé de escuchar sus pasos secamente. Volví a escuchar el ritmo de su respiración, notablemente más templada luego de aquella dosis, y luego de un silencio incómodo comprendí que el tipo no hablaría, así que me decidí a entrar.

Lo primero que advertí fue la ligera peste que emanaba del cadáver. Era un olor no tan fétido, pero podría decirse que avinagrado; diría que el olor era un poco como la col conservada en vinagre que preparaba Tomás en la cantina que tuvo a bien llamar “Los Perros”. Granados permaneció bajo el dintel de la puerta. Su sombra permanecía expectante. Luego dijo: «Pásale, no muerde».

Aunque podía ver más bien poco, sentía los ojos de Efraín sobre mi cuerpo, atrayéndome hacia él. Me pregunté cómo es que un muerto podía tirar con tanta fuerza de un vivo. Y de un vivo como yo, todavía correoso. Estuve tentado a maldecirlo para amainar sus ansias de arrastrarme junto con él –a los muertos, decía mi abuela, hay que alejarlos a mentadas de madre–, pero me abstuve. Al final me armé de valor y me conforté diciéndome: «Tan pronto como hagas las cosas saldrás de aquí». Supuse que entre más rápido dijera «Sí, es él» o «No, ese no es Efraín», más rápido me iría a beber a la cantina, donde ya me esperaba, como era costumbre, un buen trago y una buena puta.

El licenciado me abrió paso y me acerqué. Lo vi llevarse la mano al cinturón y desenfundar una linterna. El movimiento de su mano me recordó aquellas noches en las que, ya entrado en copas, me sacaba la picha para mostrársela a Gabriela o a cualquier otra puta. El licenciado encendió la linterna. Antes de dirigirla hacia el

cadáver, mientras sostenía en su boca un cigarrillo sin arder, me dirigí a él y le supliqué que mantuviera la luz como estaba, no la necesitaría. «Como quieras, monigote, pero mira bien», dijo.

Un rayo incesante golpeaba el flanco izquierdo de sus costillas. Era la luz de afuera, del alumbrado público que bañaba ligeramente su costado y que penetraba sin concesión a través de la cortina traslúcida de su habitación. La luz también barnizaba sus piernas secas y enjutas, todavía desnudas, similares a dos tallos de flor leñosos. Con la vista me resolví a recorrer de manera ascendente el trazo de esa luz, que me guió hasta su sien, y que estaba no sé si ligera, pero al menos sutilmente ensangrentada. Pasé de admirar el pequeño orificio hecho por la bala hasta descansar mi vista en sus ojos, que aún permanecían abiertos y dejaban relucir ese color profundo que tiene el iris de los hombres. No sé cómo hice, pero pude moverme hacia las pestañas y enseguida a los párpados. Luego su nariz, su boca entreabierta, exhibiendo unos bellos descompuestos que hacía años no veía moverse. Algún gesto debió escapárseme, porque con una voz llana el licenciado Granados dijo, sabiendo que lo había reconocido: «¿Le conoces algún familiar?».

Cómo explicarle que aquel suicida estaba solo en el mundo y que apenas lo recordaba como se recuerda un retrato viejo, visto hace veinte años. Pero cómo negar que era él, el mismo Efraín García que abanderaba lunes con lunes la escolta de nuestra escuela primaria. «¿Algún familiar de...», repitió. Y así, como quien ve con resignación su destino, por fin me resolví a articular la frase y solté: «No tiene a nadie».

Aquella noche no pude sino intentar recordarlo a cada momento. Sentado sobre una incómoda silla en serie del Servicio Médico Forense, traté de reconstruir primero su rostro, luego sus manos, su cabello, para por último vestirlo con aquel saco azul marino que distinguía al abanderado del resto de nosotros. También recordé sus ojos negros. Me había parecido ver en ellos el reflejo de los movimientos acompasados por el triste sonido de la banda de guerra que presidía Arturo Revueltas, de cuarto grado, quien luego de ver caer los cansados, pero siempre estoicos brazos, se disponía a liderar con la fuerza de medio vaso de leche los instrumentos que marcarían el paso de la escolta.

«Tómese un café, amigo, el Lic. está por salir», me dijo uno de los policías que hacían guardia aquella noche. «Gracias», repliqué con reservas, y por un momento me sentí arrepentido de haber respondido por el cuerpo de Efraín. ¿Qué más daba ahora, ya muerto, que alguien se sirviera de reconocerlo? ¿Qué más daba encontrarle un lugar para su eterno descanso? Aquél era tal o cual, ése era aquél, y aquél éste. Finalmente sus restos terminarían en el panteón de nuestra ciudad, irremediablemente próximos a los de algún otro muerto. Por fin tan cerca de alguien, tan cerca que a mí me daba grima pensarlo.

Durante el tiempo que permanecí estático en aquella sala, también di gracias a dios, si es que lo había, de al menos tener a Gabriela, esa mujer tan buena que, aunque puta, siempre estaba pendiente de mí. Imploré al cielo que Gabriela no se me muriera nunca, o no al menos antes que yo, porque entonces no dudaría en volarme la cabeza como había hecho Efraín.

Desde el fondo del largo pasillo emergió por fin el licenciado Granados, firme y sereno para decirme, con cierto júbilo en sus ojos, que la autopsia estaba a pocos minutos de terminar. Y en un tono evidentemente sarcástico y ensayado apuntó: «Fue todo un éxito».

El licenciado tomó asiento junto a mí, en la silla contigua en la que no quise sentarme porque estaba un poco sucio el respaldo, y tiró la cabeza hacia atrás. Volvió a hacer otro mal chiste respecto a mi olor, y luego se ocupó de interrogarme. De dónde lo conocía, cuándo había sido la última vez que le había visto con vida, de qué diablos vivía un tipo como yo. Le dije lo que yo sabía. Que hacía veinte años que no veía a ese muchacho. Que la última vez que lo había visto había sido en la escuela primaria, llevando casi a cuestas la bandera de México, desfilando en el patio. «Así que de la escolta», murmuró, «mira nomás». Yo trataba de no vacilar al responderle. En más de alguna ocasión había escuchado en la cantina que los *topos* —como se referían algunos a aquellos hombres que servían para justificar los sueldos de la Policía Federal y que esgrimían como chivos expiatorios— eran bien pagados por *el jefe*, y que los federales no dudaban en refundir al que se dejara ver la cara de pendejo para incriminarlo por algún delito que fuera más o menos de acuerdo al problema que tuvieran que justificar esa noche.

Durante aquellos minutos pude percatarme de que Granados tenía uno de los incisivos de plata, y pasó por mi mente preguntarle cómo lo había perdido, pero no iba a ser tan imbécil como para proceder, así que apagué mi curiosidad.

Cuando pensaba que habíamos llegado a lo último de nuestra conversación, Granados me lanzó una pregunta medular que, de no habérmela hecho, yo no me habría tomado la molestia de explicar. Si estaba claro que Efraín no era mi amigo, o que al menos yo nunca tuve un interés particular en ser su amigo, ¿por qué la correspondencia? ¿Por qué las *cartitas*? Le expliqué que un buen día, al llegar a casa luego de un poco de libertinaje en la cantina, descubrí debajo de la puerta una carta. Desde luego me pareció raro, quién escribe cartas hoy en día. Sin embargo la abrí y me dispuse a leerla. Era de Efraín. Bien recuerdo que comenzaba con un «¿Te acuerdas de mí?», «Soy yo, Efraín, el de la escolta». Tuve que echar a andar la cabeza para recordar quién diablos era. «El abanderado», me dije. ¿Y qué chingados quería? A Efraín lo recordaba como un tipo ensimismado, medio ajeno. Medio autista, ciertamente. Me pregunté cómo había dado con mi dirección. Más de quince años de no saber de él como para que un buen día, de repente, tuviera mi dirección y se diera el lujo de mandarme una carta. «¿Cómo has estado?», decía. «¿Cómo va tu vida?». ¿Cómo iba mi vida? A quién chingados le importaba cómo iba mi vida. Para esas preguntitas ya tenía yo a las muchachas que regentaba Tomás. Señaló algo así como que últimamente había estado muy reflexivo sobre aquella etapa de su vida, sobre aquellos años en la escolta. No estoy seguro si en esa primera carta mencionó el asunto de los militares. ¿Había probado suerte y lo habían rechazado de la academia? No recuerdo bien, pero en alguna de las misivas venideras lo mencionó. No le di mucha importancia a esa primera carta. Creí que, si ignoraba aquel arranque, frenaría por completo su ímpetu. Pero no fue así. Con todo y el desenfado con el que me había tomado el asunto, dos semanas después volví a encontrarme con otro sobre bajo

la puerta. Así que cambié la estrategia y me decidí a responderle una carta, después de todo no era yo tan miserable como para no responderle alguna de cuando en cuando.

A Granados pareció convencerle mi respuesta. Era obvio que había dicho las cosas tal cual las recordaba. Desde luego la falta de detalles era producto de la falta de interés en el asunto. Lo recordaba tal y como se recuerda un evento sin importancia y añejado. Granados, mostrándose confidente, me reveló que, en efecto, Efraín no tenía a nadie. Aquella mañana, cuando los vecinos escucharon un disparo, había acudido a la casa del ahora difunto, y al inspeccionar su predio y no encontrar referencia alguna salvo mi dirección, escrita en una de las cartas que me serví escribir, no quedó de otra que salir a buscarme para reconocer el cadáver.

Luego de terminar su cuestionario, cuando al fin estuvo convencido de estar frente a un muerto de hambre, me ofreció un café. En vez de eso, me tomé la libertad de pedirle un té de manzanilla. Me dijo puto, pero al final me lo trajo. Bebimos un rato en silencio. Cuando terminó de beber retomó su manera de ser y permaneció diciendo al aire algunas otras cosas, como que aquel era su trabajo, reconocer *muertitos*, que se vivía de *pocamadre*, que era una lástima que tuviéramos que despedirnos ahora pero que él debía irse. «La noche es joven», dijo.

Cuando me disponía a marcharme junto con él, me detuvo. Me miró a los ojos, algo endiablado, y me dijo que, si el cuerpo no iba a quedarse en la fosa común, iba siendo momento de escoger una cajita para el difunto. ¿O acaso iba a ser tan hijo de puta como para dejarlo con *Hulk* —deduje que algún cadáver, allá dentro, se había descompuesto hasta volverse verdoso— y sus amigos? «Era tu compa, qué no», dijo retador. «Agárrate los huevos. Siéntete los huevos —Granados se llevó la mano derecha a los genitales—. ¿Vas a dejarlo ahí? A mí no me dejes tus pinches cagadas, y si vas a hacerlo dime de una buena vez, cabrón». «Por supuesto que no», respondí. «Por supuesto que no», me remedó. Se dio media vuelta y me dijo que tenía un par de horas para volver. En qué putas me había metido de repente. Vaya si era un pendejo. Sí. Pero, sin dar indicio de arrepentimiento, me retiré prometiendo que volvería tan pronto como consiguiera el dinero para los gastos del sepelio. Necesitaba unos cuatro mil pesos, según Granados. Al cerrar la conversación decidí que no era momento de pensar más en lo estúpido que había sido, y atravesé la oscura calle que nos dividía de una funeraria austera, sencilla.

Afuera las calles estaban solas, como debían estarlo. Hacía tiempo que nadie —salvo algunas camionetas polarizadas que circulaban infringiendo el reglamento de tránsito— acostumbraba a peregrinar entrada la noche. Yo no había perdido la costumbre, a pesar de que en algunas ocasiones los conductores se habían tomado la molestia de descender para propinarme uno que otro trompazo.

Lo primero que vi al entrar fue un letrero que anunciaba que el negocio era atendido por su propietario. Luego vi un rótulo hecho con luces de neón en el que dejaba leerse «24 horas», y en el que el número cuatro prendía y se apagaba discontinuamente.

Se acercó un hombre adulto, sexagenario. El detalle sórdido no era su dentadura, sino los nódulos en su frente. Como era de esperarse, el viejo permaneció en silencio: iba a esperar a que fuera yo el que hablara.

Permanecí mirando los ataúdes y los féretros, recorriendo unos y otros con la vista, contemplando las complejas dimensiones en las que terminaría, con suerte, el cuerpo de Efraín García, e imaginando, asimismo, el tipo de ritual que le hubiera gustado recibir al momento de su muerte.

Sin pensarlo demasiado, me decidí por un féretro color negro. Con mis ojos, achispados, plisé la bandera de México sobre este, de manera que cobijaba el ancho y el largo del mismo. Fuera de casa, luego de atravesar el largo, silencioso y oscuro pasillo, las tropas lo habrían encontrado conformadas en una línea donde le rendirían los respectivos honores, incorporándose luego al cortejo, interpretando la *Marcha Dragona* durante el trayecto a la ceremonia religiosa. En el acto estaría acompañado por los centinelas enlutados que se relevarían, sin cesar, unos a otros cada diez minutos. Y en el momento en que su alma emprendiera el ascenso, si así sucediera una vez benditos los restos, encontraría cientos de banderas izadas a media asta, y escucharía veintiún disparos aquí y allá, fundiéndose todos en uno solo, incesante, eterno. Y esto, más que otra cosa, lo llenaría de orgullo. Después de la ceremonia religiosa, mientras dos ayudantes escoltan el carro mortuorio hasta el cementerio con el sable al hombro, se escucharía el trote de los caballos, que elegantes portan sus caparazones negros. Arribado al cementerio, Efraín sería recibido por las tropas, quienes presentarían las armas, mientras la banda de guerra, la de Revueltas de ser posible, hace sonar *Marcha de Honor*. Entre tanto, el cuerpo de Efraín no encontraría superficie que le diera descanso. Repasemos su viacrucis: iría desde el descanso de mármol a las manos de los centinelas, de aquellas manos al carro mortuorio, del carro mortuorio al profundo agujero, y de ahí al abismo eterno que se pierde en nuestras plegarias. Pero no importaría eso ya, pues el comandante ha ordenado al corneta que toque *Silencio* frente a la fosa de Efraín. De pronto, contra mis expectativas, el viejo tomó la palabra. «¿Puedo ayudarlo?», preguntó. Di un trago que me supo acibarado, y antes de que pudiera escapárseme cualquier cosa frente al tendero decidí salir; no lo haría perder el tiempo.



**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*Las dos*

**Óleo sobre lienzo**

**150 x 80 cm**

## **Crónica de la desmemoria**

**Por Ángel Gaona**

Día uno.

Escribo con la urgencia del que sabe que está perdiendo la memoria, lo sé porque otros me lo han dicho, olvido banalidades apenas sucedidas, si no fuera por ellos no estaría consciente de lo que me pasa. Gracias a la compañía de terceros me doy cuenta de que mi memoria ya no es capaz de retener lo que hasta hace poco recordaba sin mayor esfuerzo. Me desconcierto cuando me dicen que tal o cual cosa había pasado ya con anterioridad y yo, simplemente no la recuerdo. Por eso escribo, porque quiero llevar un registro puntual de los hechos concretos, aunque sea de forma escrita para no perderlos ni perderme en la penumbra de una memoria desvalida.

Día dos.

El caos se apodera de mi mente, mis pensamientos se amontonan, se superponen unos a otros y no consigo poner orden en mi cabeza. El mecanismo que hace funcionar mi memoria se está deteriorando aceleradamente, me mostraron imágenes donde se ve un vacío que va invadiendo los contornos de mi encéfalo. He aquí el testimonio de un hombre que escribe la bitácora de su último viaje, el que lo conduce sin remedio a la oscuridad de su conciencia.

Día tres.

Un hombre sin recuerdos no es más que un ser perdido en medio de la nada, conservo remembranzas de infancia pero olvido con facilidad los sucesos a corto plazo, me aterra salir a la calle solo y olvidar el camino de regreso. Me aferro a la vida pero detesto depender de los demás.

Día cuatro.

Ya sólo me queda el miedo, un miedo irracional que crece en mi conciencia, la de saber que día a día pierdo la razón inexorablemente.

Día cinco

No sé de dónde vengo ni a dónde voy. Sin derrotero, soy un naufrago que no recuerda su punto de partida.

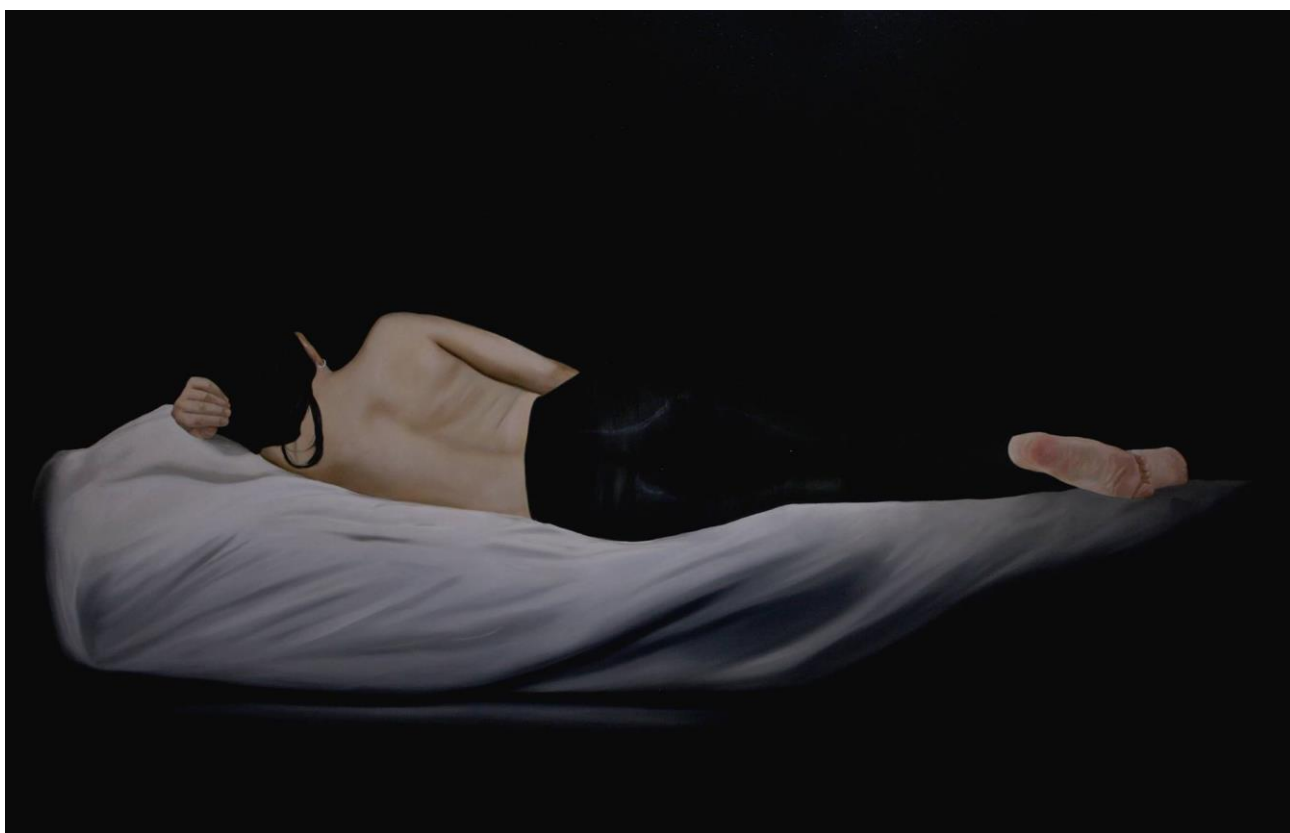
Día seis

He olvidado quien soy pero conservo intacta la voluntad de seguir vivo.

Día siete

¿Vivo?

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*Profundo*  
**Óleo sobre lienzo**  
**100 x 160 cm**

## La enferma

Por Mario Sánchez Carbajal

Me apresuro para ir a ver a la enferma. Subo a un camión y cruzo la ciudad de punta a punta. Pienso en el tiempo que se ralentiza de tanto que medito acerca de él: “Si respiras lento los segundos se retardan”, escuché en una película que vi la semana pasada. Entonces, para acelerar los minutos, jadeo como si estuviera asfixiándome. Una mujer a mi lado me pregunta si estoy bien. Le sonrío y asiento con la cabeza.

Bajo del camión y troto a lo largo de la calle. Llego a la casa. A pesar de la premura me percaté de que la fachada es distinta a como la recordaba. Dudo. ¿Será el lugar correcto? Toco el timbre: qué puede suceder, que me digan que no es aquí y entonces tendré que buscar. Hago sonar el segundo timbrado y un hombre abre la puerta. Tardo en reconocerlo hasta que con una voz cansada dice “hola, primo”. “¿Cómo estás?”, le digo sin importarme su respuesta y le entrego un envoltorio de galletas. Se asoma una mujer guapa. “¡Primo!”, dice con entusiasmo. Le doy un abrazo efusivo y siento cómo sus brazos apenas me aprietan un poco: pareciera que de repente le desconectaron el ánimo, que se le acabó toda la energía en una sola palabra.

“Llévale esto”, ordena mi primo a su hermana y le extiende el paquete, “pero rápido para que alcance a verlas”. No entiendo por qué tanta urgencia. Él se vuelve hacia mí y me dice que todo saldrá bien. Debe de haber notado mi nerviosismo. Es que ellos me han contagiado; se comportan extraño, apelan a una naturalidad falsa que me hace desconfiar y me pone alerta. En ese momento, improvisamente, me viene a la cabeza la idea de que no sé quién es la enferma: nadie me lo ha dicho. Supongo que se trata de mi tía: estoy a la puerta de su casa, quienes me reciben son sus hijos.

Intento trasponer la entrada, pero mi primo pone su cuerpo, discretamente, atajando mi paso. Siento rabia pero la aguanto. Tiemblan mis manos. “¿Qué me esconden?”, le pregunto tragándome las ganas de gritar. Al fondo veo a mi prima desesperada bajar las escaleras. Viene llorando. “Está muerta”, grita, “ya se murió”, y suelta un sollozo

largo que desgarra el ambiente y lo deja suelto como un jirón de tela. Entro corriendo. Subo a prisa. Ellos vienen detrás de mí. Llego a un pasillo flanqueado por puertas de madera. Me dirijo hacia la única que se encuentra abierta. Apenas pongo un pie adentro una peste a alcohol se estampa en mi cara. El aire es denso y está enfermo y pastoso. Me da asco. Dejo de respirar y el tiempo también se detiene. Me acercó a la cama y miro envuelto en una sábana el cadáver de mi madre.

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*Santa*  
Óleo sobre creta sobre tabla

## Tina

Por Miguel Rodríguez Otero

En el sótano de mi casa tengo una caja de cartón en la que se aloja desde hace un tiempo una lagartija huésped a la que he llamado Tina. Ya sé que no es muy común dar nombre a según qué bichos, pero me parece adecuado que nos tratemos con una cierta familiaridad.

La descubrí un sábado durante una inspección innecesaria de mi cuartel de invierno. Una de las cajas contenía tuercas y arandelas oxidadas que creí que había tirado años atrás. Al remover un par de piezas, ella sacó medio cuerpo de debajo de un papel de lija y, no considerándome peligroso, se ocultó de nuevo bajo su manta de ferretería.

Desde mi descubrimiento visito la caja a diario, y he aprendido que mi amiga tiene su propia actividad fuera del cartón. En días soleados sale a hacer sus actividades de bicho por un resquicio en la pared, cerca del respiradero. Cuando está melancólica, sin embargo, prefiere quedarse allí, en su caja de zapatos próxima a la caldera, a estudiar el medio ambiente de un mundo que he empezado a modificar. La verdad es que no sé muy bien qué tipo de cosas le puedan gustar a una lagartija, así que al final he juntado un variado de objetos que me parecen más apropiados para ella que los componentes de maquinaria de los que por fin me he deshecho: unos cromos de mis futbolistas de niño, unas canicas y medio albaricoque mordisqueado que cambio cada tarde. Por su parte, de vez en cuando —creo que con voluntad de intercambio y buena convivencia— ella trae algún que otro insecto, un primo medio grillo o un hierbajo recién cortado, y yo trato de establecer una relación entre estas pertenencias.

Todos las mañanas, mientras limpio la estufa, mi amiga se afana en ordenar sus cosas (o las mías), como si el orden en su mundo de cartón tuviera algún sentido animal o fuera algo no solamente humano. A veces compruebo que ha cambiado de sitio algún objeto —quizás para presentármelo de otra manera— o que se ha comido una esquina de un cromo, y me paro a estudiar los cambios y crecimientos en su vida. De paso, también, en la mía.

Un día la eché en falta y temí que le hubiera pasado algo, que se hubiera muerto sin poder despedirme y hacerle un velatorio adecuado, o que hubiera perdido el interés y ya no fuera mi amiga. O tal vez yo había dejado cerrada la caja por descuido y ella, al no ser capaz de entrar, malinterpretara mi error. Así pues, buscando a mi amiga



revolví una por una las cajas que tenía almacenadas en mi sótano, adentrándome en un mundo que ya no entendía y dándome cuenta de las cosas cerradas de mi vida, así como de los intentos que –de haber sido así, suponía yo– debió de hacer ella tratando de acceder a mis cajas de zapatos. Es decir, a mí.

Desde aquel día dejé las cajas entreabiertas, para que les diera el aire y no sólo la sombra, y para que ella siempre pudiera entrar con sus amigos lagartijos a hablar de sus cosas, o de las mías, o incluso de las que ambos compartíamos sin saberlo muy bien.

Hace poco tuvo lagartijillas en una de las cajas de al lado, que dispuse a manera de paritorio o guardería y donde renuevo la comida cada tarde. Al respecto, se me ocurrió presentarle a mi familia estos nuevos vecinos, aunque después, con más calma, he pensado que quizás es mejor que cada uno escoja y establezca su propia relación con sus propios objetos y monstruos, de los que a veces ni siquiera sabemos en qué caja duermen.

El mío se llama Tina. A veces pienso si acaso ella conoce su nombre.

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*La fortuna*  
Óleo sobre lienzo sobre tabla  
200 x 200 cm

## El hombre que observa

Por Juan Carlos Domínguez

En las ciudades y en los pueblos siempre se habla de las orillas, pero sólo aquéllos que vivimos en la última calle sabemos de esa línea delgada que divide la oscuridad de la luz. De aquel lado está la sombra, lo que en la noche se torna desconocido, el monte. De este lado, las farolas, el ruido, las tienditas de la esquina y todo lo que da la certeza de que pertenecemos a algo, a un pueblo, quizá. Mi casa es la última de la última calle. En la sala está mi cama y la de mi hermana. Mis papás duermen en otro cuarto, a lado de la cocina. Aquí hay una ventana que, cuando hace calor, mantenemos abierta. Cuando el viento entra por ahí refresca toda la casa y, al estar acostado, hace que uno se cubra, como si siempre se buscara un refugio, a pesar de no necesitarlo cuando se está a salvo y con la ventana cerrada.

La otra noche escuché ruidos afuera. No es de extrañarse. Los perros se pelean, las ratas buscan su agujero. Siempre se escucha algo, pero esta vez fueron pasos. La ventana da hacia el cerro y mis pies casi la tocan cuando estoy acostado. Mis ojos ven hacia la tela contra bichos. Allá afuera alguien estaba mirando hacia adentro de la casa. Era posible verlo porque la luna era una enorme farola. Él no me veía; tenía su mirada perdida; estaba como idiotizado. ¿Qué es lo que quiere ese hombre? Su rostro mostraba una expresión enfermiza, como si se excitara con lo que veía. Estaba sonriendo y mirando a la nada. Pronto se fue. Al día siguiente no quise contar a nadie de todo esto. Tal vez había sido un sueño. ¿O no?

Regresó la noche siguiente. Me incorporé un poco para ver si captaba la atención del vigilante. Pero nada. Él estaba muy atento, observando hacia un punto fijo de la sala. Miré hacia el mismo punto, buscando algo que ameritara su atención, pero sólo había una pared.

Al día siguiente vino mi abuela de visita. Cuando mamá salió a comprar lo de la comida le platiqué lo que había visto.

—Es uno de los hombres que observan— dijo con una tranquilidad casi religiosa.

—¿Y ellos qué?—pregunté.

—Son inofensivos. Pero no los sigas porque te pierdes en el monte. Déjalo que vea lo que quiera. Al rato se va a aburrir y se va, vas a ver.

—¿De dónde vienen?

—Son hombres de la sierra. Los espíritus del monte. No te apures. Son de buena suerte.

La noche que siguió esperé para verlo. Y asistió. Me levanté de la cama, y muy cerca de la tela, lo miré. Mi aliento rebotaba en la trampa contra insectos. Hasta mí llegaba un olor a metal húmedo. Él no me miró.

Ya no podía dormir. Esperaba la noche como quien espera la hora del castigo. El miedo que al principio me inspiró su expresión desorbitada se transformó en un temor diferente. Llegué a pensar que ese hombre podía ver y oír algo que asechaba dentro de mi casa, quizás el diablo o el eco de un grito lanzado hace siglos. Me producía más temor la posibilidad de que el hombre viera algo peor que él mismo; algo o alguien que nadie más veía. El vigilante llegaba cuando el sueño ya había atrapado a todos, menos a mí. ¿Por qué no me miraba? ¿Por qué no ponía sus ojos en mí y me decía, de una vez por todas, lo que ocultaba? Tenía que saber quién era o qué quería.

Hundido en una desesperada incertidumbre, salí de la casa. Cuando estaba a pocos metros de él, cerró los ojos y dio media vuelta. Se echó a caminar dando unas zancadas tan largas que yo empecé a trotar para mantenerme cerca de él. Los perros empezaron a ladrar. Miré hacia atrás. Las luces del pueblo se alejaban. Él seguía caminando. No pude reconocer por dónde andaba. Las rocas, los árboles, incluso las estrellas eran diferentes. El pueblo quedaba allá, despidiéndome. Él detuvo su paso. Yo también. Me quedé viendo su espalda pero él no me daba la cara. Así pasó el tiempo, no sé cuánto. Pensé en todo, en mi familia, en la seguridad de lo conocido, en las atroces palabras de mi abuela. Me maldije por estúpido. ¿Para qué lo había seguido? ¿Qué quería confirmar? Él volteó lentamente su cabeza. Me miró con su inmutable sonrisa y con sus ojos abiertos, inexpresivos. Parecía desafiante, esperando una amenaza, pero en vez de eso lanzó una advertencia muda. No habló, aunque por su expresión supe que se preocupaba por mí. “No me sigas”. Ésa era la frase que volaba entre nuestras miradas, que se posó en mi nariz y predijo que moriría si daba un paso más. Siguio su camino e inmediatamente regresé a casa.

Ha vuelto cada noche. Se para en mi ventana y mira hacia adentro. Pero desde aquella vez, pasa que lo sorprendo viéndome. Y cuando cruzamos nuestras miradas, inmediatamente posa su vista en la pared. Quizá cuando yo me haya ido de la casa él deje de venir.

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



***Ignominia***  
**Tinta china sobre papel**  
**28 x 30 cm**

## Malos muchachos

Por Giovanni Barletti

Tried to run  
tried to hide.

The Doors.

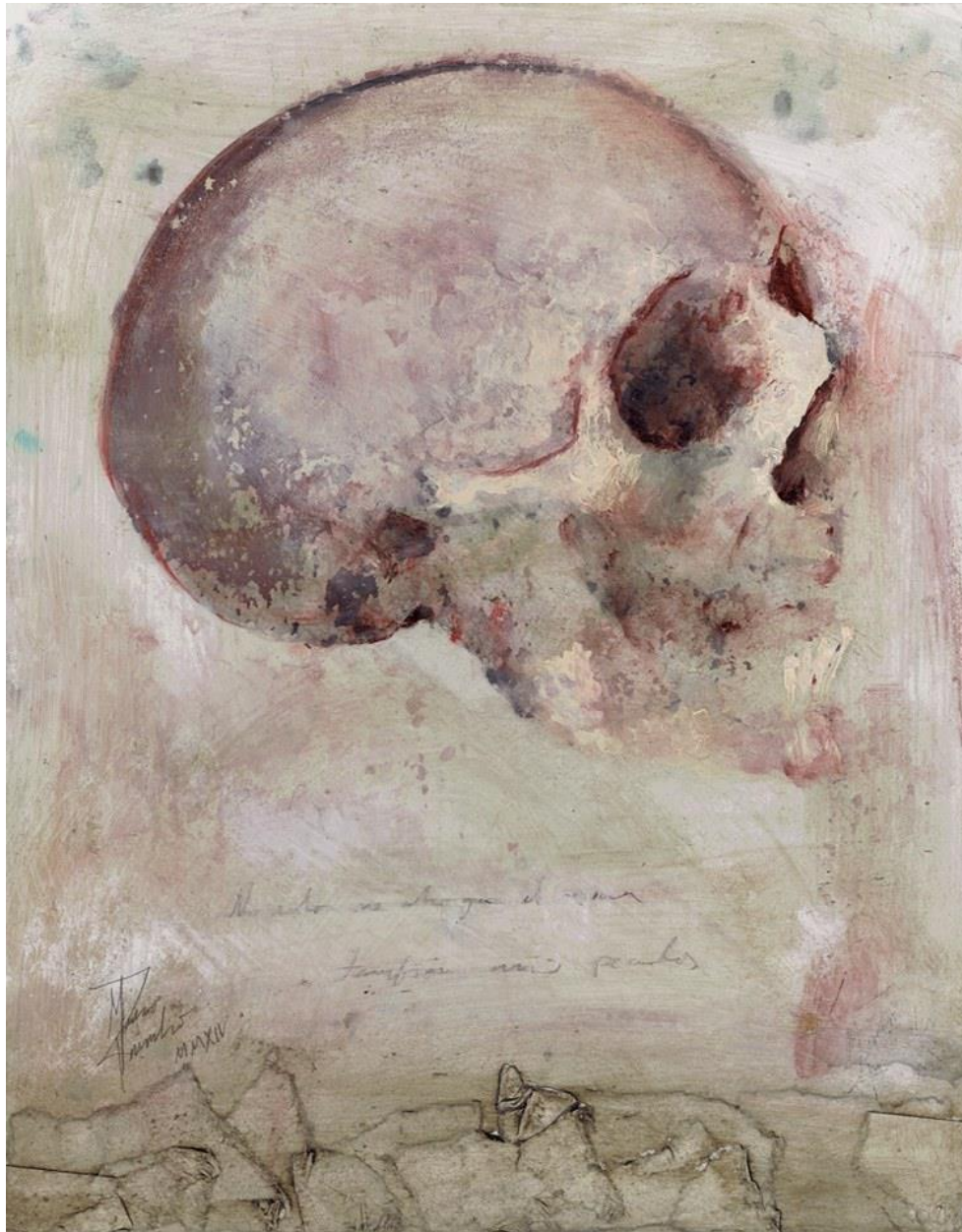
Esta vez comenzó Benites y los rostros agrietados, tristes, medio dormidos voltearon a verlo. Por la vereda estrecha la gente camina en fila y conversa intermitentemente: dos mendigos miran estirarse los tobillos indiferentes, igual que la luz de un poste parece estirarse hasta que alcanzamos el siguiente, luz a medias que hace arder los ojos. Raymundo no dijo nada, seguía mirando hacia arriba, la mejilla pegada casi al vidrio de la ventana. Ya no hay segundos pisos de esos que nunca nadie se da cuenta. Abre y cierra los ojos enfermizamente, música de mierda que lo saca de quicio. De repente el vehículo frena y Jhener se ensucia la camisa con el líquido de la botella, el quejido metálico se funde con los demás, dura unos cuantos segundos y se eleva al cielo junto con el humo oloroso de la noche. Cerca del óvalo suben dos mujeres, huelen a frituras y sudor y Raymundo podría matarlas, destruir todo sólo porque siguen el ritmo con los dedos y el pie. Hay que bajarlo de la combi, recordarle algún solo de guitarra de Jimmy Page que lo obliga a reconocerse, caminar por este parque donde ya nadie se ama y que Benites insiste está envuelto en un leve tono anaranjado que hace arder los ojos. Varios perros vagabundos observan jugar a otros con sus dueños, están ubicados estratégicamente en distintos puntos del parque y sólo quieren que los dejen jugar; hombres vagabundos salen de un bar cerrado y preocupados, angustiados se dirigen tambaleándose a cualquier lugar para no ir todavía a su casa. Un vagabundo se caga de frío sentado en una banca, su piel luce ajada, tiznada de polvo, humo, suciedad y cubierta apenas con retazos de ropa mugrienta por donde le afloran los testículos que, pudoroso, esconde entre sus manos cuando alguien pasa muy cerca. Se llama o le dicen Salomón, y Raymundo le pregunta cuál es la capital de Turkmenistán, moneda, régimen político y le responde. Sabe también multiplicar, dividir, amar. Viejas de mierda que salen de misa y al ver a Salomón cambian de rumbo, cruzan la pista, creen que está loco. El mundo está mal hecho, hasta el culo, pregona Jhener que ya se

acabó casi toda la botella y camina por el borde de la vereda con los brazos en cruz. Quiere seguir hablando, pero es captado por los ojos desenfocados de la Mayra linda por el exceso de droga, su rostro filudo y pálido y su nariz perfecta que Raymundo corre a besar y tocar levemente mientras ella sigue balbuceando palabras que nadie entiende, algo de colores y formas, algo que se mueve tan lento como ella y que acaba de ver. Seres mitológicos, transhumanistas, intervenciones extraterrestres prueba Jhener y Mayra linda profiere un sonido, entonces comienza a hablar de los albores de los tiempos, seres fantoches, inexistencia del libre albedrío hasta que llegan a las escaleras que conducen al cielo y ella las ve más inacabables que nunca y empieza a correr. Benites va detrás mirándole el culo, quiere idear un verso al respecto y sobre las casas alrededor donde viven seres de rostros tenebrosos que corren sus cortinas para seguir nuestro paso y un segundo después ya no están. Jhener se resbala por las barandas, por el borde de las escaleras con los pies juntos, ríe; Raymundo contempla desde la cima de mil peldaños las luces de la ciudad, besa a Mayra linda y le toca las tetas mientras ella emite gemidos agónicos. La botella se desliza a una velocidad uniforme y bate un record de caída antes de hacerse trizas tan dignamente en la puerta enrejada de una casa. Ahora no hay trago ni combis y Benites camina por delante queriendo describir hasta los colores de los perros que se quedaron afuera y combaten encogidos unos con otros el frío de la noche. De rato en rato aparece un noctámbulo con su sombra a cuestas balanceándose hacia los lados de forma amenazadora y quisiéramos preguntarle al unísono si el sopor que sale de las casas e invade la calle desierta lo entristece tanto como a nosotros. La vereda es una sucesión de paralelepípedos rojos y amarillos separados por líneas que no se pueden pisar. Entonces Raymundo coge a Mayra linda de una mano y la lleva corriendo por la pista para describir las sucesiones de luces de colores chillones sobre el marco de una cortina sucia medio roja, casi rosada de donde aflora la peor música del mundo. En el suelo una cantidad indeterminada de chapas de cerveza y preservativos rotos se volvieron asfalto, conducen directo a la cima de un cerro con casas derruidas y pedazos de muros con inscripciones políticas que todavía persisten. Alguien propone subir hasta allá y terminar la noche amándonos entre los escombros, pero ya Benites está agitando los brazos, gritando algo en silencio que todos entendemos. Raymundo llega primero y pasa varios minutos bloqueando la luz que llega desde un poste para reflejarse en el vidrio de la urna, se mueve lentamente de derecha a izquierda y los rasgos de su reflejo cambian de color y se definen. Dentro, una virgen inclinada contempla el cerámico rostro de su hijo en brazos y la naturaleza muerta de unas flores descoloridas. Todavía no se prenden las luces ni las voces de los vecinos se tornan cada vez más fuertes y Mayra linda quiere gritar, salir corriendo mientras Raymundo sube al pedestal y arremete contra el vidrio sin producir demasiado ruido. Penetra en el reducido espacio, un hilillo de sangre le brota del hombro y sigue la trayectoria de su brazo antes de macular el manto y los pies juntos de la virgen. Jhener lo alcanza y atacan con piedras y patadas la base, jalan con todas sus fuerzas. Mayra linda lucha por zafarse de los brazos de Benites y se descontrola completamente cuando la imagen cae contra el borde de la vereda y se astilla en partes todavía reconocibles. Materia blanca, polvorienta mezclada con unas pocas formas humanas y ropas inflexibles. El rostro apopléjico de la virgen parece desangrarse, su polvo blanco se junta con la sangre de Raymundo en sus orígenes y se convierten en venas abiertas. Jhener cae sobre el cuerpo del niño y es puro polvo rosáceo, hueco, ribeteado

de amarillo. Ahora hay que correr si se puede. Mayra de mierda que llora y acaricia los dedos intactos de una mano que antes sostenía algo. Raymundo le dice lisuras y por último la lleva en brazos, seguro que sus heridas se pueden ver a lo lejos.



**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*Asma*  
**Mixta sobre papel sobre tabla**  
**50 x 40 cm**

## Vigilantes

Por Gabriela Quintana Ayala

Caminaba por el parque al rayar el alba con un cuchillo bajo mi abrigo. Sentía una mirada densa que me seguía como si fuera mi propia sombra, agobiándome. Giré para saber quién me observaba y no vi ni a un alma. Me senté en una banca y una voz chillona comenzó a hablarme, rasgando la atmósfera. Llevé la vista alrededor y nada. No había nadie cerca de mí. Me erizó la piel, ya que seguía escuchando aquel extraño rumor. De pronto, un gato surgió de entre los arbustos y se acomodó en la banca, moviendo la cola con sutil gracia. Creí ver en su rostro una gran sonrisa mientras clavaba sus ojos en los míos. Pensé que debería ser el cansancio de la semana.

-¿No me responderás?- escuché decir.

-¿Dónde estás? ¿Quién eres?- Pensé en voz alta

El gato se lamía la pata y sentí mis ojos abrirse, tan grandes como los del búho. Me dirigí a él y respondí:

-Recorrí el mundo y no encontré un lugar que me hiciera sentir en casa. Conocí a muchas personas tan oscuras como malditas, el alma tiznada de lepra. La inocencia ya no la encuentras ni en los niños, pero todavía no está desgastada. Atisbos de una pureza no tan roída...-Suspiré y seguí.

¿Y tú? Anclado al mismo parque y orinando los mismos árboles...

-No ambiciono nada que un árbol no me dé, ni nada que un jardín no me arrebate -ronroneó.

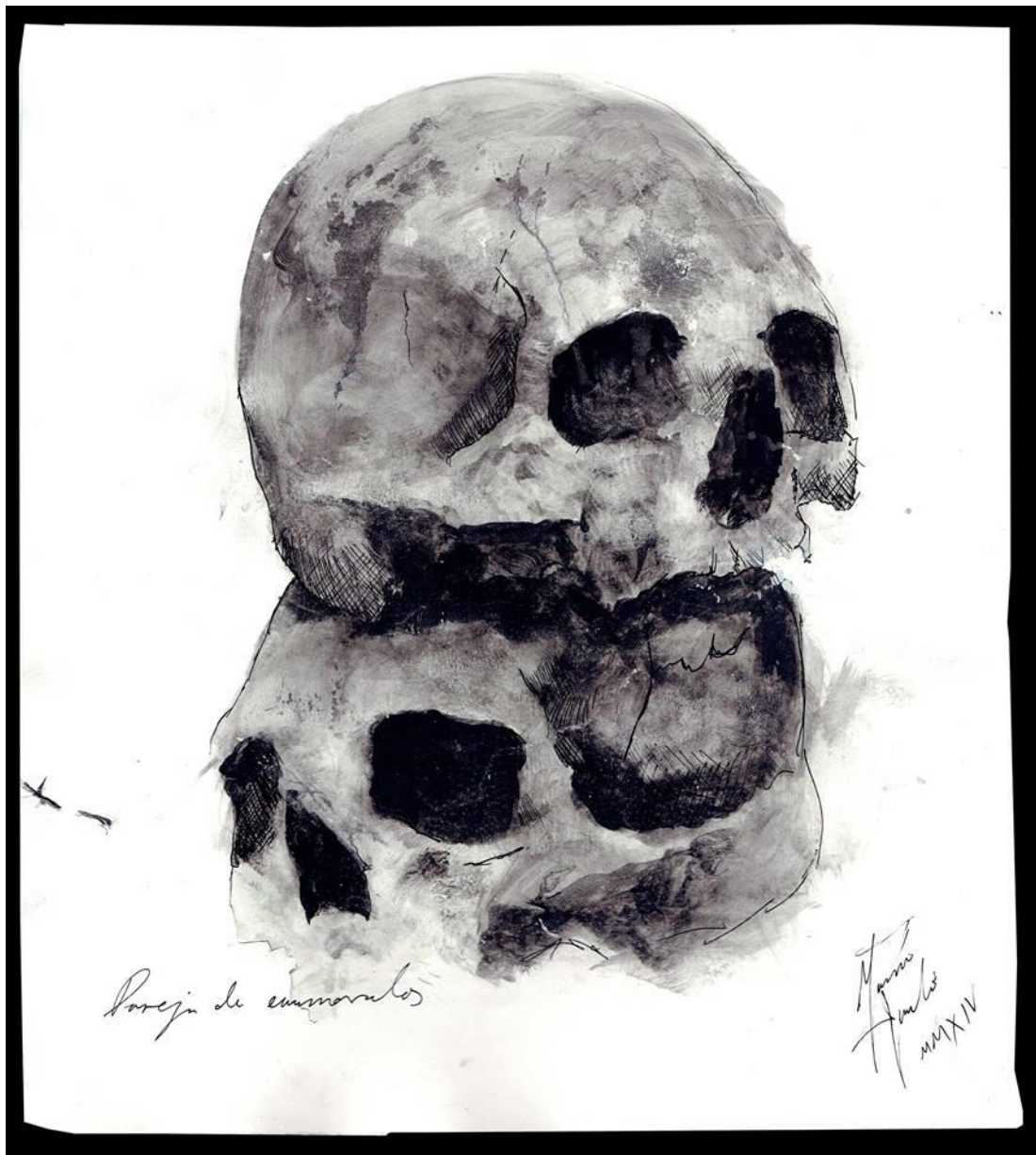
Me rasqué la cabeza ante la sorpresa y sentí el deseo incontrolable de lanzarme entre los coches, pero en ese insulso pueblo sólo pasaban bicicletas. ¡Caramba! Percibí burla y cierta desfachatez en su expresión. Así que tomé el cuchillo para crear hilos rojos, pero entre todos, tuve que escoger aquel romo, mellado y solo alcancé a hacer los mismos rasguños que un minino.

Aquel felino, a mi lado, se desternillaba de risa. Puso su pata suavemente en mi pierna, y con el peso de su mirada me transmitió el mensaje: estaba en su última vida.

Me levanté, caminé un poco y aquella voz me siguió. No era él, era yo.

Entonces, oriné en todos los árboles.

**Obra plástica**  
**Marco Zamudio**



*Los novios*  
**Tinta sobre papel**  
**30 x 28 cm**

## **Pecho de plumas**

**Por Fannie Ramos**

De niña los detestaba. Mi mamá los tenía. Mi abuela los tenía. Mis tías y mis primas mayores también los tenían. Yo las espiaba en secreto comparando los tamaños y las formas. Las blusas y los vestidos apenas podían contener todo aquello. Me preguntaba cómo podían las mujeres de mi familia sobrellevar una carga tan pesada y saberse sometidas a unas protuberancias a las que debían mantener siempre bajo el yugo del sostén. Mi abuela me recibía con sus apretones fogosos y de pronto se me ocurría que debía dolerle, pero ella no se quejaba. Abrazaba con gusto y yo sentía su pecho sólido comprimiendo el mío que era apenas un pecho de plumas.

Luego fui creciendo, mis compañeras más que yo, y comenzó en mi escuela una transformación desenfrenada de cuerpos. Los chicos se babeaban por las chicas. Algunas se los llevaban al matorral para enseñarles sus atributos recién formados. Entonces me asaltó el complejo de escuálida y ya no me sentí afortunada de no ser como las mujeres grandes de mi familia. A mí todavía me distinguía mi pecho de plumas. Mi madre y mis tías me consolaban con sus historias. Eso apaciguó por un tiempo mi angustia existencial, y tal como me lo esperaba, yo también florecí.

Fui una mujer de grandes proporciones como las mujeres de mi familia. Necesité enormes carpas para sujetar aquellas protuberancias suaves, duras, hermosas. ¡Y cuánto las amé! ¡Cómo las amaron otros también! Fueron las protagonistas de innumerables noches de amor y encuentros casuales. Se dispusieron generosas y erectas a las caricias de tantas manos afortunadas. Nunca se quejaron. Retozaron contentas, agradecidas.

Sin embargo, al igual que las mujeres de mi familia, también yo llevaba en mi sangre el sello personal de una enfermedad terrible. Después de muchos años de cargar con orgullo mis senos queridos, volví a tener un pecho de plumas.



# Sobre Marco Zamudio

Marco Zamudio México D.F. 18 de mayo de 1973.

Es licenciado en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, San Carlos en 1995. Caracterizado por su afán en rescatar la pintura realista, Marco Zamudio obtuvo en 2006 el primer lugar en el concurso de Pintura Sacra: El Evangelio según San Lucas, organizado por el Instituto Manuel Toussaint, Centro Ecuménico para la Conservación y Promoción del Patrimonio Artístico.



Ha colaborado en la ambientación y museografía de la exposición 'Visiones de Estados Unidos: Realismo Urbano' del MOMA (Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York); el 'Autorretrato en México años 90', en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. También participó en la elaboración del diseño de los catálogos de las exposiciones citadas anteriormente. En 1995 colaboró en la realización del Mural 'El Águila y los vuelos' de A.R. Colección Banca Serfín. En Octubre de 2010 realizó e inauguró el mural denominado "The Passenger" para la estación Insurgentes del Sistema de Transporte Colectivo Metro de la Ciudad de México. En Marzo de 2013 realizó e inauguró el segundo mural denominado 'El Anden de Ouroboros' para la estación Tlatelolco del Sistema de Transporte Colectivo Metro de la Ciudad de México.

De los años 2011 a 2013 brindó apoyo terapéutico a través de la pintura y el dibujo a grupos de pacientes psiquiátricos. Universidad de Londres en mancuerna con el Dr. Luis Manterola. México D.F.

Desde el año 2012 imparte diversas materias de estudio en Diplomados de La Real Academia de San Carlos de la Ciudad de México colaborando con la maestra Norma Silva. El 18 de marzo del año 2015 MARCo ZAMUDIO presenta su primer libro de OBRA.

**Exhibiciones Individuales** • Catalepsia. Casa de la Cultura Felipe Villanueva, Tecámac, Estado de México. (1994) (1995). • De Vuelta al Realismo. Escuela Nacional de Estudios Profesionales. UNAM. México D.F. (1995). • El Rostro de la No Vida. Juzgados de la Suprema Corte de Justicia del D.F. México D.F. (1999). • Reflejos del Espíritu. Centro Telmex, San Juan, Rojo Gómez y Lindavista, auspiciado por la fundación cultural Telmex y la Galería Misrachi. (1997). • Arquetipos, del Hiperrealismo a la Expresión. Galería Artdicré. México D.F. (2005). • La Mujer Bajo las Patas de un Caballo. Dibujos. Galería Artdicré. México D.F. (2006). • Pasiones Absurdas. Pintura y Dibujo. Galería Patricia Conde. México D.F. (2006). • El Decálogo. Pintura Galería Hecaro. México D.F. (2007). • Sueño 1108. Galería Nadia Montefiore. México D.F. (2008). • Marco Zamudio 1996-2009 Estación del metro Pino Suárez. STCMETRO (2009). • Donación del Mural The Passenger al Sistema Colectivo Metro de la Ciudad de México (2010). • Mujeres Zamudio. Instituto Nacional de Perinatología. México D.F. (2011) • De Profundis. Salón Azul de la Universidad de Londres. México D.F. (2011). • De Profundis II. Editorial Venecia. México D.F. (2012). • Donación del Mural El andén de ouroboros al Sistema Colectivo Metro de la Ciudad de México (2013). • Sublimes Irredentas. Museo de El Carmen. México D.F. (2013). • Claroscuro. Cemuart. Tlalnepantla, Estado de México. (2014). • Deus. Galería Sixtos. México D.F. (2014). • Obra. Presentación del libro de MARCo ZAMUDIO. Galería Artdicré México D.F. (2015).

**Exhibiciones Colectivas** • Artis Mortis Difunt-Arte. Casa de la Cultura Azcapotzalco, México D.F.(1993). • Arte y Medicina. Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias, México D.F. (1994). • Degeneración. Colectiva de la Generación 92-96 de la Licenciatura de Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. (1995). • Expresiones e Impresiones. Sala de Exposiciones Delegación Iztacalco, México D.F. (1996). • De Eros a Thánathos. Sala de Exposiciones de la Cámara Nacional de Comercio. México D.F. (2004). • Colectiva de artistas de la galería Artdicré. Galería Artdicré. México D.F. (2004). • Colectiva de artistas de la galería Maren. Galería Maren. México D.F. (2004). • Colectiva de artistas de la Galería El Estudio. Galería El Estudio. México D.F. (2004). • Colectiva de artistas de la Galería Artdicré. Galería Artdicré. México D.F. (2005). • Colectiva de artistas de la Galería Maren. Galería Maren. México D.F. (2005). • Colectiva de artistas de la Galería El Estudio. Galería El Estudio. México D.F. (2005). • Colectiva de artistas de la Galería Lourdes Sosa. Galería Lourdes Sosa. México D.F. (2005). • Arte Nuevo en México. Galería Mexicana. Florencia y Roma, Italia. (2005). • Libertad de Expresarte. Despachos Rojas de la Cruz y Asociados, S. C. México. D.F. (2005). • Art Now 2005. Consulado de México en El Paso, Texas, EUA y en el Parque Central de Cd. Juárez, Chihuahua, México. (2005). • Tres Marías-Tres Décadas, homenaje al maestro escultor Francisco Romero Ruíz. Club de Golf TRES MARIAS, Morelia, Michoacán, México. (2005). • De lo Similar a lo Particular. Galería El Estudio. México D.F. (2006). • Homenaje al pene, un Siglo del Bombay. Salón Bombay. México. D.F.(2006). • Colectiva de la Galería Patricia Conde. Galería Patricia Conde. México D.F. (2006). • Colectiva Colección Erótica. Galería Millet. Puerto Vallarta. Jalisco. México.(2006). • Colectiva del Primer Concurso Nacional de Pintura Sacra el Evangelio Según San Lucas. Centro Ecuménico para la Conservación y Promoción del Patrimonio Artístico Instituto Manuel Toussaint.(2006). • Colectiva de Artistas de la Galería Maren. Galería Maren. México DF. (2007). • Colectiva de Artistas de la Galería Hecaro. Galería Hecaro. México, DF. (2007). • Colectiva de artistas de la Galería Hecaro. Expo. Bancomer. México, DF. (2007). • Colectiva Internacional de artistas. Expo Banamex. México, DF. (2007). • Colectiva de Artistas Hacienda de Los Morales. México, DF. (2007). • Colectiva de Artistas de la Galería Scalenus. Galería Scalenus. México, DF. (2008). • Colectiva de Artistas de la Galería Vértice. Galería Vértice. Guadalajara, Jalisco. (2008). • De lo Figurativo y de lo Abstracto. Artistas de la Galería Vértice. Hotel Hilton. Guadalajara, Jalisco. (2008). • Colectiva Verano 2008 de Artistas de la Galería Vértice. Galería Vértice. Guadalajara, Jalisco. (2008). • Colectiva Quinta Muestra Festival de Arte Erótico FILIAS 2008. Museo de Historia de Tlalpan. (2008). • Imágenes Guadalupanas 2008. Casino Español. México DF. (2008). • Naturaleza

Lúcida. Galería Oscar Román. Galería Oscar Román. México DF. (2008). • De la Piel a lo Concreto. Galería Artdicrè. México DF. (2008). • Colectiva ACM Inc. Galería Arte Contemporáneo Mexicano Inc. México D.F. (2009). • Colectiva del Ojo de Medusa. Invitado por el grupo realista Ojo de Medusa. Foro Cultural José María Heredia. México D.F. (2009). • Muestra de arte, cierre de año 2009. Studio 51 Galería. México D.F. (2009). • Pintura Viva. Galería Los hijos del maíz. México D.F. (2009). • Colectiva ACM , exposición subasta, Una noche con corazón, a beneficio del teletón. La hacienda de los Morales. México D.F. (2009). • Muestra de arte, cierre de año 2009. Studio 51 Galería. México D.F. (2009). • Muestra de arte y subasta, Levi's for life. Estudio Enrique Covarrubias. México D.F. (2009). • Arte y Locura. Galería Artdicrè, México D.F. (2011) • Colectiva de Verano. Galería Vértice. Guadalajara. Jalisco. (2011). • Presencia de México en China. Expo China, WTC de la Cd. De México. México D.F. (2011). • Unidos por el Amor Contra el VIH SIDA. Tepic, Nayarit. (2011). • Colectiva de Artistas de la Galería de Alfredo Ginocchio. Puebla, Puebla. (2011) • Altar de muertos. Colectiva del Museo de El Carmen. México D.F. (2013). • Colectiva de Diciembre. La Mansión. Tepotzotlán. Estado de México.(2013). • Colectiva de Artistas de la Galería López-Cuevas, Promotora de Arte Contemporáneo. Museo del Desierto. Coahuila, Coahuila, México. (2014). • Colectiva de Artistas de la Galería López-Cuevas, Promotora de Arte Contemporáneo. Museo del Desierto. Monterrey, Nuevo León, México. (2014). • Presente en Art Fair Mexico City con 101 ArtGalleries. 17-19 Octubre. (2014). • Luz y sombras de la psique. Galería Petrarca. (2015).

<http://www.marcozamudio.com/>



# *MONOLITO*

## *MONOLITO*

### *MINIFICIONES*

#### *por Fabíola*

#### *Morales Gasca*

## **Corrector**

Al escritor le gustaba hacer novelas eróticas y detestables. Su pluma tenía la virtud de ser incansable sobre las hojas blancas. Su corrector lo censuraba, pero como es sabido por todos, lo prohibido atrae más. Así que no le quedaba otro remedio que corregir. Después de las revisiones, rezaba cincuenta rosarios y treinta padres nuestros. Al depravado escritor un día se le acabó la tinta y empezó a escribir con su propia sangre, las novelas fueron entonces blancas, puras, llevaban a la santidad con sólo leer las primeras páginas.

Su corrector asombrado aún más ante el nuevo estilo, realizó varios cambios, así después de corregir cada novela terminaba haciendo las mejores orgías que jamás ese pueblo conoció.

## **Interestelar**

El sexo se le escurría entre las manos, lo olfateaba, lo veía entre sombras, lo escuchaba susurrar. Era un constante latir en sus venas. Un día recostado sobre su cama, cerró los ojos, exploró su propio cuerpo y sintió todos los murmullos de amor y todos los orgasmos de mundo. Se desvaneció en el gemido más estremecedor y se corrió hasta volverse el semen más volátil. Desde el aire, como un polvo de estrella fugaz, comprobó con eficacia, que el universo es un apareamiento, una incesante cópula que nunca acaba.

## **La gota**

La llevó al hotel después de tres copas. Ni siquiera la besó, la arrodilló enfrente a él depositando su pene con toda su ansiedad sobre la boca de ella. La frescura de sus labios hizo que vaciara hasta su última gota de semen sobre el pecho de la mujer. Él no se percató que, a medida de que el esperma se deslizaba entre los senos, una luz azul emanó de la femenina medula ósea, extendiéndose por toda la habitación. La piel de ella se iluminó de tonos del arcoíris, pasó de simple mujer a hermosa hembra. Entonces la vio con lujuria exquisita y la penetró con la más furiosa lentitud para, líquido desintegrarse en el profundo espectro de ella.

*MONOLITO*  
*MONOLITO*  
*MINIFICACIONES*  
*por Marcía*  
*Ramos*

## **Los peces**

Julia y Esteban se besan con pasión en los labios, acarician las manos, sujetan el cabello, él aprieta las nalgas desnudas contra su cadera, ella muerde el cuello, rasguña la espalda, abre las piernas. Cuando despiertan del sueño madre e hijo contemplan sus coletas de escamas dentro de esa piscina enorme que quizás Zeus les impuso una noche que él estaba despierto. Sus miembros se acercaron para olvidar toda unión de sangre y crear la de la carne con el mundo. La mansión sigue en pie en algún lugar de Sonora.

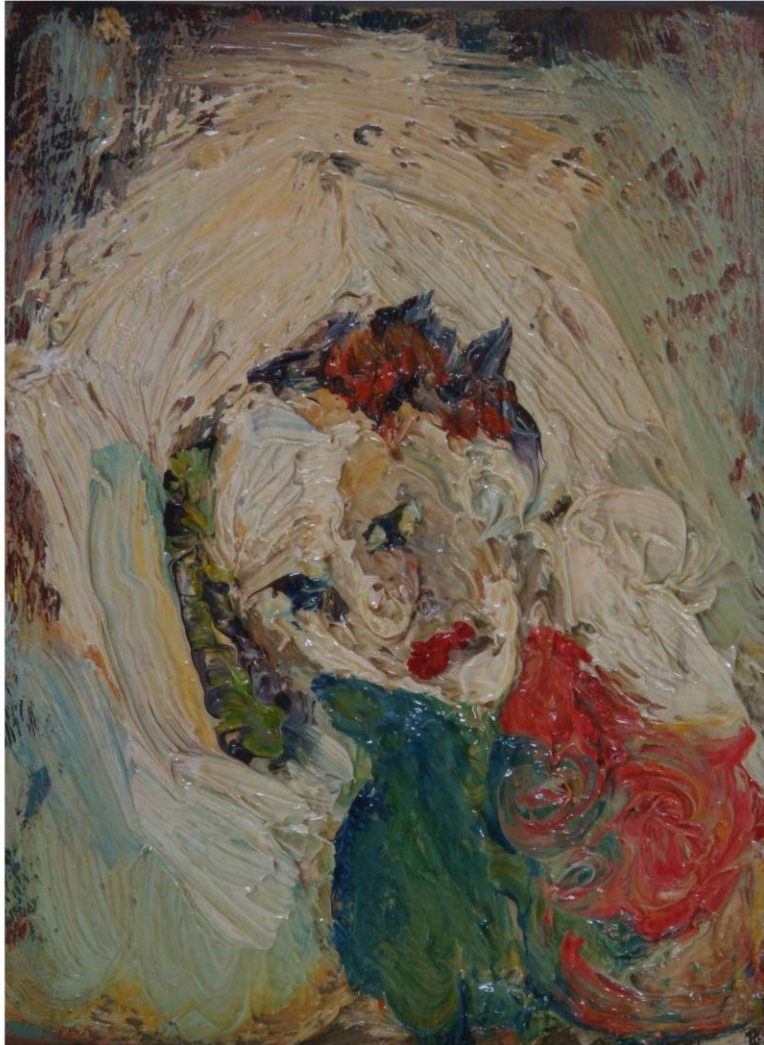
## **Camino**

Desde el viacrucis de tus omóplatos sueño que soy una amapola para un fauno triste.

## **Materialista**

Las hadas estaban descontroladas, un gusano había roto el reloj. Hasta que un buen señor les regaló el tiempo cuando le arrancaron la mano en medio de la oscuridad y la sangre escurría por ese piso de mármol.

**Obra plástica**  
**Pauline Le Roy**



*Rostro*

**Óleo sobre tela**

**Obra plástica**  
**Pauline Le Roy**



*Niño en el mundo al revés*

**Óleo sobre tela**

**Obra plástica**  
**Pauline Le Roy**



*Niño*

**Óleo sobre tela**



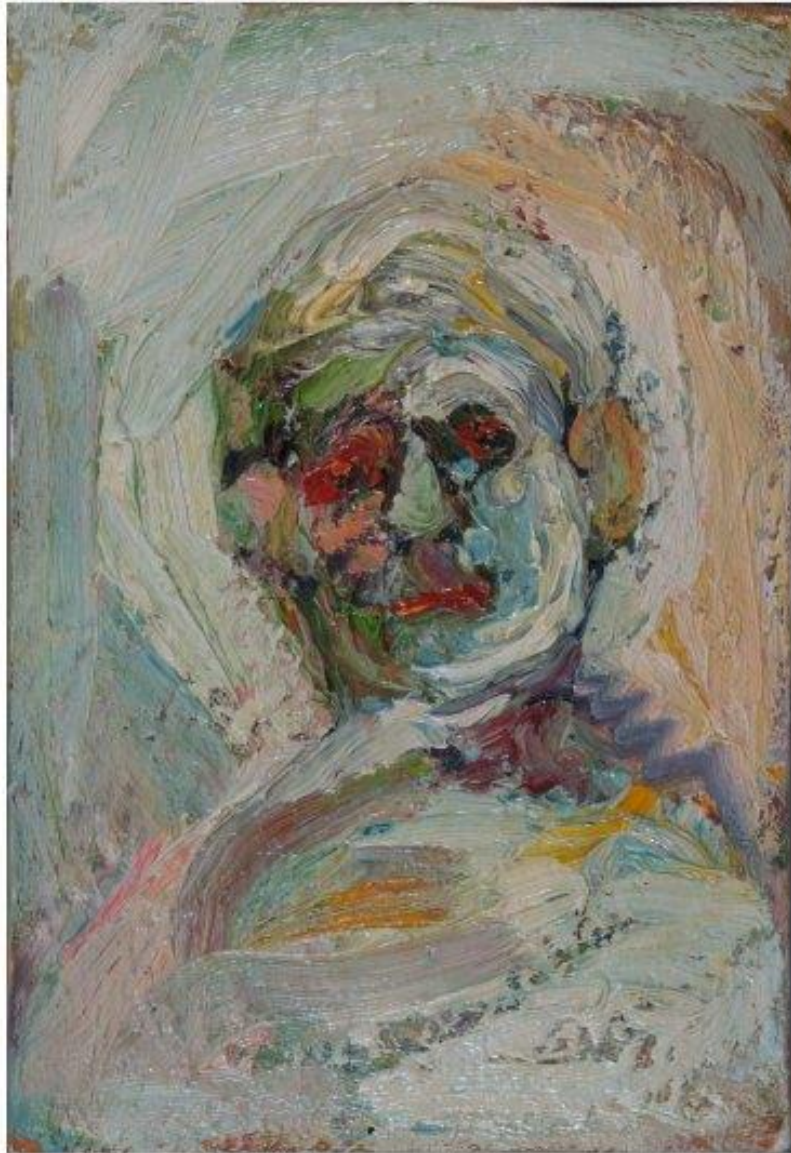
**Obra plástica**  
**Pauline Le Roy**



*Eugenio*

**Óleo sobre tela**

**Obra plástica**  
**Pauline Le Roy**



*Hombre de ciudad*

**Óleo sobre tela**

# Sobre Pauline Le Roy

Pauline Le Roy es pintora, poeta y creadora de videos de Arte, chilena.

Pauline Le Roy posee una vasta trayectoria como pintora, exponiendo en diversos lugares como Universidades y Corporaciones Culturales, además de galerías particulares.

Su técnica es expresionista, dedicándose al retrato y la figura humana desarrollados de forma antropológica y anatómica.

Su pintura tiene gran potencia de expresión y un fuerte colorido y contenido.

Ha creado un libro con toda su obra titulado *Paintings and Drawings* traducido al inglés y el cual se encuentra en La Universidad de Estados Unidos del Miami Dade, como así mismo en la Universidad Autónoma de México, UNAM, y en Pontificia Universidad Católica de Chile, presentado a su vez en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt, Alemania en 2010 en representación de Chile a través de La Cámara Chilena del Libro.

Pertenece al directorio de La Agrupación cultural Chile-México, realizando con ellos la Antología *De Moctezuma a Los Andes* publicada en México en el año 2012 y presentada por Pauline Le Roy en “La Chascona” Casa de Cultura de la Fundación Pablo Neruda.

Pertenece a la agrupación de poetas Pen Chile, es miembro también de Letras de Chile, ha sido nombrada Embajadora en Santiago del Movimiento Chile País de Poetas. También es miembro de La corporación Patrimonio Cultural de Chile. Ha publicado su obra poética y pictórica en innumerables revistas Literarias de distintos países como Argentina, Cuba, Estados Unidos, Brasil, Chile, España.

Actualmente parte de su obra ha sido traducida al inglés, al portugués, catalán y próximamente al árabe.

El año 2013 trabajó con la artista francesa Fanny de Chaillé, quien junto con el Instituto Chileno-Francés realizó un proyecto de título, *Libro viviente* en donde Pauline Le Roy participó creando su libro-vivo Pintura Viva, que fue presentado en el Centro Gabriela Mistral, GAM, como también en La Biblioteca Nacional y en donde ella transmitía la creación de una obra pictórica a través de la comunicación verbal.

Pauline Le Roy ha realizado diferentes exposiciones de pintura, como así mismo ha publicado cinco libros, cuatro de poesía y uno con su obra pictórica.

Realiza Video poesía y Audio poesía con su obra, reside en Santiago de Chile.





## **1-Exposiciones de pintura**

- 1993 Corporación Cultural de las Condes(colectiva)
- 1994 “ Nuestros pintores” Corporación Cultural de las Condes(colectiva)
- 1995 Corporación Cultural de las Condes(colectiva)
- 1995 Galería de Arte Fabrics(individual)
- 1996 Galería de Arte Fabrics(individual)
- 1997 Galería de Arte Fabrics(individual)
- 1998 Corporación Cultural de Ñuñoa(individual)
- 1999 Pintura y Escultura Corporación Cultural de Ñuñoa(individual)
- 1999 Miami EE.UU, La Palette Galería(colectiva)
- 1999 Galería de Arte Fabrics(colectiva)
- 2000 Galería Espaciocal, Santiago(individual)
- 2000 Corporación Cultural de Cartagena(individual)
- 2000 Corporación Cultural de Algarrobo(individual)
- 2001 Universidad Católica de Chile(colectiva)
- 2003 Galería-taller(individual)
- 2004 Galería-taller(colectiva)
- 2005 Galería Jardín del Arte(colectiva)
- 2007 Galería-taller(individual)
- 2007 Diario La Nación(individual)
- 2007 Escuela de Medicina Universidad de Chile(individual).

## **2-Libros publicados**

- 2009 Libro de poesía “Magma” bajo el seudónimo de Marina Germain, editado por Bravo&Allende Editores, Santiago de Chile, con prólogo del poeta chileno Paulo de Jolly.
- 2009 Libro de Pintura “Paintings and Drawings” de Pauline Le Roy, Santiago de Chile con una entrevista como prólogo, realizada por el pintor chileno Gustavo Ross.
- 2011 Libro de poesía “Himinam” de Editorial Baquiana, bajo el seudónimo de Marina Germain, Miami, Estados Unidos, con prólogo de la escritora cubana residente en Estados Unidos, Maricel Mayor Marsán, Miembro Correspondiente de La

Academia Norteamericana de la Lengua Española.

- 2012 Libro de poesía “Vulom” de Editorial Voces Hoy, bajo el seudónimo de Marina Germain, Miami , Estados Unidos, con prólogo del escritor cubano residente en Estados Unidos, Ernesto R. Del Valle y también prólogo de Mercedes Eleine González, escritora cubana residente en Estados Unidos.
- 2013 Libro de poesía “Estambul” publicado bajo su nombre real de Pauline Le Roy, editado por Bravo&Allende, Santiago de Chile, edición bilingüe, español-inglés y con prólogo del embajador de Marruecos en Chile quien es escritor y crítico de arte, el señor Abdelkader Chaui.
- 2015 Libro de poesía *Amanto*, publicado por Editorial Lord Byron, Madrid España, bajo su nombre real de Pauline Le Roy.

**Ricardo Yáñez**

UNA MUJER que se fractura, que no se ve, que no  
quiere ver. Una mujer que acaso gime, en una silla,  
sentada, despatarrada, dolorosa. Una mujer con  
derrumbes, azorada, vasta. Una mujer llena de lluvia,  
una mujer desierto. Una mujer que cae-que-no-cae.

Ríe sin ser ella, habla sin ser ella, calla sin ser ella.

Ecos, profundos ecos, desgarramientos.

Aleluyas maltrechos.

Una mujer atarantada de sonidos. Patitiesa.

Patiabierta.

Una mujer hermosamente ridícula, frágil,  
escultórica.

Esculpida: con rabia.

Una mujer que cambia de lugar y no de vida.

Grita, susurra (nadie sabe si llora).

Pariente de la luna, de la sangre, anda comiendo  
sillas todo el día.

Es un abeto, es una basura.

No anuncia los nombres de los nombres.

En el poema anda, errática, su boda. Su velo, su vestido.

—*Su alborada...*

Música huye de su vida, desintegra lo cierto.

Pájaro, gato, fiebre. Es una pared enmarañada de signos  
vacuos.

Una mujer runde sus propias cuentas (lo que cuenta  
no cuenta). Desdramatización; ése es su drama.

¿Baila? ¿acaso está bailando?

No tiene dónde descansar sus pensamientos. Y su cuerpo  
en sus cuerpos. Los ajenos.

No tiene dónde caerse muerta. No tiene muerte suya de  
que morirse. A tientas anda entre neblinas (ja, ja, ja), chismorrea,  
bisbiseante, güirigüiere. Anda de aquí para allá, de allá para  
acá, suavemente. Se desconyunta. Se equilibra. Se cansa. Se  
distiende. Come sopas de sombra. Las sombras se la comen.

*Sobre un tema de Paloma Martínez y Dolores Lince*

Nota: Extracto tomado, con anuencia del autor, de *Desandar: Poesía reunida*, México. Fondo de Cultura Económica. 2014. (*Desandar* de Ricardo Yáñez posiblemente se reeditará por FCE como E-book).

**Isabel Guerrero**

## **Sobremesa**

Un muerto de hambre.

Un nuevo muerto de hambre.

a cada segundo

a cada minuto

en cada espacio y lugar.

El problema no es el muerto,

es el hambre.

El muerto pasa a la estadística, pasa a la tierra, se monta en la energía cósmica

El hambre persiste.

presente

carcome

vomita

invalida

El hambre la trajo el abuelo

montado en su caballo de cristal. El abuelo violó

y puso en el vientre el hambre

y le dijo a ella que no era nada

y que él nadie era

y se llevó el trigo

el agua la montaña y su mineral

Y dejó el hambre

El abuelo heredó el hambre al hijo

y lo llamó muerto

echó cemento en la tierra

cazó los pájaros

puso una bomba en la cordillera y se marchó.

El abuelo engendró un muerto, un muerto de hambre

El abuelo cría cerdos para no sentirse solo.

## Takeshi Edmundo López

### Relámpagos en los ojos

*Los que no ignoran de qué cosa está hecho el amor;  
que no llevan las manos bocarriba  
aunque traigan el alma bocabajo,  
son mis hermanos.*

*Miguel Guardia*

Sólo eran jóvenes pobres  
nacidos del círculo último del polvo  
sólo querían dejar de sentir vacío  
porque los puentes se habían derrumbado  
y nadie se acordaba que en aquel lado  
ellos ardían con las llamas hambre  
Nadie quería mirarlos  
como si no fueran nosotros  
y no tuvieran ni garganta  
ni llanto/ ni sueños/ ni sombra/ ni miedo

ese estertor que hace levantarte de madrugada  
por sentir el cuerpo suicidándose  
hacia arriba

Traían libros como bombas terribles  
para estallar las cabezas domesticadas  
no eran fusiles torpes en manos miserables  
Traían las palmas ampulosas por el arado  
duras por tallar la piedra de la pobreza  
aun así los detuvieron  
hombres con el mismo color cenizo  
de barro seco/ quemado  
con sus mismos nombres llenos de raíces  
con el mismo cárcamo  
devorando sus estómagos  
pero sin brillo en los ojos  
lo habían cambiado por papeles con números  
y metales que rompen los bolsillos rezucidos  
un casco y un tolete

Se olvidaron de Lucio y de Genaro  
les escupieron plomo y se los llevaron  
y quieren que olvidemos sus rostros  
y nos faltan / y los buscamos  
porque sentimos babear a nuestros perros



que enseñan los dientes de tanto odio

Sólo querían decirles a los más chicos

a los de las voces agotadas y grietas en el rostro

que merecen el mundo

que entre más ideas menos rendición

que no son *carne para el dolor*

que en ellos está la semilla del *Héroe verdadero*

Quieren que nos olvidemos de más de 43 caras

que se reflejan en los estancados charcos de sangre

¿qué padre olvida el rostro de su hijo?

¿cómo llorarle al vapor/ a los escombros

al trapo en el piso que simulaba un lecho/

a las cajas sin entrañas ni huesos ni sombras?

Eran como también lo fuimos

como lo somos

jóvenes con *relámpagos en los ojos*

con la esperanza cristalizada

con las lámparas encendidas

¿Por qué me levanto últimamente

con ganas de salir y gritar por las calles

sus nombres/ sus millones de nombres?

¿Por qué me despierto en estos días

sintiéndome con el rostro borrado

por el temor de saberme desaparecido?

**Ezequiel Carlos Campos**

**I**

Hay sórdido espejismo en mi ventana,  
avidez desnuda, cuerpo doliente,  
tu evocación álgida equidistante,  
fantasma con una ternura ajena.

Y es que abandonamos todo en nocturna  
mirada, aliento en forma de diamante  
y toqueteos con luna menguante,  
ya nuestro amor era aquella rutina

insoportable de no recordar  
instante insólito y lleno de vida,  
palabras dichas, amor olvidado.

Lo mío ahora será despertar  
en una cama con la bocanada  
de recuerdos en sentido iracundo.

**Rita Guzmán Arias**

Quiero  
desollar los rastros  
de recuerdos encontrados  
en este cuerpo espiritual  
quemando lo que resta  
de este órgano palpitante:  
quiere mudar  
a otro espacio  
esperanzado vivir.

Reconozco lo débil que puedo ser  
sin tu armonía circundante.  
floreces  
efímera,  
alientas a vivir.

Sediento de consumirme  
en tus brazos,  
sólo incitas a desearte más.

**M**e asomo a tu misterio  
creador de lo imposible,  
una voz se escabulle  
en los adentros  
afina sus sentidos.

Eres espina incrustada  
que obliga  
a sufrirnos  
delirando en este aire apasionado.

# *MONOLITO*

## *MONOLITO*

### *POESÍA*

**Wilberth Alejandro Rejón Huchin**

#### **Poema**

Un tallo se derrama  
verbalizando  
los oídos que brotan  
desde el ventanal  
donde dialoga la luz

**María Palitachi**

**Inédito**

*al poeta M*

Jaula de amores  
Pasión pendeja  
y torpe encienden mis piernas  
en jaula de amores  
para lucir placeres  
donde los pies se dejan andar  
a vuelo de pasiones  
Tus versos prenden amor desconocido  
Me rescatas de sabores amargos.

**Daniel Medina Rosado**

**Ebriedad**

*Y, sin embargo esto es un don*

Claudio Rodríguez

*A Balam Rodrigo*

La ebriedad es otra forma de decir la noche:

Aquí

largos pájaros anidan en la turba del espejo,

oscuras amapolas van creciendo

en el nardo de las casas

—memoria, sombra, cuerpo habitado—.

Y entre acequias y rumores

el viento se ha llevado el día.

Lo único blanco ahora son los huesos

y la simpleza de la tarde única;



ángeles líquidos guiados  
por la mortandad de las ciudades.

Una torre cubierta de sol  
desdibujada  
es otro ruido en el paisaje.

La ceniza ha descifrado lenguas,  
lúpulos e insectos.  
El diálogo es una forma de silencio  
y la poesía otra mentira.

Estamos solos, ebriedad,  
abre tu cuerpo a las palabras  
para arrullar tus tímpanos,  
petrificar tu boca y saciar tu hambre.

Estamos ebrios, soledad,  
te ves ahí llena de espinas  
manifestándote  
comiendo de no sé qué frutos roídos por los peces.

Llega una sílaba de sangre entre hilillos de luz:

*caminos*

*puentes*

*horizontes.*

*La ebriedad de los solos*

yace incrustada en el pecho.

Ebria otra vez la casa de silencio

la enorme soledad tiene tu nombre,

el envés ligero de tus ojos y tu sexo.

¿A dónde va la soledad

sino a tus brazos?

Llena de piel completamente espera

rota

a entrar por tus pupilas y devorar tu cuerpo,

derretirlo, cambiar su forma y sus disfraces;

toda la belleza que aletea.

La soledad es un mar decapitado y bebido

en donde crecen máquinas.



Receloso centelleo atraviesa

garganta rígida y oscura

que subyace trama irregular.

El trance del ocaso co lo re a

recta parsimonia

de la que asoma húmeda virtud.

Desperdiga clausurada mordedura.

Vertical reflejo

de esquelético la men to

representa

grafía disminuida.

Aterradora incertidumbre aísla del conjunto al ente.

Inclemencia ví tre a

agravia

discurso limitado

por circunferencia guinda y angulada.

Tegumento extendido

pervive e improvisa

tiempo adherido

a sólida hojarasca.

Superficie craneal relampaguea

equivocada y pétrea sierpe que

engendra brío y fractálico tacto.

Precipitación

es

ca

lo

na

da

graba

herrumbrosa esquila.

Escarnio pretexta

distanciamiento curvilíneo,

hosco e ineludible riesgo esperanzado.

Puntiagudo y quieto fracaso

extirpa

desenlace carente de noción.

Obertura enluta al enfrentar

viento invertebrado.

Texturiza                      verosímil pánico                      amoratado.

Funerario emborronamiento

envuelve; adormece

grito

de sentimiento-duelo.

Azoga triada pupilar fuga de ampliación incrédula.

**Rocío L´Amar**

## **Imprevisible**

no, es otro | pero me gusta Othello | y esas putas tristes cuando acechan aquel párrafo mortal de quien duda igual que  
fantasea | este verso las transporta | yendo de cordero sin afán de escorpión envés del ojo yo no sé cómo se llama | entre  
tanto feísmo, según usted, el caos hace bien.

## **Quintaesencia**

fiera y firme, ciertamente, de fijo es hoja de rara luz que ensancha y, sin embargo, todavía de fijo, no hay blanco, mientras  
carneas en mí, lo supe.

\* Poemas de la obra poética “Órgano Textual”, 2014.

**Monserrat Acuña**

**Judit**

Ioudith, yehudith, la judía

Hija de Merari,

la viuda hebrea

Ángela sin ser ángel.

Apaciguaste a los guerreros

con un grito que bebía de tus entrañas.

No les dijiste qué harías, Judit.

No querías que supieran que tu arma era vaina

que vengarías a la virgen violada

que salvarías del asedio a Betulia

Invocaste a tu dios arrancando el sayal de tu cuerpo,

Lavaste la viudez de tus manos

perfumaste tu asco.

Y con un odre de vino y una vasija de aceite

descendiste junto a tu sierva



¿Sentiste la repulsión, Judit?

Cuando las cien miradas de los cien soldados te escolaron hasta la carpa

escuchaste la pregunta

*¿Quién podría despreciar a un pueblo con semejantes mujeres?*

Judit, ¿Quién podría despreciar a un pueblo con semejantes mujeres?

Y cuando tu rostro hermoso,

pico afilado

Se posó bajo la tierra

machete que conjura la lluvia

Mujer de la gran mentira

Te agachaste

Te ofreciste como

te ofreciste.

¿Sentiste el odio, Judit?

Cuando miraste al ogro, al enemigo

Recostado sobre su diván

Calzado del orgullo de bota militar

Con la espada arrogante apuntando hacia ti

Y tú ofreciste la vasija

Y el vino

Y tu vaina

Al capitán de las huestes de Nabuconosor.

¿Sentiste el gozo, Judit?

Cuando fuiste tú quien empuñó la cimitarra.

Cuando el fuego mudo enclavó las sombras

cerca del lecho, agarraste los

cabellos de Holofernes

Y rezando a un dios con genitales de diosa

descargaste dos golpes contra su cuello

~~Desnudo derretido desvaído~~

Para, al dejar la carpa depositar

la cabeza

a los pies de tu sierva

como quien ora a una numen, Judit

que reclama un tributo con impúdico chantaje de paraíso

Cielo rígido infecundo

¿Quién sino

tú, que degollaste al hombre

(No sé quererte sin el peso muerto que lastra mi paso)

Tú que sostuviste su cabeza

convulsa y sangrante

Tú que no supiste ahogar

el crepitante horrir

y los gritos de ella

(Ella habla a través de mí)

Tú, Judit, tú, quién, tú, sino, tú, Judit

Degollóamputómutilócastró

Tú, Judit

Al hombre que no era hombre

Sino Holofernes

Sino diablo

Sino odio

Sino espada

Tú

Judit?

**Juan Flores G.**

## **La metamorfosis es necesaria**

EL volcán ha gestado un dragón  
Que vaga por los crepúsculos.

Aborto lo que ya no importa,  
Cenizas salen de mi boca,  
Quemo mi propio recuerdo,  
Todo lo que se desangre desde adentro.

Y regreso a mi posición fetal.  
Hoy le temo al hombre,  
Hoy le temo a mi sangre,  
Mi ceguera  
Me llevó a conocer el infierno.  
Hoy ya no confío en nadie,  
Ya no lucharé por nadie,  
Que cada quien se pudra en su creencia.  
La metamorfosis es necesaria.  
Sacar el veneno de mi mente.  
No volveré a ser el mismo.  
El verdadero hombre ha muerto,  
Y ya no creo.

Hoy se desbarata toda esa estructura,

Una idea volátil sobre la vida.

Han caído cielos más eternos que yo.

Mi visión se nublará hasta el fin de mis días.

La inocente rosa

Alberga muerte en sus raíces,

¿Quién lo creería?

La que consideré mi hija.

Y regreso a mi posición fetal,

La metamorfosis es necesaria.

Purgar el corazón,

Abortar el alma,

Dejarme hueco,

Dejar la mente,

Que flote entre cuerpos.

Y que cada quien se pudra en su creencia.

**Roxana Elvridge-Thomas**

**Solimán**

Ven, Mercurio

inestable diosuelo

mediador      vigía.

Ven a posar tus carnes en el fuego.

Deja que el sudor se eleve

que el denso lamer de tu cuerpo

se haga uno con el fango de mi anhelo.

Ven, Mercurio

únete al semen de la uva

canta en la garganta impía.

Ve rompiendo

dulcemente

todo nudo

resbala quebrando membranas

sin que el dueño sospeche tu presencia.

Llega, Mercurio

en la copa diaria del infausto

tiñe de violeta esos labios

abre len-ta-men-te su pupila.

Dale a su mirada

antes colérica

la baja mansedumbre de las bestias

que se llevan al altar.

Ven, Querido

blanquea el cabello

encoge el cuero de su rostro

saca a relucir el botón oculto de los huesos.

Que llegue contigo

el pálido letargo a toda fibra

el desgarró y el dolor de las entrañas

y sal luego, Mercurio

envuelto en hiel

sangre

tristeza.

Inunda el lecho con tu infausto velo

y luego sube a las alturas

gran conocedor de medicina

amado

metálico

dios mío.



**Guillermo Hidalgo**

**Un pésimo poeta alucina sobre su cuerpo su pasado su mediocridad su  
drogadicción su muerte su locura su pasado su muerte su falta de creatividad  
su drogadicción**

**I**

Me rompo la tráquea a martillazos

mi reflejo cae al suelo

mi tacto se hunde en

una

palabra dos

palabras tres palabras

un nombre completo

un nombre descarnado

descompuesto

ante los ojos de lo que minuto a minuto se vuelve un cadáver.

**II**

Migajas de una novela negra.

Alguien se vuela el cráneo

se cuelga del techo

o escribe su primer poemario.

Alguien se caga sobre la constitución política

de cierto latinoamericano.

En el cuarto contiguo

Dios escribe un cuento de terror.

La trama es sencilla: un tipo fracasado observa en un espejo

la desnudez de sus huesos

habitando un país que se hunde en el fango.

No importan las lágrimas      el vómito

en cada recuerdo                  en cada reflejo

No importa la mierda              no importa la tristeza

en cada pregunta que jamás podrá contestar:

*“¿qué será de los poetas postinfrarrealistas en el siglo XXVIII?*

*¿qué será de los poetas latinoamericanos después de la tercera guerra mundial?*

*¿qué será de mí cuando deje de mirarme al espejo?*

*¿qué será de los poetas latinoamericanos del siglo XXI cuando se miren al espejo?*

*¿QUÉ SERÁ DE LOS POETAS DESPUÉS DE LA TERCERA GUERRA MUNDIAL?”*

**Ernesto Adair Zepeda Villareal**

**Humanidad**

Está el hecho y está el deseo,  
la fuerza, el caos, el simple ojo del buey  
tras el que no llega el sol,  
y cada hombre se le entrega un momento  
en el que todo lo domina  
y en que conoce la miel eterna  
con sus manazas de piedra;  
con ellas golpea la tierra hasta hacerla fértil,  
y en ellas también taja la carne de su pueblo;  
las grietas en su piel se llenan de musgo,  
dibujando dentro de la obsidiana  
con la sangre que le va sobrando  
en cada templo.  
Se parte su mente.  
No puede ser de otra forma.  
Busca una de las promesas  
que le entregaron los hados,  
crisálidas de niebla que apenas se distinguen  
y se aferra a hacerla la única verdad posible.

Su juego se reduce en forma ridícula,  
y es una promesa abierta bajo el cielo,  
un instante de miedo apenas abrir los ojos,  
un sabor metálico anegado en la saliva,  
el mismo ojo del buey oculto entre la milpa.

Todos los hombres se ven obligados a elegir,  
y todos sin excepción  
permanecen en la entrada del laberinto,  
ese sin muros que es la vida,  
el arenal que se puebla con criaturas y hiedras,  
hasta que se deja caer de golpe frente a él,  
incapaz de elegir el peso que llevarán sus hombros.

Cada hombre en el mundo  
busca su rostro en la oscuridad, y palpa y toca  
hasta que se confunde con el de otros.  
No puede decidir por sí mismo  
sino que se ve empujado por el paso  
de quienes vienen detrás.

## Malena Martinic Magan

Vos me dijiste princesita al nacer y me regalaste una manta color rosa.

Me cantaste rondas que decían me quiero casar y no sé con quién.

Vos me explicaste que las niñas no se sientan con las piernas abiertas y no dicen groserías.

Me regalaste una muñeca, una escobita, una olla y una cocina.

Vos me iniciaste en ésto de maquillarme, de probarme varias pilchas antes de salir. Y me animaste a desfilas.

Vos me decías hermosa y pronosticabas alardeando que cuando fuera grande sería modelo, maestra o doctora de niños.

Vos me llevaste a danza y me leíste cuentos donde ella creía en las hadas.

Vos me señalabas que era sensible, intuitiva e indecisa. Y si exigía algo, que estaba loca.

Vos me sacaste fotos cuando bailé el vals con mi viejo antes de que me pase a otros hombres.

Vos me dijiste indispueta cuando solamente menstruaba. Vos pedías en voz baja tampones en la farmacia, porque ahora ya era señorita.

Vos burlabas a mi padre con eso de que se vaya comprando un rifle.

Vos festejaste mi primera torta diciendo que ya me podía casar. Vos planteaste que esa chica era muy puta si besaba a más de uno.

Me contaste que una mujer se completa con su media naranja y si le sale mal... debe rehacer su vida.

Vos suspirabas al mirarlo y con resignación escribías peor es nada.

Vos asistías a bodas con minas vestidas de blanco.

Y cuando alguien gritaba era histérica u ordinaria.

Vos me enseñaste a sentarme en el asiento del acompañante y a llamarlo a él cuando se pincha una rueda.

Y a no llamarlo cuando hay partido.

Vos hacés la ensalada y él el asado.

Cuando ella se enoja es una Gata Flora y él...es un indignado.

Vos opinás que ellos son operativos y concretos y nosotras vuelteras y quilombras.

Vos naturalizás que en el ring pase con el cartel una mujer hecha objeto.

Vos decís que trabajar con minas es muy difícil, que no nos ponemos de acuerdo.

Vos valorás la belleza a cualquier precio. Te depilás. Te pasás horas en el gym.

Vos te ponés cremas, teñís el pelo y contás calorías. Vos pasás dietas a tus amigas.

Vos leés revistas donde hay mujeres perfectas y donde te enseñan a ser sexy en la cama para él.

Vos le decís a ella en la sala de parto, te gustó hacerlo ahora aguantáte.

Vos usas insultos donde puta es hasta tu vieja.

Vos bancás publicidades donde ella limpia y él huele y aprueba con sonrisas.

Vos, a veces, fingís orgasmos.

Vos me enseñaste a servir café, a levantar la mesa, a poner la mesa, a sonreír, a ser femenina y a tolerarlo porque está muy estresado con tanta cosa. Cuando él grita vos explicás que es porque tiene voz gruesa.

Vos seguís hablando del valor de las mujeres vírgenes.

Vos reconocés en los celos una muestra de amor.

Hoy me cagó a trompadas y me metió en una bolsa.

Hoy andás diciendo que ni una más.

**Obra plástica**  
**Pericacho**



*Árbol de sueños*

**160 x 30 x 30 cm**

**Obra plástica**  
**Pericacho**

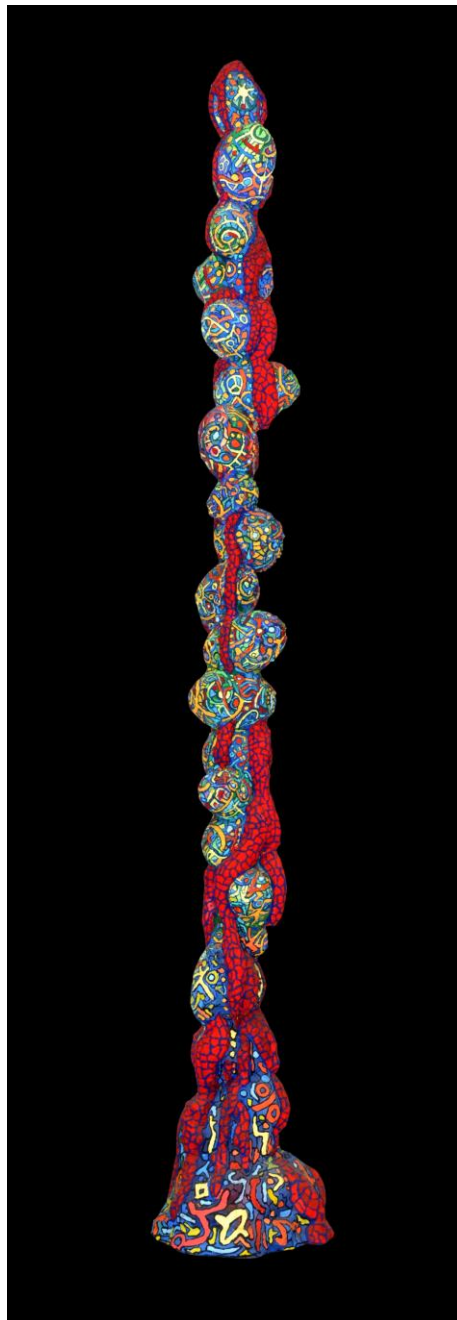


*Árbol meditabundo*

**210 x 42 x 32 cm.**



**Obra plástica**  
**Pericacho**



*Oración*

**210 x 40 x 40 cm.**

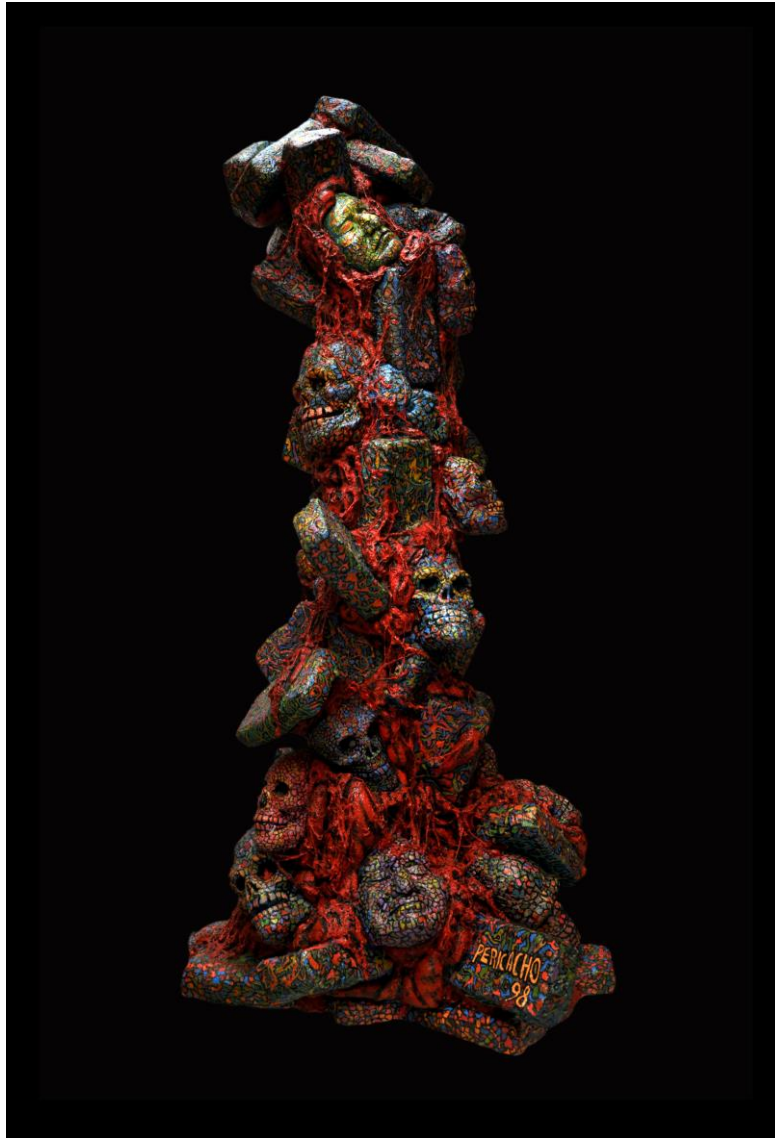
**Obra plástica**  
**Pericacho**



*El hombre de la corbata y el beso*

5 x 42 x 22 cm

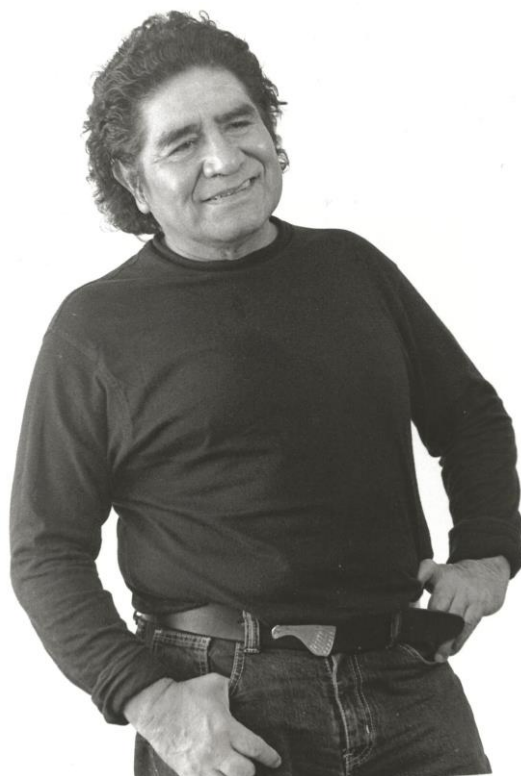
**Obra plástica**  
**Pericacho**



*Por Acteal mi alma llora*

**192 x 92 x 72 cms**

# Sobre Pericacho



Soy Pedro González Montaña, mejor conocido como PERICACHO, no me gusta hablar dónde estudié ni cómo incliné por el arte, pero es lo que debe de hacer un artista que se diga profesional. He tenido varias etapas creativas en pintura y escultura, nunca he repetido una etapa, todas han sido diferentes pero se puede decir que es lo mismo desde mis inicios en la vida del arte. Mi vida artística ha sido dura y feliz, soy un artista que en mi trabajo llevo la penitencia, pero dispongo de un arsenal creativo para defenderme, recojo los sucesos ajenos y de mi álbum personal para después devolverlos al espectador, en un repertorio de formas y color que a la vez resultan una invitación a comprender el esfuerzo de reinterpretar la vida; el valor a intentar un punto de partida, romper la pasividad y restaurar el digno lugar a emocionarnos sin que usemos el control remoto, simplemente.

La técnica y material con que están elaboradas las esculturas y pinturas (bidimensional) presentadas, es con espuma de poliuretano, fibra de vidrio y otras resinas epóxicas, que dan como resultado un efecto y consistencia de piedra o plástico según sea el caso; esta técnica la comencé a trabajar desde 1997.

En 1998 ya dominando esta técnica fui invitado a la Vetrina degli Artisti Contemporanei IV Edición en Florencia Italia, participé con la escultura "Por Acteal mi alma llora" (192 x 92 x 72 cm.) donde obtuve el Primer lugar ante más de 324 artista de diferentes partes del mundo, esta técnica la he compartido en simposios y escuelas de arte en países de Europa(Bulgaria y Rumanía) ya que mi país es muy difícil de compartir esta técnica por la cerrazón de los que manejan la enseñanza artística. Las medidas de las demás esculturas y pinturas.

## **1984-2015 .- Exposiciones en México y el extranjero.**

### **Exposiciones en México.**

- Instituto Cultral México URSS, Galería de Diseño INBA, Galería Doctor Atl, Galería Ágora Naucalli, Metro estación Tacubaya, Foro Cultural Poliforum Siqueiros, Foro Cultural Fara de Oriente, entre muchas más.

-

### ***Exposiciones en el extranjero.***

1998 – Primer lugar en escultura en Vetrina Degli Artisti Contemporanei, Florencia Italia.

1999 – Medalla de oro Ex –Equo y Premio Citta de Firenze en Escultura en la Bienal de Arte contemporáneo, Florencia Italia.

2000 – Premio de Italia por el Arte en pintura en Vetrina Internazionale Degli Artisti de Latino Americani.

2004 – Galería Central Sofia, Bulgaria.

2005 – Galería Artis, Bucarest, Rumania.

2008 – Galería Irecson. Bucarest, Rumania.

2008 – Galería Filialei Alba-Iulia. Rumania.

2010 – Maison Culture Belgio-Rumane. Bruselas, Bélgica.

2012 – Galería Simeza. Bucarest, Rumania.

Contacto con el artista: [pericacho @hotmail.com](mailto:pericacho@hotmail.com).

[www.pedropericacho.com](http://www.pedropericacho.com)

# *Malva F Flores*

## *Entrevista*



**“El impulso de escribir un poema es algo que compartimos muchísimas personas y por eso sostengo que la poesía no corre ningún peligro de extinción, mientras los humanos existan”.**

Foto tomada de <http://confabulario.eluniversal.com.mx/parte-de-batalla/>

## Malva Flores

(Ciudad de México, 1961) poeta, narradora y ensayista.

Es autora de los siguientes libros: *Aparece un instante, Nevermore* (Bonobos/UNAM, 2012), *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista* (Fondo de Cultura Económica, 2011), *Luz de la materia* (Era, 2010), *El ocaso de los poetas intelectuales* (UV, 2010), *Mudanza del árbol/ Passage of the Tree* (Literal Publishing, 2006), *Malparaíso* (Eldorado, 2003), *Casa nómada* (Joaquín Mortiz, 1999), *Ladera de las cosas vivas* (CNCA, 1997), *Pasión de caza* (Gob. del Estado de Jalisco, 1993), entre otros. Su trabajo ha sido incluido en numerosas antologías nacionales e internacionales, y ha publicado en revistas y suplementos culturales como *Letras Libres*, *Vuelta*, *La Gaceta del FCE*, *Leviathan Quarterly* (Inglaterra), *Poesía y Poética*, *De Gids* (Holanda), *Paréntesis*, entre otros. En 2006 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo “José Revueltas” con el libro *El ocaso de los poetas intelectuales*, en 1999 recibió el *Premio Nacional de Poesía Aguascalientes* y en 1991 el *Premio Nacional de Poesía Joven “Elías Nandino”*. Su poesía ha sido traducida al inglés, portugués, japonés y holandés. Es miembro del Consejo Editorial de la revista *Literal: Latin American Voices*. En 2000 ingresó al Sistema Nacional de Creadores.

Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Malva\\_Flores](https://es.wikipedia.org/wiki/Malva_Flores)

**¿Qué te motivó a escribir *La culpa es por cantar*?**

Tenía la necesidad de escribir una respuesta personal a un problema que había planteado en un libro anterior, *El ocaso de los poetas intelectuales*, que fue una investigación alrededor de la generación de poetas anterior a la mía. Si, en su mayoría, aquellos poetas abandonaron su papel crítico en la plaza pública, ¿qué había pasado, al respecto, con mi generación y con las siguientes? Escribirlo, entonces, era una forma de seguir ese hilo de reflexión que corté durante casi una década, durante la que me dediqué a estudiar la revista *Vuelta* y cambié mi domicilio, de México a Xalapa. La distancia con el centro de la actividad cultural de este país —que antes de salir de la Ciudad de México yo imaginaba falsa, parte de un melodrama ranchero, pero es real y es un abismo—, me hizo tener una perspectiva quizá muy distinta de la que tendría si viviera, por ejemplo, en la Condesa. El contacto cotidiano con la violencia y el enorme miedo que supone su existencia en la casa de a lado, te hacen ver las cosas de una manera diferente de quien tiene la suerte de no sufrirlos.

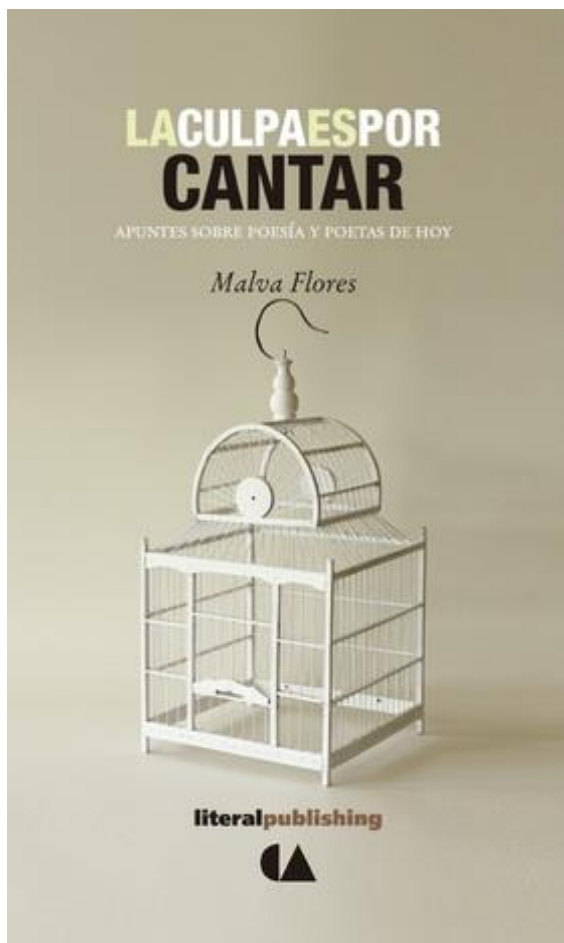
Cuando empecé a escribir el libro, la situación había recrudecido de manera bastante notable en mi entorno y yo leía en las redes sociales los justos y variados reclamos que otros poetas más jóvenes que yo hacían —en otros puntos del país, pero particularmente desde la Cd. de México— pero también observé que sus críticas, violentísimas, se dirigían por igual contra el Estado, contra la política, contra una figura del fútbol, contra todas las fobias del mundo, contra algún personaje de la televisión que decía alguna estupidez intrascendente, y si hubiera aparecido un gato que les fuera antipático por el color de su pelo, al gato también lo habrían surtido de insultos. No había, en sus palabras, una distinción crítica. Todo valía lo mismo, y cuando todo vale lo mismo, no vale nada.

Algo similar observé en sus críticas sobre arte o poesía: todo era valioso, siempre que no fuera anterior a “hoy”, y si tú te atrevías a expresar un disentimiento, eras calificado inmediatamente como indeseable. Me dio la impresión de estar frente a largas jaurías de lobos entrenados para morder lo que sea, su antojo del día y, al minuto siguiente, cambiar de platillo sin que mediara ninguna reflexión. Había una incongruencia grave para mí entre lo que decían ideológicamente defender (la diversidad, el respeto a las diferencias, la no violencia) y los métodos y palabras que elegían para condenar a cualquiera que pensara diferente de ellos. Me enfrenté, también, a otro tipo de violencia, que no sale en los periódicos y que es soterrada pero permanente: la que ocurre en la academia, sitio a donde llegué cuando las autoridades de este país decidieron que la cultura, sus instituciones, sus revistas, etc., sólo podían ser sancionados desde la altura de un grado universitario. Esos fueron los ejes que me condujeron a escribir.



### ¿Qué le reclama Malva Flores a la poesía?

Ése es el título irónico de uno de los capítulos, “reclamos a la poesía”, y es irónico porque me parece que se le reclama a la poesía algo que, en todo caso, se debería reclamar a los poetas. Para mí no son lo mismo, pero a veces nos confundimos.



Hay una necesidad, en la mayoría de los poetas o escritores en general, por definir la poesía. En *La culpa es por cantar*, en el tercer capítulo del libro, das tu propia definición de ese ente abstracto llamado poesía. ¿Crees que esa búsqueda por definir a la poesía tenga que ver más con el propio poeta que con la poesía en sí; es decir, que el poeta busque en ésta delimitarla y encontrar sus partes y sentidos, en un intento por definirse a sí mismo?

Nos guste o no; lo creamos o no, los distintos poetas pertenecemos a alguna tradición. Creer que uno es el principio del mundo, que nuestra forma de escribir y la de nuestros amigos es única y es la primera, también es una forma tradicional de ejercer el papel del poeta: siempre ha sido así y basta con revisar la historia de la literatura para advertirlo (los prólogos de cualquier antología son una buena muestra).

Eso nos lleva a tener ciertas coordenadas sobre la actividad que realizamos y nuestras definiciones tentativas son parte también de

la tradición a la que pertenecemos. Desde hace varias décadas plantear por escrito una “definición” está “mal visto”, pero eso no significa que no la tengamos o que, al menos, intentemos permanentemente construirla. Todo el trabajo del poeta es esa construcción, que es, por supuesto, una búsqueda de sí mismo, se enuncie o no.

**¿Cuál es tu opinión con respecto a las antologías que salen y salen en nuestro país? ¿Son estas antologías más una forma de preservar poetas que serán buscados por otros poetas o en verdad tienen una funcionalidad de cara al lector?**

Yo tengo una especial predilección por las antologías que, hasta hace no mucho, siempre fueron una forma —fallida o no—, de establecer un canon (aunque éste quiera ser el “anticanon”). Lo que a mí me importa de ellas es la tarea crítica que se lleva a cabo al realizarlas, el gesto implícito de distinción (en su sentido de discernimiento) que las suponen. Hoy existen innumerables antologías, en papel o virtuales, pero en relación con ese universo casi inabarcable, pocas son la que proponen una verdadera reflexión sobre los movimientos poéticos. Son suficientes, sin embargo. La poesía, su ejercicio reconocible, siempre ha sido un asunto minoritario (aunque nos convenga negarlo para no parecer “hegemónicos”) y si bien ya es común decir que si levantas una coladera, emerge de ahí un poeta, no son tantos en realidad, si los comparas con el número de habitantes. Pero existe una diferencia abismal entre el hecho de escribir un poema y el de ser un poeta, en un sentido profesional o como una actividad de vida. Yo creo, aunque puedo estar equivocada, que el impulso de escribir un poema es algo que compartimos muchísimas personas y por eso sostengo que la poesía no corre ningún peligro de extinción, mientras los humanos existan. Que se publique o no, es algo que no me quita el sueño pues pertenece a una esfera que no tiene que ver, en sentido estricto, con la poesía.

Aquel impulso del que hablaba tiene una correspondencia en la escritura: por ejemplo, queremos decirle algo a nuestra novia o novio de la secundaria y copiamos o escribimos un poema, porque creemos que esas palabras expresan con un sentido más condensado nuestros pensamientos y sentimientos y que al escribirlo, paradójicamente, los ensanchan. Ese poema puede ser bueno o malo (generalmente es malo). Después podemos volvernos dentistas o antropólogos, pero aquel impulso y su poema correspondiente, existen. Antes de la explosión de internet, sólo el destinatario del poema y el autor, lo conocían. Hoy podemos leerlo todos, porque se exhibe en las redes. El lector de ese poema puede ser cualquiera y cualquiera puede sentir empatía —esa palabra que ahora tanto nos avergüenza por *demodé*, pero que es el sentido más profundo de la escritura y la lectura— con él. Ello puede provocar, a su vez, el deseo de escribir también nuestro poema, y eso es bueno, muy bueno, diría yo. Un contagio necesario del que surgirá un poeta verdadero, es decir, un lenguaje original. Que se reúnan ese tipo de poemas en una antología no implica, para mí, ningún problema. Que son muchas, sí. Que la mayoría son malas, sí. Que sólo las leen los amigos de los “curadores” (como ahora se llaman a sí mismos). Sí. ¿Y qué? Habrá algún enamorado de las antologías que las visiten. Esto está relacionado también con la impresionante producción o autoproducción de libros de jóvenes poetas. Salvo por el daño que se le puede hacer a los árboles,

con la consecuente reducción de oxígeno debido a la inmoderada publicación de libros mediocres, pienso que es un momento excepcional para descubrir voces interesantes, voces que, siendo otras, me dicen algo de mí misma y que en otro tiempo habría sido difícil conocer.

**Actualmente, ¿estás trabajando en un nuevo libro?**

Sí. Intento escribir un libro sobre la experiencia de un paciente de Alzheimer y de su cuidador. Me interesa imaginarlo como un movimiento similar al que dio origen a Pangea: una lentísima reunión de todas las tierras, donde se han perdido los caminos, las señales. Me importa también imaginar el lenguaje interno de esa descomposición.

Agradecemos a Malva Flores por aceptar la entrevista.

Ilustraciones  
Fernanda Pastén



Arriak

Ilustraciones  
Fernanda Pastén



**El abrazo del árbol**





Antonia

Ilustraciones  
Fernanda Pastén



Implosión



Ilustraciones  
Fernanda Pastén



**Autorretrato**



# Sobre Fernanda Pastén

Fernanda Pastén (Feña ilustradora en facebook).  
Artista chilena, se dedica al área artística hace 14 años. Ha formado parte de diferentes agrupaciones y proyectos, destacándose Arteymetraje y su última exposición "Fauna Interna".

Su trabajo se caracteriza por mezclar el realismo con el surrealismo, con una visión vivencial y visceral del mundo, a través de imágenes que crea entre la naturaleza primordial con la emoción y la oscuridad de los seres vivos.

Actualmente se dedica a la ilustración editorial, en donde ya ha participado en cinco títulos, entre ellos "Ejes Imaginarios" y su libro solista para niños "El increíble oficio de mi papá".



Para conocer más de ella éste es su sitio web:

[www.fernandapasten.wix.com/ilustracion](http://www.fernandapasten.wix.com/ilustracion)

Serie  
Fotográfica  
Eunice Arely Lomelín



**Humedad**

Serie  
Fotográfica  
Eunice Arely Lomelín



**With a Little Help**

Serie  
Fotográfica  
Eunice Arely Lomelín



**Tragaldabas**



Serie  
Fotográfica  
Eunice Arely Lomelín



**Extraviado**

Serie  
Fotográfica  
Eunice Arely Lomelín



## Cápsulas de cielo

**Eunice Arely Lomelín Estrada** nace en la Ciudad de Tenango del Valle, Estado de México un 29 de septiembre de 1979. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, gestora cultural, profesora de teatro y asidua invitada al Encuentro de Escritores de la Región de los Ríos; miembro de la Asociación Civil Red Cultural, dedicada al impulso de las diversas manifestaciones de las artes en Ciudad del Carmen y el Estado de Campeche.



Las nueve musas

# Semanario de artes y humanidades



Las nueve musas



*palabra sobre palabra*

DHA

Directorio  
Hispano  
de las Artes