

FEBRERO 26
#929
ISSN: 0185-1330
\$50 MXN

REVISTA
DE LA

AMISTAD

AMISTAD GILGAMESH & ENKIDU ANAÏS NIN & HENRY MILLER
SOR JUANA & LYSI SORORIDAD ELENA FERRANTE
VÍNCULOS INTERESPECIE CALABOZOS Y DRAGONES GUILLERMO PRIETO &
LUCAS ALAMÁN YVONNE VENEGAS POEMAS ROBERTO BOLAÑO ANNE CARSON
EDUARDO CASAR ALDO PELLEGRINI REBECA LEAL SINGER CUENTOS ANTONIO
ORTUÑO ELMA CORREA CRÍTICA ROCÍO CERÓN FANZINE CONSTRUIR[SE] HORIZONTE
UNIVERSITARIO JOSÉ SARUKHÁN PANORAMA AMIN MAALOUF ENTREVISTA LEILA GUERRIERO

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

(002-003) EDITORIAL

088 YVONNE VENEGAS
La amistad al descubierto

(004-103) DOSSIER

102 ERÉNDIRA DERBEZ
Amistades interespecie

006 ROBERTO BOLAÑO
La visita al convaleciente

(104-137) PERIÓDICAS

010 MARINA GARCÉS
La pasión de los extraños

106 (HORIZONTE UNIVERSITARIO)
JORGE COMENSAL
Y JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ
Un optimista informado: charla
con José Sarukhán

016 SYLVIA AGUILAR ZÉLENY
El pacto de la amistad: contención
y supervivencia en la saga
napolitana de Elena Ferrante

114 (BITÁCORA)
ISABELLA LEDESMA RIVERA
Construir[se]

022 ANTONIO ORTUÑO
El *efrit* y la cautiva

030 EDUARDO CASAR
Tres poemas

124 (ENTREVISTA)
GUADALUPE ALONSO
CORATELLA
“Las memorias son arcones
que viajan en el tiempo”:
Leila Guerriero

032 LAURA SOFÍA RIVERO
Rimar a pesar de todo

038 ANNE CARSON
Dear Krito

130 (HORIZONTE UNIVERSITARIO)
MARTHA ELENA MUNGUÍA
ZATARAIN
La biblioteca virtual de la
novela corta

040 GABRIELA JAUREGUI
A mis carnalxs: una dedicatoria
agradecida y una exhortación

048 ALDO PELLEGRINI
Estandarte de tormentas

134 (PANORAMA)
JORGE VOLPI
El humanista nómada:
Amin Maalouf

050 JESÚS FRANCISCO CONDE
DE ARRIAGA
Guillermo Prieto y Lucas Alamán:
reflejos de una misma llama

(138-155) CRÍTICA

056 ELMA CORREA
Nos reiremos cuando acabe

140 ROCÍO CERÓN
Capas sucesivas

064 BRENDA RÍOS
Los amantes de Louveciennes:
Anaïs Nin y Henry Miller

145 JACOBO ZANELLA
Prestigio de Rachel Cusk

070 JORGE GUTIÉRREZ REYNA
La musa de la Décima Musa

148 RODOLFO RUIZ VÁZQUEZ
Bad Bunny: ¿el heredero de la
tradición musical en Occidente?

080 MARCELA SANTOS
Mi año jugando *Calabozos*
y *dragones*

152 OFELIA LADRÓN DE GUEVARA
Todo lo que amamos y dejamos
atrás de Elisa de Gortari

086 REBECA LEAL SINGER
Mi amiga Eugenia me pide que
revise si tiene comida atorada
entre los dientes

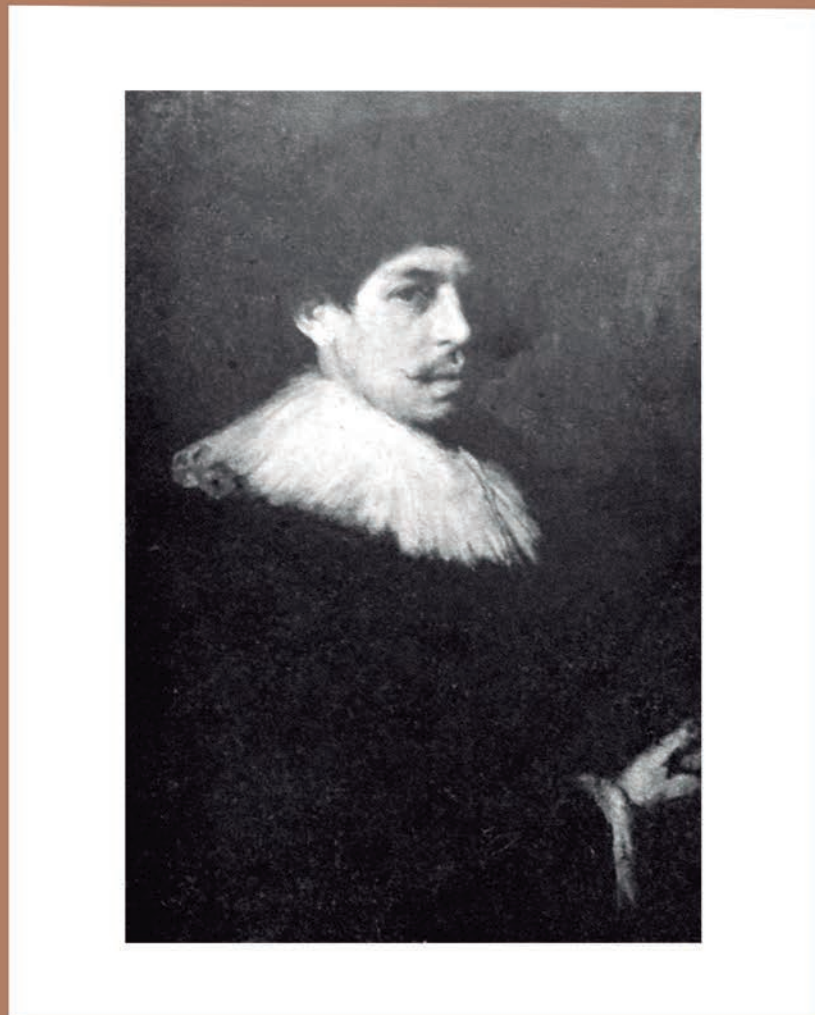
(156-158) COLABORADORES

Portada de la *Revista de la Universidad de México*
[entonces *Universidad*], abril de 1937.

Hace 89 años, la revista *Universidad* lamentaba la muerte de Adolfo Valles, abogado y político mexicano maderista. Para despedir a quien también practicaba esgrima, se reprodujo “La Amistad”, un fragmento del *Ulises criollo* de José Vasconcelos. El texto, una emotiva semblanza, habla no sólo de quien ha muerto, sino de un vínculo creado entre dos hombres que, aunque tuvieron ideas políticas distintas, comían, bebían, platicaban y paseaban por la capital del país antes y después de la caída de Porfirio Díaz. Traemos a colación el perfil que hiciera Vasconcelos de su amigo como recuerdo (¿evidencia?) de lo complejo e intrincado de este afecto, una forma imperfecta y perfeccionada del amor, pues si éste une a partir de la mutua necesidad emocional, los amigos se reconocen en la libertad de su apego.



UNIVERSIDAD

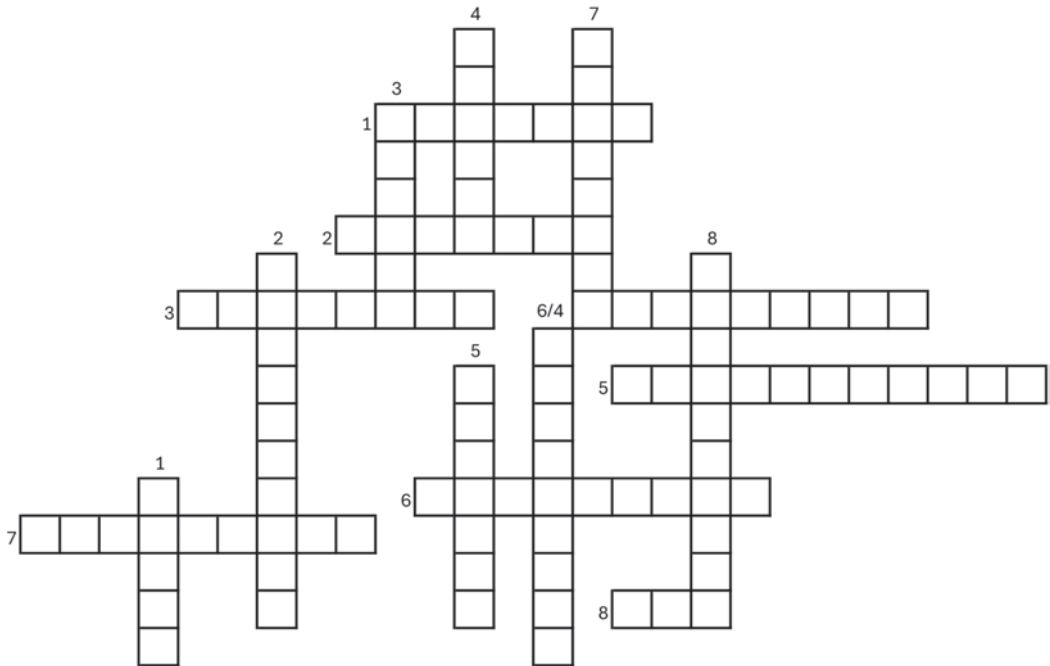


MENSUAL DE CULTURA POPULAR

MEXICO, D. F. ABRIL, 1937



CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

1. Nombre del condado de la amiga y protectora de sor Juana Inés de la Cruz (plural, femenino).
2. Es una muestra de fidelidad y honradez entre amigos.
3. Red social fundada en California en 2004; ha marcado profundamente la forma de relacionarse en el siglo XXI.
4. Neologismo proveniente del latín empleado por algunos movimientos feministas para hablar de la amistad y solidaridad política entre mujeres.
5. En *El Banquete* de Platón, este personaje expone el mito del andrógino o las almas que buscan el reencuentro con la totalidad.
6. Autor del imprescindible ensayo "De la amistad", escrito en el siglo XVI y dedicado a Étienne de la Boétie.
7. Tipo de trato que favorece la amistad; sinónimo de asiduo.
8. *Calabozos y dragones* es un juego de...

VERTICALES

1. Término griego que describe el amor fraterno en oposición al erótico. En la actualidad, a veces se usa como sufijo.
2. Heroína cuya vida depende, cada noche, de su talento para contar historias.
3. Apellido del cronista liberal del México decimonónico, fundador de la Academia de Letrán y amigo del conservador Lucas Alamán.
4. En México, forma coloquial de llamar a un amigo cercano.
5. Ciudad del sur de Italia que da nombre a la tetralogía de Elena Ferrante.
6. Género literario referente a la correspondencia personal.
7. Cúmulo estelar perteneciente a la constelación de Tauro; también se le conoce como *Las siete hermanas*.
8. Define una relación respetuosa en la que ninguno de los involucrados tiene más poder que el otro; en geometría, es un tipo de línea.



Una de las tareas principales de una revista cultural es la formación de una memoria colectiva, entendida como registro continuo del presente e interpretación renovada del pasado. El *dossier* del comienzo del año anterior estuvo dedicado a la paz, un ideal de la convivencia política que está en crisis y el *dossier* que publicamos exactamente un año después discurre sobre los nacionalismos orientados a cohesionar, como propuso Benedict Anderson, comunidades políticas imaginadas. Consideramos que es crucial reflexionar sobre este tema ante la desglobalización comercial e institucional del planeta, cuyos efectos en la cultura empiezan a ser reconocibles. Las recientes acciones militares de EUA en Venezuela reflejan estas crisis y responden a una nueva estrategia de seguridad estadounidense que reivindica sus intereses nacionales por encima del derecho internacional. Ante esta situación reiteramos lo escrito en el editorial del número 922-923: “En el centro del escudo de la UNAM hay un mapa flanqueado

por un águila real y un cóndor andino; representa Iberoamérica, desde la frontera norte de Baja California, en México, hasta el cabo de Hornos, en Chile. La unidad de esta región es un ideal del espíritu universitario que se refleja en la historia editorial de la *Revista de la Universidad de México*”. De esta forma, nos comprometemos a seguir propiciando el diálogo cultural iberoamericano, el cual se verá acentuado en nuestros números venideros. La amistad, tema del *dossier* de este mes, también se puede cultivar entre culturas y naciones.

Alessandra Sanguinetti, “Las pastoras”, 1998, forma parte de *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*, Dilan Editores, Buenos Aires, 2008. © De Alessandra Sanguinetti y Magnum Photos.

DOSSIER

PP.006-009 ROBERTO BOLAÑO PP.010-015 MARINA GARCÉS
PP.016-021 SYLVIA AGUILAR ZÉLENY PP.022-029 ANTONIO ORTUÑO
PP.030-031 EDUARDO CASAR PP.032-037 LAURA SOFÍA RIVERO
PP.038-039 ANNE CARSON PP.040-047 GABRIELA JAUREGUI
PP.048-049 ALDO PELLEGRINI
PP.050-055 JESÚS FRANCISCO CONDE DE ARRIAGA
PP.056-063 ELMA CORREA PP.064-069 BRENDA RÍOS
PP.070-079 JORGE GUTIÉRREZ REYNA PP.080-085 MARCELA SANTOS
PP.086-087 REBECA LEAL SINGER PP.088-101 YVONNE VENEGAS
PP.102-103 ERÉNDIRA DERBEZ

(004-103)

Aquello que comúnmente llamamos “amigos” y “amistades” no son más que relaciones familiares unidas por alguna circunstancia o utilidad que entrelazan nuestras almas. En la amistad de la que yo hablo, en cambio, las almas se unen y se confunden de una manera tan plena que logran desaparecer la costura que me presionan explique amaba, no puede borrar y incluso la las unió. Si para que por qué lo siento que responderse más que diciendo: “porque era él, porque era yo”. [...] La nuestra no se ajustaba al modelo de las amistades ordinarias y débiles que tienen tanta necesidad, por precaución, de largas conversaciones previas; su único modelo era ella misma.



Michel de Montaigne, “De la amistad”

ROBERTO BOLAÑO

La visita al convaleciente

Es 1976 y la Revolución ha sido derrotada
pero aún no lo sabemos.
Tenemos 22, 23 años.
Mario Santiago y yo caminamos por una calle en blanco y negro.
Al final de la calle, en una vecindad escapada de una película de los años
cincuenta está la casa de los padres de Darío Galicia.¹
Es el año 1976 y a Darío Galicia le han trepanado el cerebro.
Está vivo, la Revolución ha sido derrotada, el día es bonito
pese a los nubarrones que avanzan lentamente desde el norte cruzando el valle.
Darío nos recibe recostado en un diván.
Pero antes hablamos con sus padres, dos personas ya mayores, el señor y la
señora Ardilla que contemplan cómo el bosque se quema desde una
rama verde suspendida en el sueño.
Y la madre nos mira y no nos ve o ve cosas de nosotros
que nosotros no sabemos.
Es 1976 y aunque todas las puertas parecen abiertas,
de hecho, si prestáramos atención, podríamos oír cómo
una a una las puertas se cierran.
Las puertas: secciones de metal, planchas de acero reforzado, una a una se
van cerrando en la película del infinito.
Pero nosotros tenemos 22 o 23 años y el infinito no nos asusta.
A Darío Galicia le han trepanado el cerebro, ¡dos veces!,
y uno de los aneurismas se le reventó en medio del Sueño.
Los amigos dicen que ha perdido la memoria.

1 En 1975, el poeta mexicano Mario Santiago Papasquiaro fundó, junto con Roberto Bolaño y otros autores, el movimiento infrarrealista, a cuyas lecturas también asistió otro escritor mexicano, Darío Galicia. Oponiéndose a la cultura oficial y experimentando con el lenguaje, escribieron una poesía libre, personal y disruptiva.

Así, pues, Mario y yo nos abrimos paso entre películas mexicanas de los cuarenta y llegamos hasta sus manos flacas que reposan sobre las rodillas en un gesto de plácida espera.

Es 1976 y es México y los amigos dicen que Darío lo ha olvidado todo, incluso su propia homosexualidad.

Y el padre de Darío dice que no hay mal que por bien no venga.

Y afuera llueve a cántaros:

en el patio de la vecindad la lluvia barre las escaleras y los pasillos

y se desliza por los rostros de Tin Tan, Resortes y Calambres que velan en la semi transparencia el año de 1976.

Y Darío comienza a hablar. Está emocionado.

Está contento de que lo hayamos ido a visitar.

Su voz como la de un pájaro: aguda, otra voz, como si le hubieran hecho algo en las cuerdas vocales.

Ya le crece el pelo pero aún pueden verse las cicatrices de la trepanación.

Estoy bien, dice.

A veces el sueño es tan monótono.

Rincones, regiones desconocidas, pero del mismo sueño.

Naturalmente no ha olvidado que es homosexual (nos reímos), como tampoco ha olvidado respirar.

Estuve a punto de morir, dice después de pensarlo mucho.

Por un momento creemos que va a llorar.

Pero no es él el que llora.

Tampoco es Mario ni yo.

Sin embargo alguien llora mientras atardece con una lentitud inaudita.

Y Darío dice: el pire definitivo y habla de Vera que estuvo con él en el hospital y de otros rostros que Mario y yo no conocemos y que ahora él tampoco reconoce.

El pire en blanco y negro de las películas de los cuarenta-cincuenta.
Pedro Infante y Tony Aguilar vestidos de policías
recorriendo en sus motos el atardecer infinito de México.
Y alguien llora pero no somos nosotros.
Si escucháramos con atención podríamos oír los portazos de la historia
o del destino.

Pero nosotros sólo escuchamos los hipos de alguien que llora
en alguna parte.

Y Mario se pone a leer poemas.

Le lee poemas a Darío, la voz de Mario tan hermosa mientras afuera cae la lluvia,
y Darío susurra que le gustan los poetas franceses.

Poetas que sólo él y Mario y yo conocemos.

Muchachos de la entonces inimaginable ciudad de París con los ojos
enrojecidos por el suicidio.

¡Cuánto le gustan!

Como a mí me gustaban las calles de México en 1968.

Tenía entonces quince años y acababa de llegar.

Era un emigrante de quince años pero las calles de México lo primero que
me dicen

es que allí todos somos emigrantes, emigrantes del Espíritu.

Ah, las hermosas, las nunca demasiado ponderadas, las terribles
calles de México colgando del abismo
mientras las demás ciudades del mundo
se hunden en lo uniforme y silencioso.

Y los muchachos, los valientes muchachos homosexuales estampados
como santos fosforescentes en todos estos años,
desde 1968 hasta 1976.

Como en un túnel del tiempo, el hoyo que aparece donde menos te lo esperas,
el hoyo metafísico de los adolescentes maricas que se enfrentan —imás
valientes que nadie!— a la poesía y a la adversidad.

Pero es el año 1976 y la cabeza de Darío Galicia tiene las marcas indelebles
de una trepanación.

Es el año previo de los adioses
que avanza como un enorme pájaro drogado
por los callejones sin salida de una vecindad
detenida en el tiempo.

Como un río de negra orina que circunvala la arteria principal de México,
río hablado y navegado por las ratas negras de Chapultepec,
río-palabra, el anillo líquido de las vecindades perdidas en el tiempo.

Y aunque la voz de Mario y la actual voz de Darío
aguda como la de un dibujo animado

llenen de calidez nuestro aire adverso,
yo sé que en las imágenes que nos contemplan con anticipada piedad,
en los iconos transparentes de la pasión mexicana,
se agazapan la gran advertencia y el gran perdón,
aquello innombrable, parte del sueño, que muchos años después
llamaremos con nombres varios que significan derrota.

La derrota de la poesía verdadera, la que nosotros escribimos con sangre.

Y semen y sudor, dice Darío.

Y lágrimas, dice Mario.

Aunque ninguno de los tres está llorando.

Bolaño envió este poema en enero de 1995 al escritor español Carlos Edmundo de Ory
en una carta. Después el chileno lo incluyó en *Los perros románticos* (2000) y, en una
edición más reciente de su obra, se publicó en su *Poesía reunida* (Alfaguara, 2018).

© 2000, Roberto Bolaño, reproducido con permiso de The Wylie Agency (UK) Limited.

MARINA GARCÉS

La pasión de los extraños

EN LOS MÁRGENES DE LA VIDA POLÍTICA

Si no se instituye, ¿podemos mantener que la amistad es una relación política? Los tratados de la antigua Grecia sobre la amistad establecían que la amistad (*philia*) era una condición de la vida de la ciudad porque propiciaba la cohesión social. Era considerada una virtud ética inseparable de la aspiración a la justicia y, por lo tanto, de la política, de sus ámbitos de decisión y también de sus límites. Que fuera ética no significaba que fuera privada, todo lo contrario. Era la base y el horizonte de la vida pública.

Cuando, en las sociedades modernas, especialmente bajo el orden burgués, se disocia al hombre público (*sic*, en masculino) de las esferas de la vida privada, se hace difícil decidir dónde quedarán los vínculos de amistad. Para algunos, pasarán a formar parte de la vida íntima o privada; para otros, serán la base de la red de afectos de la esfera pública, más allá de la formalidad y la abstracción de la política. Actualmente, cuando la exposición de la intimidad es lo que alimenta nuestras redes de comunicación públicas, todavía es más complicado decidir cuál es la frontera, si es que la hay, y cuál es la condición de esta política sin institución, o de esta sociedad prepolítica, que serían las relaciones entre amigos y amigas.

Curiosamente, un texto muy antiguo, el más antiguo del que tenemos rastro escrito, puede arrojar alguna luz sobre esta extraña condición de la amistad. ¿Pertenece o no a la vida de la ciudad? Este texto es el gran ausente, el poema escrito más antiguo de la humanidad descubierto hasta ahora, el *Poema de Gilgamesh*. Es el más antiguo porque su origen se remonta a una colección de tablillas sumerias y babilónicas que no fueron encontradas hasta la mitad del siglo XIX y es el gran ausente porque, en la tradición occidental, no hay referencias a su existencia ni diálogo explícito con sus personajes, historias e ideas hasta entonces. En todo caso, forma parte del subtexto latente de la cultura —tanto occidental como oriental—, a través de resonancias como la historia bíblica del diluvio y sus supervivientes, que ya aparecen en el poema babilonio. También se han rastreado ecos del *Gilgamesh* en la *Odisea*. Así, tras milenios de silencio latente, *Gilgamesh* es hoy objeto de estudios e investigaciones que se actualizan a partir de nuevos fragmentos que aparecen y van ampliando



Relieve con dos héroes [probablemente Gilgamesh y Enkidu peleando contra Humbaba], noreste de Siria, siglos X-IX a.C. The Walters Art Museum ©.

su puzzle, pero también de versiones poéticas, propuestas teatrales, películas, dibujos animados e incluso videojuegos.

Para algunos, como el entusiasta Rilke, por ejemplo, el tema principal del poema es el miedo a la muerte. Para otros, es la iniciación a la amistad. Ambas lecturas confluyen en el hecho de que Gilgamesh, príncipe todopoderoso de la ciudad de Uruk, un tercio humano y dos tercios divino, descubre con dolor y temor su fragilidad y la posibilidad de la muerte, a través del fallecimiento de su amigo y confidente, Enkidu. La muerte del amigo le descubre su propia condición de mortal. Para alguien que no se había vinculado afectivamente nunca a nadie, porque no lo necesitaba, la amistad interrumpida por la ausencia irremediable del otro es la verdadera experiencia de la muerte. Asistimos, así, por primera vez, a la idea de la muerte como

pérdida y a la muerte del amigo como clímax de la amistad. Desde entonces, y sin interrupción, el elogio de la amistad y el canto fúnebre o arte del recuerdo han formado parte de una tradición que, de Cicerón a Maurice Blanchot o de Madame de Lambert a Elena Ferrante, ha llegado a olvidar hasta dónde se extienden sus raíces.



Fragmento de la Tablilla VIII del *Poema de Gilgamesh*, norte de Irak, siglo VII a.C. The Trustees of the British Museum © 4.0.

La Tablilla VIII contiene el emocionante llanto de Gilgamesh ante la agonía del amigo, decenas de versos encadenados que terminan con “lloren por ti”, expresión que invoca la compasión de todos los seres, tanto de la ciudad como del bosque, de todos los elementos naturales, humanos y divinos. El mundo entero se resiente ante la pérdida del amigo, porque la amistad, aunque sea de dos, convoca la existencia del mundo entero y, como dirá, siglos más tarde, Hannah Arendt, nunca pierde su trasfondo. La amistad es esa relación extraña que anuda un mundo. Que hace que el mundo sea mundo.

¡Que los caminos de Enkidu en el
Bosque de los Cedros lloren
por ti!
¡Que jamás callen ni de noche ni
de día!

¡Que los ancianos en la amplia
calle de la amurallada Uruk
lloren por ti!
¡Que nos bendigan, tendiendo su
dedo detrás de nosotros!
¡Que las cimas elevadas de montes
y montañas lloren por ti,
(cimas) que han sido escaladas
por nosotros dos, juntos!
¡Que los campos, como lo haría tu
madre, lloren por ti!
¡Que la resina de los cedros lllore
por ti,
(cedros) a los cuales ojalá no nos
hubiésemos acercado!
¡Lloren por ti oso, hiena, leopardo,
tigre, ciervo, chacal,
león, búfalo, ciervo, cabra, la
manada y las bestias salvajes
de la estepa!¹

El *Poema de Gilgamesh* puede ser leído desde su final, la búsqueda infructuosa de la inmortalidad, o desde su comienzo: la aparición del amigo. ¿Qué significa esa irrupción para alguien como el todopoderoso y cruel príncipe, que no tiene necesidad de vincularse a nadie porque puede disponer de riquezas, sirvientes, placer y cuerpos según le plazca? ¿De dónde surge esa forma de afecto? Tal como nos preguntábamos en la radio, pues, ¿cómo ocurre una amistad? Lo singular del *Poema de Gilgamesh* es que el amigo aparece como un igual y, a la vez, como el más extraño. Es tan extraño al príncipe y a su ciudad amurallada, que ni siquiera es un ser civilizado. No es que haya una diferencia de estatus social, es que Enkidu es lo que más tarde se llamará “un salvaje”. No es un ser político, pero tampoco ético. “En la estepa crea a Enkidu, el hé-

1 Tomo la traducción de Federico Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, Tecnos, Madrid, 1988, p. 111.

roe, vástago del silencio” (I, 100-105).² Es un ser peludo, sin habla, que bebe agua de los arroyos y pace en la hierba, como otros animales. No tiene deseo ni conocimiento, vive y muestra su fuerza sin propósito, como una roca caída del cielo. Esta es la imagen con la que irrumpe, en un sueño premonitorio de Gilgamesh, la presencia de quien será más tarde su compañero. “Madre, he tenido un sueño esta noche: he visto un cielo tachonado de estrellas del que caía sobre mí como un paladín de Anu” (I, 245).³ Cae en el mundo, pues, con toda la fuerza de un elemento natural que sin embargo alterará el curso de los asuntos humanos y la conciencia que tienen de sí mismos como vulnerables y mortales.

Su primer encuentro es con Shamhat, la mujer libre —prostituta, según las traducciones— que, a través de la atracción sexual, doma su fuerza y educa su cuerpo y su pensamiento. “Enkidu estaba débil, no pudo correr como antes lo hacía, pero se había desarrollado, su inteligencia estaba despierta” (I, 200-205).⁴ Sin la mediación de la mujer, no habría encuentro posible entre los futuros amigos, sólo un choque irreparable entre sus fuerzas. Ella es el “entre” que vincula ambos mundos, el dentro y fuera de la muralla, el cuerpo del poder y el cuerpo de la naturaleza. Shamhat no es la figura de la mujer embaucadora, fuente de todos los males y peligros (la bíblica Eva, las griegas sirenas, la malfética Pandora, etcétera). Todo lo contrario. Su cuerpo, sus palabras y su acción son la condición para acceder a la civilización, a la razón y al afecto. La primera historia de amistad conocida no es, pues, la relación entre dos guerreros, entre dos sabios o entre dos aristó-

cratas, sino entre la fuerza política y la fuerza salvaje, entre quien detenta la ley hasta el abuso y quien nace sin contexto ni proyecto. Y todo ello, mediado por una mujer. Enkidu es el extraño que llega para inquietar a quien posee aquellos dominios. Pero ni siquiera esto podrá hacerlo solo.

[...]

NORMATIVIDAD Y RITUALIDAD

Que la amistad no se instituya ni se legisle no significa que no cuente con un sistema normativo, con una serie de pautas y de acciones. Enkidu ha tenido que atravesar múltiples aprendizajes hasta vincularse al amigo y Gilgamesh ha tenido que abandonar sus códigos y seguridades para encontrarse con él. Dentro de cada cultura, época, clase social o generación, los comportamientos y los valores asociados al ejercicio y reconocimiento de la amistad siguen largos y complejos sistemas de pautas, de modos de actuar y de horizontes de expectativas.

Hay tres tipos de normatividad, que interactúan en torno a la experiencia concreta de la amistad: la normatividad particular, es decir, los rituales, expresiones o los tipos de humor que inventan dos o más personas en su amistad personal; la normatividad social, que tiene que ver con los marcos en los que se inscriben esas relaciones y que determinan lo que es conveniente o aceptable y lo que no, y finalmente, la normatividad aspiracional, contenida en el sistema de valores e ideales que define lo que una relación de amistad debería ser según una determinada cultura.

Cualquier relación de amistad, por cotidiana y pasajera que sea, se desarrolla en la encrucijada entre estas tres normatividades: en primer lugar, cada relación de amistad inventa su propia tradición, crea, incluso, su lenguaje. Las

2 *Ibidem*, p. 13.

3 *Ibid.*, p. 23.

4 *Ibid.*, p. 19.

contraseñas y los códigos cifrados con los que jugamos en la infancia para identificar a un grupo, una pandilla o un amigo secreto son los primeros ensayos de lo que se prolonga en la amistad adulta en forma de hábitos y lugares propios, de modos de saludarse y de felicitarse, de hablarse y de tratarse. Son maneras concretas de delimitar un dentro y un afuera de los círculos de amistad y hacer de ellos un mundo propio. Es difícil imaginar una relación de amistad sin la invención de ritos y rutinas, aunque lleguen a parecer tan naturales que resulten imperceptibles. A pesar de que tendemos a definir la amistad con valores tan altos como la fidelidad, la confianza o la estabilidad, su materia prima está hecha, en realidad, de elementos tan cotidianos como los calendarios comunes, las bromas repetidas, las historias conocidas, los lugares frecuentados o las comidas compartidas. Estas invenciones propias hacen que cada amistad parezca única, aunque todas acaben pareciéndose tanto. Pasa como en el enamoramiento, en el que todo se vive por primera vez en la historia de la humanidad hasta que se descubre el ridículo de estar repitiendo los mismos gestos, las mismas palabras, las mismas rutinas que los amantes de todos los tiempos. Lo que es singular no es lo que hacemos, sino el encuentro que se hace posible a través de lo que vivimos.

Esta singularidad del encuentro, que hace que cada amigo o amiga sea único, sin saber muy bien por qué, no ocurre en el vacío, sino en el marco de una segunda normatividad, que es la que establecen los modos en que cada sociedad, época, clase social o grupo de edad entiende lo que pueden ser las relaciones de amistad, qué está o no permitido en ellas, hasta dónde pueden permear el espacio de la casa, de la pareja, del deseo sexual. Si pueden darse entre cla-

ses sociales distintas o entre personas de edad alejada. Qué es conveniente y qué empieza a resultar inquietante o sospechoso. La mirada vigilante del padre sobre qué amigos trae su descendencia a casa ha sido la de toda una sociedad delimitando cuánta extrañeza es aceptable en su entorno y cuáles pueden ser las consecuencias de aceptar esta extrañeza como “amiga”. Las normas sociales de la amistad son, también, un amplio catálogo de las formas de vida que pueden ser penalizadas si no se ajustan al lugar que tienen asignado y a sus correspondientes convenciones.

Hay amistades que encajan en esas normas y las refuerzan, y otras que no sólo se les escapan, sino que entran directamente en conflicto con los límites que imponen. Aunque la amistad entre grupos raciales, edades, clases sociales o círculos ideológicos diversos siempre ha sido vigilada e incluso censurada, la gran frontera ha sido siempre la amistad entre diferentes sexos. O, más concretamente: la amistad femenina ha sido siempre vista como un problema. Lo ha sido y sigue siéndolo en un doble sentido: la amistad del hombre con la mujer, ya que pone al descubierto la inestabilidad de su deseo masculino de posesión (¿es mi amiga?, ¿mi amante?, ¿mi esposa?). Pero también la amistad entre mujeres: su intimidad, atravesada por la corporalidad, por lo doméstico y por una afectividad no canalizada ni monopolizada por la familia, es puesta recurrentemente bajo sospecha, porque se percibe como una fuente de resistencias y de confidencias fuera de control, capaz de abrir otros planos para la sensualidad y la confianza.

La vigilancia sobre la amistad en femenino no sólo es una forma de control sobre los límites de la sexualidad, la pareja y la familia, sino que es la prueba más evidente de que la idea de amis-

tad, por lo menos en Occidente, está construida desde un ideal normativo androcéntrico. Como veremos a lo largo del libro, el ideal que, todavía hoy, rige la concepción de la amistad en nuestras sociedades, aunque no siempre lo parezca, está pensado desde las condiciones supuestas a la amistad masculina, adulta y autosuficiente. Si la amistad es definida como esa relación afectiva que no puede tener otro fin que sí misma, si es un amor que debe mantenerse libre de cualquier forma concreta de necesidad, solamente aquellos que pueden considerarse “libres” en este sentido podrán aspirar a ser perfectamente amigos. Quedan excluidos de la amistad verdadera o auténtica, por tanto, todos esos sujetos y formas de vida que no pueden considerarse libres porque, por alguna razón, dependen los unos de los otros económica o pasionalmente.

Podemos pensar que este tercer tipo de normatividad, la que proyecta,

sobre nuestras experiencias concretas de vida, un ideal de lo que debería ser la amistad verdadera, está hoy muy lejos de lo que se vive en las sociedades actuales, donde las relaciones precarias entre grupos sociales distintos y entre hombres y mujeres son mucho más aceptadas y habituales que en otros tiempos, pero nos equivocamos si pensamos que sus códigos de valoración no están funcionando como un subtexto permanente, que hace que, a menudo, las actuales relaciones de amistad sean percibidas como poco consistentes o inauténticas. En nuestras vidas conectadas y socialmente hiperactivas, es habitual que nos asedie la inquietud: ¿quiénes son nuestros verdaderos amigos? ¿Es todavía posible una amistad auténtica? *¶¶*

Pasaje de *La pasión de los extraños. Una filosofía de la amistad* (Galaxia Gutenberg, 2025, pp. 26-34). Se reproduce con el permiso de la autora y de la editorial.



Gilgamesh y Enkidu matan a Humbaba en el Bosque de Cedros, Asia Occidental, siglos XIX-XVII a.C. Museo Vorderasiatisches, Berlín © 4.0.

SYLVIA AGUILAR ZÉLENY

El pacto de la amistad: contención y supervivencia en la saga napolitana de Elena Ferrante

*siempre la misma historia, en el interior de lo pequeño
siempre hay algo todavía más pequeño que quiere salir a relucir,
y en el exterior de lo grande hay algo todavía más grande
que quiere mantenerlo prisionero.*

ELENA FERRANTE, *Un mal nombre*





I

Decir “te amo” entre amigas suele despertar sospechas. Hay quien piensa que esa expresión pertenece exclusivamente al territorio del amor romántico y que al usarla entre mujeres pierde su valor, como el río que borra el color a las piedras. En realidad, hace lo contrario: la frase brilla y hace brillar cada vez que se pronuncia. No sólo aparece en momentos felices, sino cuando el dolor de una lo siente o, incluso, lo causa la otra. El “te amo” de una amiga puede convivir con la incomodidad, con la verdad que confronta y ayuda a crecer. Algunas amigas no necesitan pronunciar la frase; digamos que les basta un gesto, la lealtad o la complicidad silenciosa para saber que existe el vínculo.

Esa complejidad afectiva encuentra su reflejo en el —imperfecto pero genuino— lazo entre Elena Greco (Lenù) y Raffaella Cerullo (Lila), protagonistas de la tetralogía napolitana de Elena Ferrante (Nápoles, 1943). Su relación no encarna el ideal de la amistad femenina, sino su intensidad y riesgo; el de ellas

es un pacto que contiene, hiere y salva desde el inicio: “Aquella vez en que Lila y yo decidimos subir las escaleras oscuras que llevaban, peldaño a peldaño, tramo a tramo, hasta la puerta del apartamento de don Achille, comenzó nuestra amistad”.

Las primeras novelas de la autora italiana datan de los noventa y principios de los años dos mil. Me refiero a *El amor molesto* (*L'amore molesto*, 1992) *Los días del abandono* (*I giorni dell'abbandono*, 2002) y *La hija oscura* (*La figlia oscura*, 2006), que se publicarían en español como *Crónicas del desamor* (Lumen, 2018). Estas tres novelas cuestionan las estructuras del amor —familiar, materno y romántico— y siembran las bases de uno de los grandes temas de la obra de Ferrante: el papel de la mujer en una sociedad que insiste en violentar su existencia. Pero su consolidación y fama internacional llegaron con la saga que narra la desaparición de una mujer, lo que despierta la memoria de su mejor amiga, quien nos llevará por varios episodios de la amistad entre ellas; comienza por la infancia en *La amiga estupenda*

(Lumen, 2012), continúa en la adolescencia en *Un mal nombre* (2013) y observa su vida adulta en *Las deudas del cuerpo* (2014) y *La niña perdida* (2015).

II

Ferrante ha dicho que le interesaba escribir sobre dos amigas afines y, al mismo tiempo, contrarias, y eso es lo que deposita en sus personajes: Lila es impulsiva e inteligente, encarna la rebeldía; Lenù, más disciplinada y ambiciosa, canaliza esa energía hacia el estudio y, más tarde, hacia la literatura. Desde el aula se establecen las reglas de su vínculo: una actúa, la otra observa:

Lila apareció en mi vida en primer curso de primaria y enseguida me impresionó porque era muy mala. Todas éramos un poco malas en esa clase, aunque sólo cuando la maestra Oliviero no nos veía. Pero ella era mala siempre. Una vez rompió en mil pedazos el papel secante, luego metió los trocitos de uno en uno por el agujero del tintero, después se puso a pescarlos con el plumín y a lanzárnoslos. A mí me alcanzó dos veces en el pelo y una vez en el cuello blanco.

Lenù se obsesiona con Lila cuando la maestra revela a la clase que va más adelantada que el resto del alumnado: “Decidí que debía guiarme por aquella niña, no perderla nunca de vista, aunque

se molestara y me echara de su lado”, aun sabiendo que Lila era “la niña más detestada del colegio y del barrio”). Lenù sostiene su promesa. La autora desafía los modelos tradicionales de la amistad al mostrarnos que lo que une a estas niñas no es el cariño, sino el impulso constante de medirse y desafiarse mutuamente para sobrevivir, pero la vida “era así y punto; crecíamos con la obligación de complicársela a los demás antes de que nos la complicaran a nosotras”.

Lenù descubre pronto que hay algo en Lila que le atrae o, más bien, que le impide abandonarla. La amistad se erige entonces desde la necesidad y se sostiene, aunque a veces inconforme, a lo largo de los años como el único frente ante la precariedad y la hostilidad que las rodea, pues crecen en un barrio napolitano de posguerra donde la violencia modela sus vidas. En ese entorno, el juego, primero, y luego la lectura, la imaginación y la compañía de la otra, se convierten en una forma de resistencia. Juntas construyen un lenguaje y un espacio íntimo que las aparta, aunque sea por un instante, del destino que sus familias les imponen. A pesar de los deseos de sus padres, se esfuerzan por educarse para ser capaces de forjarse un futuro. Su amistad es el medio de supervivencia: un espejo en el que cada una mide su propio crecimiento y su dolor.

La narración avanza desde la mirada de Lenù, quien establece una compleja relación con Lila, una amiga que la reta, como una madre a su hijo, para asegurar buenas calificaciones: “Me to-

Quizá uno de los mayores logros de la autora sea no idealizar la amistad femenina, sino mostrar su complejidad emocional y política. El lazo entre Lenù y Lila es tenso, contradictorio y profundamente humano, mezcla de cariño, celos y competitividad: “¿Se había puesto a estudiar griego incluso antes de que yo empezara el bachillerato superior?”.

Ferrante sugiere que la amistad, al igual que la escritura, es una negociación entre presencia y desaparición, entre retener y dejar ir. Cuando Lila desaparece —borrándose literalmente del mundo—, el gesto adquiere una fuerza simbólica.

maba la lección y se enfurecía si no me la sabía. Una vez me pegó en el brazo, con fuerza, con sus manos largas y delgadas, y no me pidió perdón, al contrario, dijo que si me volvía a equivocar, me pegaría otra vez y mucho más fuerte”.

III

Quizá uno de los mayores logros de la autora sea no idealizar la amistad femenina, sino mostrar su complejidad emocional y política. El lazo entre Lenù y Lila es tenso, contradictorio y profundamente humano, mezcla de cariño, celos y competitividad: “¿Se había puesto a estudiar griego incluso antes de que yo empezara el bachillerato superior? ¿Lo había hecho sola, mientras yo ni siquiera pensaba en ello, y además en verano, en vacaciones?”. Lejos de ser un obstáculo, sus roces se convierten en una fuerza transformadora. La rivalidad entre ambas funciona como un mecanismo de crecimiento: Lila impulsa a Lenù a romper las barreras de clase, mientras que ésta obliga a Lila a reconocerse en su propia inteligencia. Su amistad no ofrece consuelo, pues es una forma de lucidez, una constante confrontación que las salva de la pasividad y la resignación.

Cuando la infancia da paso a la adultez, la relación entre las amigas se fractura bajo las presiones del entorno patriarcal. Lila intenta escapar de su casa mediante el matrimonio —una salida que se vuelve prisión—, mientras que Lenù persigue la educación y la literatura como vías de ascenso social, pero

éstas la atan, también, a la mirada crítica masculina. Ninguna de las dos encuentra libertad plena; el amor, la maternidad y la escritura se convierten en campos de batalla que sólo son soportables cuando se comparten:

—Lo siento —murmuré sin ton ni son.

—¿Qué?

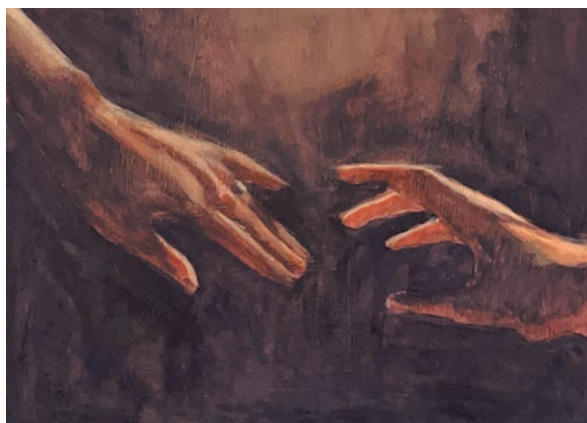
—Que te hayas quedado embarazada sin alegría.

—Más lo siento yo —contestó ella en un arrebato de sarcasmo.

A lo largo de los años, su vínculo atraviesa matrimonios, embarazos, separaciones y crisis, y es, en su reciprocidad feroz, que la amistad se vuelve el único lugar al cual volver; incluso en los peores momentos de la relación, les ayuda a sostener su identidad frente a las expectativas que el mundo impone a las mujeres. Aunque sus vidas siguen caminos distintos, cada una permanece como el referente más íntimo de la otra. Incluso en los periodos de silencio o distancia, el apego persiste como una corriente subterránea: un recordatorio de lo que fueron y de lo que podrían haber sido.

Lila representa para Lenù una fuente inagotable de impulso y culpa; la observa con una mezcla de admiración y resentimiento, incapaz de liberarse de su influjo. Esa contradicción define su amistad: un afecto que contiene, hiere y protege, y que, como todo lazo verdadero, se resiste a cerrarse por completo.

Le hablé a Lila de las calles, de sus nombres, del fragor, de la luz extraordinaria. Pero no tardé en sentirme incómoda. Si el relato de ese día lo hubiese hecho ella, yo le habría proporcionado el contrapunto indispensable y, aunque no había estado presente, me habría sentido viva y activa [...]. Pero ella me escuchó sin curiosidad y por un momento pensé que lo hacía por maldad, para restarle fuerza a mi entusiasmo.



La amistad, o bien, la escritura de Lenù sobre ella, se convierte en un intento por reconstruir lo que la memoria disuelve, pero también es la manera de reconocer el poder de Lila para decidir sobre su propia narrativa. Ferrante sugiere que la amistad, al igual que la escritura, es una negociación entre presencia y desaparición, entre retener y dejar ir. Cuando Lila desaparece —borrándose literalmente del mundo—, el gesto adquiere una fuerza simbólica. Su ausencia no es una pérdida, sino una declaración de independencia: se niega a quedarse fija. En ese acto final, Lila escapa del destino que siempre intentó evitar: ser una figura interpretada.

Esta obra puede leerse como una larga reflexión sobre cómo las mujeres se construyen —y se liberan— en relación con otras mujeres. En un contexto en el que la violencia estructural condiciona los cuerpos, las voces y los deseos, el vínculo afectivo entre Lenù y Lila se convierte en una práctica de resistencia cotidiana. No se trata de grandes gestos heroicos, sino de la insistencia en permanecer, en seguir nombrándonos unas a la otras a pesar del dolor. En ese sentido, Ferrante propone un modelo de amor que no busca posesión ni pureza, sino acompañamiento y desafío mutuo.

A través de Lila y Lenù entendemos que resistir implica mirarse en otra, incluso, o en especial, si dicha mirada resulta insoportable. La amistad se vuelve una forma de pensamiento ético, una práctica que combina afecto y conciencia, vulnerabilidad y coraje. En un mundo que aún exige a las mujeres callar o competir, Ferrante propone otra posibilidad: la de sostenerse en la palabra compartida, en un “te amo” que no reclama exclusividad, sino presencia. Amar a una amiga —y dejarse amar por ella— se vuelve un gesto político, una manera de seguir existiendo. ¶

Todas las citas que aparecen en este texto fueron tomadas de las ediciones de Lumen de *La amiga estúpida* (2012), *Un mal nombre* (2013) y *Las deudas del cuerpo* (2014).

ANTONIO ORTUÑO

El *efrit* y la cautiva

I

“Dime qué piensas de Marco Rosales. A mí me parece un pendejazo, pero tú lo conoces mejor.” Selene Ulloa, directora del Centro de Estudios Post Literarios (el famoso CEPL de la Universidad), me requirió esto en cuanto nos dimos el abrazo, largo, estrecho y propio de quienes no se han visto en años, y fuimos a aposentarnos en la mesa más recóndita del café.



Rusudan Khizanishvili, *La luz en agosto*, 2025. Todas las imágenes son cortesía de CAM Galería.

Sentí un alivio general, de cuerpo, alma y cerebro, al oírla. Prefería hablar de Marquito que de mi vida personal, y temía que Selene quisiera abordarla, porque el mensaje que me había remitido la noche anterior sólo sugería “charlar sin prisas”. Al observarla allí, del lado opuesto de la mesa, el alivio fue sustituido por estupor: ella, que solía verse como uno de esos músicos callejeros con ropajes *oversize*, llevaba un vestido corto y favorecedor, e iba peinada y maquillada para una cita en forma, como si nos hubiéramos conocido en una aplicación de ligue y no treinta años antes, cuando éramos aspirantes a escritores y nos reuníamos en otros cafés a leernos mutuamente nuestros textitos abominables.

Selene era linda y garbosa. Y yo, deslustrado, parecía veinte años mayor. Me duché y rasuré antes del encuentro, sí, pero llevaba ropa apropiada sólo porque dio la casualidad de que la señora Rita dejó un montoncito de prendas recién planchadas a la vista, sobre la cama, y lo encontré justo antes de ajuarearme para salir. Agradecí la previsión de la empleada. También ella se preocupaba por mi bienestar... como todos.

Selene se pidió un *espresso* doble y yo un agua mineral, servida al tiempo y sin el molesto vaso de hielos aparte. Odiaba el servicio extra. Nunca llegaba a vaciar el líquido sobre los cubitos, estos se derretían y, al final, distraído, terminaba por dar un trago y me llenaba la boca con esa agua degradada, y de gusto químico, que deja el deshielo. Miré mis manos para no clavar la vista en el saludable escote de mi acompañante, como si aún debiera guardar la compostura que se espera de amigos que se quieren pero están emparejados con otras personas. No, no era excitación lo que experimentaba, sino algo indefinible, ubicado entre

la incomodidad y la alarma. Sentí un bostezo escalar desde el tórax a mi boca; lo disimulé con una tos. Selene me apretó la mano. Sus dedos eran delicados y su palma estaba helada.

Llevaba algún tiempo de sostener reuniones similares, en restaurantes, bares y cafés, con colegas o simples curiosos del medio literario nacional y subcontinental. Durante algunas semanas, por ejemplo, desayuné con cada invitado al ciclo “Letras Latinoamericanas” de la librería universitaria, incluido uno que trajeron de Ecuador que sólo me conocía en retrato y cuya verborrea solidaria me dejó la impresión de que deseaba mi amistad para ver si más adelante, un día inimaginable, le sacaba provecho. Todos esperaban lo mismo y lo expresaban de modo explícito o sutil: querían saber cómo sobrellevaba la condición de viudo.

Al principio, los encuentros habían servido de apoyo moral, pero a esas alturas, meses después del fallecimiento de Aura, eran un tormento chino. Los colegas me citaban y, al verme, se apretujaban contra mi pecho y me daban palmadas en la espalda como a un bebé que no terminara de eructar. Y yo, mientras engullíamos el pan dulce o los chilaquiles con huevo del desayuno, me dedicaba a huir de sus preguntas (“Pero Aura ya andaba con alguien, ¿no? ¿O eras tú el que dormía en otro nido? ¿Quieres hablar?”). A partir del funeral, aquello acaecía cuatro o seis veces al mes: una llamada, un correo, una invitación. Y venía un desayuno y otro, y yo, qué quieren que diga, usaba aún la argolla de matrimonio. A veces la acariciaba y le daba vueltas en el dedo, sin extraerla. Era mi grillete. La psicóloga y mis hijos insistían en la conveniencia de que saliera del encierro, conviviera con la gente y recibiera el baño de su afecto, y yo obedecía. Pero la piedad nunca le da beneficios prácticos a quien la recibe.

Mis amigos cercanos, como Esteban Gallego o Esperanza Barilla, me recomendaron a sus terapeutas y me obsequiaron libros sobre duelo escritos por mujeres africanas o levantinas que habían perdido media familia en una epidemia o un bombardeo. Preferí evitarlos: suficientes pesadillas me asaltaban ya como para echar más leña a la caldera. Hubo momentos peores. Como cuando Matías Sampedro, el editor, con su calvita, su barba de chivo y su voz suave, me propuso que escribiera “la gran novela de la desgracia” y aseguró que podríamos sacarle una cascada de beneficios monetarios y de imagen. “Viene fuerte lo de construir desde el rol de la víctima. ¿Ya leíste la novela de Barbarita Santana que publicamos, en la que cuenta que su padre era un hombre frío y nunca la abrazó *bien*? Todos la *adoran*. Lleva diez mil ejemplares facturados. A ella no le pasó nada, francamente, pero llora en las presentaciones. ¿Te imaginas una novela de Arturo Murray sobre el dolor y la pérdida? Carajo: dame algo así y te pongo un millón de pesos en la mano.” Era probable que lo consiguiéramos, pero me daba asco proponerme como objeto de conmiseración pública.

Selene me miraba con su sonrisita chueca. Apenas le había hecho caso a mi agua mineral; ella se había terminado ya el café. “¿Vas decirme algo de Rosales?” Olía a perfume y volvió a tomarme la mano. Su es-

cote era notable. No se vestía así treinta años atrás. Usaba, entonces, overoles de mezclilla, se amarraba el suéter a la cintura o se encimaba blusones que apenas dejaban intuir que había un cuerpo allá abajo. “Ya no quiero café. Mejor vente a mi casa”, estableció, impensada. Sus dedos me acariciaban ya muy brazo arriba. Pepe Grande, su marido, y Pepe Chico, su hijo, andaban de viaje en el Oriente, confesó; una misión comercial relacionada con la empresa de celdas solares que llevaban años representando en la ciudad. “Vamos a arruinar treinta años de amistad”, respondí, sólo en mi cabeza y para mí.



El templo, 2025.

Pedimos la cuenta. Ella insistió en pagar. Mientras pasaba la tarjeta por la maquinita de cobro que sostenía el mesero, sentí que el teléfono vibraba en mi bolsillo. Un mensaje de Marco. “Hermanito: pedí trabajo en el CEPL y acaba de decirme la secretaria que hoy te ves con la directora. No me jodas si pregunta por mí, cabrón, me *uuuurge* el dinero.”

El mensaje anterior a aquél lo había mandado Marco el día del velorio: “Querido: me entero de lo de Aura y estoy sin palabras. Fuerza para ti y los niños”. No recordaba haberlo visto en la funeraria, pero mucho de lo que ocurrió esa noche se nubló ante mi vista por siempre jamás. No respondí. Selene ya estaba en pie, con el bolso al hombro.

II

Marco Rosales me simpatizaba. Nunca dio razones que justificaran mi afecto, pero sí fue capaz de ofrecer muchas para explicar el desagrado que causaba en los demás. Lo conocí por la misma época que a Selene y su círculo, pero no en los cafés culturales, con su decoración de segunda mano y la perpetua peste a cigarro, sino en el cineclub de una librería en el centro, la Sherezada, que duró lo que vivió su dueño, un libanés con nombre que sonaba ilustre: Michel Kassem. Marco era un flaquito con los dientes manchados, vestía de negro (en realidad de pardo, porque su ropa estaba deslavada por el uso) y nunca quedaba conforme con las películas que exhibían. Le ponía peros hasta a Orson Welles. Era un pedante, pero algo entendía, en el fondo, y, con el tiempo, se dedicó al periodismo cultural y las reseñas con la entrega de un evangelista en tierra de paganos. Se hizo de enemigos: su prosa solía ser abstrusa pero, cuando se le llegaba a entender, era severa y descalificadora. En fin, Marco sería muy listo, pero nunca supo avanzar en la vida profesional. Tenía

una hija y, aunque no vivía con ella, se responsabilizaba por su existencia y en sus estudios se gastaba el dinero que nunca tenía en la bolsa. Era el pedigrüño más reconocido del medio culterano nacional. Uno sabía que salir de copas con Marco era una condena a pagar la cuenta. Y él nunca se fingió avergonzado por ir a remolque de las carteras ajenas.

Marco publicó, en el periódico *El Mañana*, la primera entrevista que nadie me hizo, al día siguiente de que presenté mi primera novela: una página llena de condescendencia y que relativizaba los méritos de mi libro, pero que complació a mi madre igual que si hubiera sido un panegírico. Yo le tomé cariño por eso y persistí en liquidarle los tragos cuando nos veíamos. Me lo retribuyó, años después, con una nota asesina sobre mi tercera novela, a la que trató de “decepción” y “estancamiento”. Durante unos días de espanto creí que aquella nota acabaría con mi carrera. Luego me di cuenta de lo evidente: las críticas de diarios y revistas tienen un lector único: el autor del libro afectado. A nadie más le interesan.

Cuando comencé a ganar premios y recibir buenos adelantos editoriales, a Marco se le agotó el interés por mis obras. Era seguro que algo amargo tendría para decirme, si lo hubiera requerido a hacerlo, pero optó por quedarse callado y se lo agradecí. Con todo, la grieta crecía. Una noche, en plena fiesta de inauguración del Festival del Libro de Guadalajara, Esteban Gallego y yo íbamos entrando a la sala VIP, algo bebidos, cuando vimos a Marco al otro lado de un cordón de seguridad que custodiaba un cadenero del tamaño de un oso pardo. Se veía desesperado y vencido: nadie se había acordado de invitarlo. Nos hicimos los disimulados para no socorrerlo, e incluso acabamos por reírnos de él, a la distancia. Un episodio mezquino, lo acepto. Así era y es nuestro mundito.



Casa del árbol I, 2025.

Claro que no le dije nada de aquello a Selene ni ella me lo preguntó cuando llegamos a su domicilio esa noche. Era, la suya, una casa iluminada por grandes lámparas de luz cálida que se topaba uno a cada paso, gracias a las celdas solares que cimentaban la fortuna familiar. Mi amiga ofreció servirnos unos tequilas y acepté. Los escancié en un par en copas especiales, de cristal cortado, y brindamos, pero ella no bebió ni un sorbo. Me condujo a la sala, un espacio rectangular, dos palmos hundido con respecto al nivel del resto de la casa, y habitado por una colección de sofás esponjosos. Había plantas aquí y allá, palmas, patas de elefante, helechos y suculentas, todas

de un verde ejemplar. De los muros colgaban obras de artistas jóvenes y cotizados, y ella presumió que habían sido adquiridas a buen precio en la época previa a que sus autores triunfaran. Si algo sabía Selene era apostar y especular, pensé.

Ella se descalzó, dejó caer los zapatos de tacón a la alfombra y subió los pies al sofá, sentándose sobre ellos. Yo, a medio metro, miré sus piernas suaves antes de que las plegara bajo el trasero. Pasé saliva. Mi amiga decidió relatarme unos pasajes elegidos de su pasado. Como que había luchado por años antes de lograr el puesto al frente del CEPL, pero al final del camino no la esperaban una olla de oro ni la felicidad. Al menos en casa. A Pepe Grande su carrera le era indiferente. Si Selene reclamaba alguna pequeña victoria, él se pavoneaba de lo bien que le iba con el negocio y comparaba su estabilidad y fortuna con las dificultades de su esposa en la Universidad. Pepe Chico era menos engreído, pero la carrera académica de mamá tampoco le interesaba. Estaba a cargo de clientes y contratos enormes y viajaba por el planeta con lentes de sol y gesto regio. “¿Qué más te digo?”, cortó Selene, la mirada zumbando como una abeja entre las succulentas. “Soy la fracasada aquí.”

“¿Recuerdas que te puse a leer cuentos, hace mil años?”, pregunté para atajar el aire depresivo. Noté que la copa de tequila seguía virgen en su mano. “Sí, esas cosas viejísimas que lees”, completó ella. “Creo que no aguanté ni cinco.” Era verdad. A Selene, aficionada impenitente a la poesía, no le interesaron los relatos que llegué a compartirle, salvo uno particular, tomado de *Las mil y una noches*: el de una doncella a la que un *efrit* (una entidad mágica del desierto y el mar) había secuestrado y que, cautiva y furibunda, aprovechaba el sueño de su captor para yacer con cuantos hombres pudiera. En cada oportunidad, la mujer pedía a sus amantes una sortija o argolla, ellos la concedían sin reparos y, así, la colección no dejaba de aumentar. Los protagonistas del relato eran los números noventa y nueve y cien en el repertorio de la muchacha. “Sólo te gustó ése y luego me obligaste a leer los poemas que escribió Marcelo Dosaguas sobre la placenta de su madre”, respondí, con rencor en la voz. A Selene se le escapó una risa corta y bronca como un estornudo.

Aproveché el momento para lanzar mi anzuelo del modo más abrupto que supe. “Deberías contratar a Marco Rosales. Es buen corrector de estilo. Que tu editora lo arree para que mande los trabajos a tiempo y ya.” Selene se encogió de hombros. Para ese momento, ya no tenía inte-



Un tazón de rosas, los sagrados guantes, 2025.

rés en las preguntas sobre mi amigo. Estiró las piernas, subió los pies a mi regazo y los hizo girar. Unos pies pequeños, cuidados, con las uñas finamente barnizadas; unos pies tan fríos como sus manos.

Me quedará siempre la satisfacción de que estaba sobria. Lo juro: no había tomado un sorbo de tequila y depositó la copa intacta en la alfombra antes de encaramarse en mí para que la besara.

III

Nunca soñé con Aura luego de que murió y tampoco lo hice esa noche, al volver a casa. Mis pesadillas eran visuales, sensoriales, sin historia. Angustia cruda. Guardé la ropa que seguía allí, sobre la cama, antes de echarme a reposar. Revisé los mensajes en el teléfono. Mis hijos, que vivían y estudiaban en lejanas tierras, mandaban fotos de sus paseos y unos saludos preocupados. Les respondí con mis acostumbradas grabaciones de voz, extensas y campechanas, tranquilizándolos. Todo estaba bien, decía siempre. Marco Rosales, por su lado, se había aventurado a enviarme unas líneas escuetas (“¿La viste? ¿Pasó algo?”) que ignoré.

Esa noche, o una de aquella semana, el recuerdo de *Las mil y una noches* me devolvió un sueño: muros de bronce, estatuas derribadas, rocas, sequedad a mansalva. Había murmullos en los aires que no llegaban a voces pero sobresalían de la monótona fricción del viento contra la arena. Estaba solo y frotaba sin parar mis manos vacías. La marca de la argolla de matrimonio era perceptible aún en mi anular izquierdo. Fue lo primero que vi al despertar. La piel resultaba más clara en ese diminuto listón que el oro había guardado de la luz por años.

Me dediqué a interponer pretextos para evitar los encuentros con los colegas. Les decía que tenía programada una cita urgente con el terapeuta y ellos se esforzaban por animarme y decían que la atención psicológica era indispensable. Comenzaron a dejarme en paz. Habrán transcurrido un par de meses antes de que quedara para desayunar con Marco Rosales, e incluso a él lo obligué a insistir más de lo acostumbrado. Nos vimos en un café que ocupaba el local en donde quince años atrás existió la Sherezada. Marco aún era enteco y menudo de hombros, aunque la edad se le notaba en la barriga saltona y la papada. Ambos estábamos en los cincuenta. Me saltó a la mente un hecho incontrovertible: al contrario que nuestros cuerpos, ya en decadencia, el de Selene estaba en su punto, suave, terso y pleno donde correspondía, aunque el asno de Pepe Grande prefiriera dar la vuelta al mundo con sus celdas solares bajo el brazo en vez de voltear hacia la mujer que compartía su cama.

Mi amigo pasó cinco minutos quejándose de “la prusiana” que coordinaba el área editorial del CEPL y del modo maligno en que no le concedía prórrogas ni extensiones a sus trabajos y lo orillaba a entregar los materiales comprometidos a tiempo. “Hay peores destinos”, repliqué, “como ser un pinche desempleado a tu edad”. Marco no estaba de acuerdo, pero le daba lo mismo. Se pidió unos huevos con tocino y dedicó su energía a elogiar las calificaciones de su hija, al fin graduada como so-

cióloga. “Quiere pedir una beca en China, Corea, algo así. Ya le dije que le completo la lana de la manutención si encuentra algo que le guste.” Estaba orgulloso, no dejaba de hablar ni con la boca llena de pan tostado. Me pasé los dedos por la piel del dedo. Sentía la ausencia de la argolla como una alegría. Hablamos de los tiempos del cineclub en la She-rezada y el modo en que se congestionaban las venas del cuello de Kassem, el librero, cuando uno le llevaba la contraria. Marco, al final, se caló las gafas y me encaró: “Ya estoy esperando tu novelita por venir, pinche Arturo. Me imagino que vas a contar el desmadre con Aura. No me digas, si no quieres, pero seguro por ahí te vas. ¿Ya viste lo bien que le va a Barbarita? Lloro y lloro por su padre en las presentaciones, pero su bolso es francés. Y todo por hacerse la que sufre”. Pagué la cuenta y nos despedimos. No llegó a agradecerme la recomendación para el empleo y no consideré necesario forzar la conversación para provocarlo. Me pidió cien pesos prestados, antes de separarnos, porque no tenía cambio para el taxi. Se los di.

Perdí el tiempo de vuelta a casa y vagué por el barrio para dar oportunidad a que la señora Rita arreglara mi estudio. Aún no era capaz de escribir una línea, pero me sentaba ante el monitor y dejaba pasar cuatro o cinco horas allí, bajo el postulado de que podría ser útil para recuperar mi espacio. Ya llegaría el día de volver. O no. El estudio olía a recién trapeado. Encendí la máquina y abrí un documento en blanco. Lo dejé sin tocar. Revisé los correos pendientes de respuesta y acabé, luego de un rato, por fisgonear en las redes. Una fotografía me detuvo en el paseo. Selene aparecía en un jardín, con un vestido oscuro y discreto. A su izquierda, Pepe Chico tomaba del tallo a una rubia, bien bronceada, que sería su novia. Y a la diestra, Pepe Grande abría los brazos al aire, gozoso, para demostrar ante los mismos cielos su triunfo en la vida.

Salté a unas fotografías de Barbarita, retratada con gesto compungido. A su lado, Matías Sampetro fingía encontrarse también bajo un peso intolerable; el de diez mil ejemplares vendidos. “Que la gran novela de la desgracia la escriba su puta madre”, dije, y me bastó oírlo en voz alta para darme por satisfecho. Cerré la máquina.

Hacía un día espléndido, afuera.

Era de justicia salir a navegarlo. ॠ



Pandora, 2025.

EDUARDO CASAR

Tres poemas

Alberto Landa

Dónde te has metido para entrar en materia
quién sabrá que hicimos casi lo mismo
casi siempre lo mismo...

Quién sabrá que dibujaste casi las mismas bocas
quién sabrá qué tanto dibujamos

quién sabrá que hicimos
casi siempre lo mismo
y casi el mismo siempre
y siempre el mismo casi.

Aquel departamento

¿Quién dormirá en aquel cuarto?
¿De qué color lo habrán pintado?
¿Qué cuadro habrá colgado quién
en la pared aquella?

El viejo y para alguien quizá nuevo
departamento de la calle de Indiana,
donde se discutía sentados en el piso
y se tomaba mate imitando a Rayuela.

Hemos habitado tantos cuartos
que podríamos construir un multifamiliar
de memoria entre todos.

Hemos habitado tantos cuartos.

Antes nosotros entrábamos en ellos.
Ahora son ellos
los que salen de nosotros
... mientras la noche cubre con una tela oscura
la ventana.

De Carlos

Muciño Albarrán, que era una maravilla,
nadie guarda un recuerdo,
más que los que lo conocieron y siguieron.
Esos que se murieron en la parte de afuera de la fama,
los peatonales, los talla seis y medio, dónde están
y para qué vinieron.
Para frotarse con otros igualmente ignorados
que se van hacia abajo como el agua
que obedece a los granos de la arena,
que hace que cada vuelta
sea el planeta completo
que obedece a la curva
que se arena.
Cada grano, palabra,
va creciendo si lo germina el agua.
Dejo su nombre aquí,
para que quede, si ya no quedo yo
para regarlo. Carlos Muciño fue
peso de base,
PURAS FUERTES MAYÚSCULAS COMPACTAS.

El poema "Alberto Landa" aparece en el libro *Son cerca de cien años* (1989); "Aquel departamento" en *Parva natura* (2006); y "De Carlos" en *Habitado por dioses personales* (2006). Se reproducen con el permiso del autor.

LAURA SOFÍA RIVERO

Rimar a pesar de todo

I

Hace unos años conocí a alguien que pensaba en la amistad como un *script*. Una relación debía cumplir con una serie de acontecimientos para satisfacer los supuestos de su mente. Quizá porque la televisión lo había educado en un imaginario de cómo debía verse un grupo de amigos jóvenes: solteros aperlados y bellos rentando departamentos contiguos en la ciudad de Nueva York, enamorándose y desenamorándose unos de otros, tomando café a todas horas del día, compartiendo aventuras bobas a las que



María José Casazza, "Pijamada", 2024. Todas las imágenes forman parte del *Archivo de camas huérfanas*, 2024-en curso y son cortesía de la artista.

reaccionan con gesticulaciones excesivas, propias de una versión moderna de la comedia de enredos. Era, lo pienso ahora, una suerte de Don Quijote, sólo que alimentado no por las convenciones narrativas de las novelas de caballería, sino de las *sitcoms* estadounidenses.

Complacerlo, por tanto, era difícil. Sin canciones de inicio, sin actores invitados, sin finales de temporada, sin arcos dramáticos sorprendidos, la vida siempre se quedaba rezagada y no colmaba con sus expectativas. En las reuniones, por ejemplo, solía quejarse de que no estábamos haciendo lo que, a su juicio, nos tocaba hacer. Si alguien comenzaba a mostrar las fotografías de un viaje, lo amonestaba diciendo que aún no era su turno. Se enojaba de que no nos riéramos de alguna travesura que había

planeado meticulosamente con tal de asegurar la carcajada comunal. ¿Por qué nos quedábamos mudos tras hallar un suéter que había escondido en el congelador si él ya había pregrabado, en los confines de su mente, una retahíla de risas? Éramos nosotros los inoportunos, fallábamos por no seguir el guion. "Oigan, esto es algo muy especial", decía como un director de escena, "es nuestra primera noche en cita de parejas"; pues era habitual que nos explicara, mientras acontecían, cuáles serían los sucesos compartidos que habríamos de recordar para siempre.

Curiosamente, a pesar de sus arides por fabricar momentos memorables, me doy cuenta de que he olvidado casi todo de él. Hoy me resulta una presencia borrosa, sin detalles. Llegó un

punto en que cualquier invitación suya me comenzó a parecer tan atractiva como asistir a una cita en la Secretaría de Hacienda. Los policías de la diversión no suelen ser divertidos. Concentrados, más bien, en lo que quieren que sean sus acompañantes y no en lo que genuinamente son, terminan por edificar un cerco que los rodea hasta aislarlos por completo.

No sé qué será de él ahora. Quizá lo sabría si, en lugar de haberse afanado en borrar las imperfecciones de nuestra incipiente relación y en dar indicaciones de cómo debía comportarme, se hubiera dedicado a ser, simplemente, mi amigo.

II

Lo contrario de la amistad, me parece, no son los enemigos, sino la impostura. Esa solemnidad que nos acosa en todas partes y que no nos deja ser quienes somos a plenitud. Producto del miedo y del rechazo, nos obliga a fingir otro carácter, nos recorta los bordes, nos disminuye. La amistad no debería ser definida como un tipo de relación humana o de afecto, sino como la ocasión que tenemos para ser por fin.



“Estampados y tramas”, 2024.



“Cuartel”, 2024.

Lo pienso al recordar que cuando afirmamos “te lo digo como amigo” en una conversación estamos instalando, mediante esas palabras, un pacto de buena fe en el que la sinceridad se antepone, incluso, a las buenas costumbres. Es una búsqueda de la autenticidad. Con esa simple frase nos permitimos hablar no en términos de jefe ni de conocido ni de licenciado ni de subalterno: trazamos una línea horizontal con el otro, suspendemos las jerarquías y los acartonados roles sociales. (Natural me resulta entonces preguntarnos si acaso las madres y los padres, como han dictado algunos nuevos enfoques de la educación, pueden llegar a convertirse, genuinamente, en amigos de sus hijos...)

De ahí que una “amistad simulada” me parezca la más terrible de las contradicciones. ¿Por qué convertiríamos a la amistad en otro papel que se desempeña en este mundo tan teatral? ¿Por qué perderíamos la oportunidad de ser, ahora sí, quienes somos?

Tengo la impresión de que, dado que el amor es un órgano exhausto por



haber fungido durante siglos como el centro de nuestras exigencias, en los últimos tiempos hemos procurado advertir colectivamente la valía de la amistad. Hay quienes dicen que los verdaderos amores de su vida son sus amigas o amigos. ¿Pero no será que estamos trasladando las fórmulas de la desesperación romántica a un nuevo territorio? Aunque el compromiso de ofrecer tiempo y cuidado más allá de una pareja me parece tan bello como alentador, sospecho que, en muchos casos, una nueva idealización —ya no de los príncipes matadragones, sino de los amigos infalibles— está comenzándose a popularizar bajo conceptos muy similares a los que ya nos producen urticaria al hojear una novela rosa venida a menos.

Un amplio repertorio de lugares comunes, repetidos por doquier, insiste en sublimar la amistad: por ejemplo, las escenas de niños que se juran cariño eterno al herirse la palma de la mano con una navaja; las pulseras y collares con corazones divididos por la mitad a la espera de juntarse con su contraparte; en la

adulterez, los tatuajes gemelos; las paletitas y cupidos fabricados en maquila que se reparten el catorce de febrero —formidablemente immortalizados, por cierto, en “Ojalá” de José Israel Carranza—; así como las mil y una series de televisión basadas en la fórmula del indestructible grupo de amigos que sigue unido a pesar de los vendavales de conflictos y rencillas internas.

Pero ¿cómo sabemos que con todos estos tópicos y gestos honramos la felicidad, el sosiego y la compañía que nos dan nuestros amigos o que, por el contrario, hemos comenzado a demandarles una constreñida excelencia?

Fuera del ámbito de la ficción, la esencia de la amistad no está en las grandes historias, sino en compartir con otros seres humanos lo intrascendente; aquello que, en apariencia, no importa. La amistad no es épica, y quizá ni siquiera narrativa; la concibo, más bien, como una viñeta o una estampa, como un poema en prosa. Aunque haya amigos que se muestran con diafanidad en una visita al hospital, en un pésame o al rescate ante alguna avería, la esencia de su encanto me resulta más rotunda en un cúmulo de gestos con significado borroso. En mi caso: un bote extragrande de *nuggets* en una tarde que se pronosticaba solitaria, una conversación en la banca de una casa del Porfiriato, un diligente correo con un archivo adjunto que resolvía los berrinches de una computadora lenta, una maleta descosida que explotó por exceso de ropa, y también en la paciencia de quien decidió esperarme y no irse ante una impuntualidad de más de hora y media.

Imágenes caprichosas que, de manera aislada, no parecen tener ningún mérito. Pero que, para quien las alberga, hacen saber que —en esta rutina ahíta de sonrisas gastadas, transacciones simbólicas y luchas de poder— hay tam-

La amistad no debería ser definida como un tipo de relación humana o de afecto, sino como la ocasión que tenemos para ser por fin.

bién espacio para lo espontáneo, lo que no tendrá un costo; aquello que vale por ser, precisamente, gratuito.

III

No sólo a la cultura popular le reclamo su visión idealizada de los amigos. También me gustaría reclamárselo a Aristóteles, pues leo con suspicacia su afirmación acerca de que la amistad perfecta es una confluencia de almas similares. Y no sólo eso, sino de almas virtuosas. Su idea me invita a trazar un eco con el mito del andrógino puesto por Platón

en boca de Aristófanes; para ambos, el afecto se concibe como la reunión de lo que fue separado en otro tiempo o de lo que, por consonancia, funciona como un conjunto, una unidad. ¿Pero cómo explicar, entonces, que muchas personas aseguremos tener amigos muy queridos que, aunque sea por ratos o aunque sea un poco, nos caen mal?

Hace poco escuché que nuestro cerebro es el que toma la decisión de elegir a quienes se convertirán en nuestros amigos dependiendo del parecido que otras personas tienen con nuestros propios patrones neuronales. En tiempos de desinformación en los que un “estudio científico de la Universidad de” resulta ser, más bien, una alucinación colectiva, no puedo constatar con certeza esa hipótesis. Pero, sea cierta o no, ostenta ideas valiosas: en caso de ser verdad, valida la opinión del estagiritista desde el funcionamiento de nuestro cuerpo; de no ser más que un invento, recalca lo mucho que nos importa entender los lazos de amistad como testimonios de la similitud y la consonancia, de las medias naranjas y las personas idénticas como gotas de agua.

A mí, por el contrario, me seduce la idea de poder convertirnos en amigos de quienes son distintos de nosotros. Claro que me conmueven las simpatías sobrenaturales —como la de Montaigne y Étienne de La Boétie— y el hallazgo de esos interlocutores irrepetibles que tienen la capacidad de convertir a dos individuos en un mundo. Pero qué aburrido sería únicamente hablar con clones nuestros en un universo aplanado por las semejanzas; sería como, de hecho, lo es aquel mundo virtual en el que



“Pareja en el campo”, 2024.

nos reunimos en tribus, muchas veces sin saberlo. O como esa validación, cansina por perpetua, con que las máquinas que más nos azoran hoy en día responden a nuestros mensajes desesperados.

Porque si la palabra “amigo” sirve como una muletilla con la que nos referimos a un desconocido en la calle o se utiliza para nombrar a quienes decidieron agregarnos en una red social no más porque se les hizo fácil dar un clic, entonces puede significar también la apuesta por hablar como iguales con personas distintas a nosotros.

Si únicamente lográramos simpatizar con quienes tenemos afinidades, ¿cuántos amigos perderíamos? Y no sólo eso, ¿cuántas formas de percibir y aquilatar la realidad escaparían de nuestra mirada? En una época en que reinan la hostilidad y los insultos inmotivados, los amigos nos regalan el derecho a la tan necesaria confrontación sin cuchillazos.

Entablar una amistad es algo más que compartir una lista de preferencias y disgustos (aunque me pregunto qué dice de nosotros como especie que sea más fácil sentirse unido a alguien con quien se sostiene un odio en común). La falacia de la afinidad resulta patente cuando fracasamos en el intento de reunir a diferentes grupos de amigos: gente que, en estricto sentido, comparte intereses, sentido del humor, gustos gastronómicos y una persona en común a la que se aprecia; pero que, ya en conjunto, no termina de cuajar en su trato y nos obsequia las ocasiones más tensas y soporíferas de nuestra existencia.

Me rehúso a pensar que la amistad es esencial, una similitud de origen. Prefiero concebirla como un estilo de conducirnos en el mundo: la disposición a concurrir más allá de las desavenencias. La mayor prueba de ello la encuentro en las amistades largas. Si el cariño —que en un principio nació por



“Siesta en el bosque”, 2024.

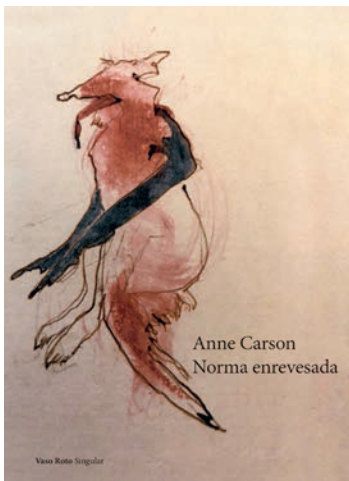
el azar de una banca contigua en el salón de clases o por una coincidencia como las hay por millones— puede persistir a lo largo del tiempo, es quizá por esa voluntad de sostener algo construido en una capa profunda.

¿Y qué es ese algo? Para mí, es tomar el riesgo de observar todas y cada una de las tonalidades que irradian de una persona. Aquello que nos hace posible saber que frente a nosotros se encuentra alguien que, aunque no comparta ni nuestro oficio ni nuestras predilecciones, ni siquiera nuestra opinión, es más que la suma de ello. No el rostro para la foto, no el depositario de nuestras fantasías, no el remanso para la tristeza; apenas alguien que está ahí, sin más pretensiones que el no irse. Una persona que se permite ser; dispuesta a rimar, a pesar de todo. *AM*

ANNE CARSON

Dear Krito

Traducción del inglés de Jeannette L. Clariond



Querido Critón, no vengas hoy. Si lo haces tendré que fingir que estoy dormido o avergonzado o explicar por qué envié a mi esposa a casa. Las lágrimas sólo hablan de quien las vierte, ¿cierto? Mi hija tiene más sentido común. Estuvo aquí, echó un vistazo y dijo: *Aquí hay mucha humedad, necesitas un gorro*, y vol-

vió media hora después con ese gorro de lana que me regalaste el invierno pasado. Me gusta la gente práctica. Mi muerte está prevista para dentro de tres días. No hay nada que puedas hacer. Pero déjame agradecerte la cicuta. Sé que te costó un dinero entre sobornos e impuestos. —¿Por qué no pueden simplemente cultivarla en este país?— Pero, por Dios, es mejor que la otra forma, la que



Antonio Canova, *Critón cierra los ojos de Sócrates*, 1790. Gallerie d'Italia, Milán ©.

llaman crucifixión sin sangre, con las picotas y el collar de hierro. Nadie quiere ver morir a otra persona de esa manera —Critón, tendrías pesadillas durante años—. Además, me gusta la idea de ser insensible. Hace años dejé de sentir, dice mi mujer —era la única forma de soportarla— ay, qué cruel. Hace años me volví insensible, al menos en casa, es curioso cómo allí se muestra lo peor de cada uno. Lo mío son los chicos, ¡ya lo sabes!, los chicos y beber. Soy entrometido. Creo en la conversación —ivolar las tapas! ¡Dejar que todos se enteren!— aunque gran parte de lo que digo es sólo sentido común. ¿Asusto a la gente? ¿Diciendo que no hay un murete? ¿Nada entre tú y tu corazón de tiniebla? O si lo hay, no puedes rezarle, no puedes escribir poemas sobre ello, no puedes luchar por su amor. Huele a planes funestos e inexistencia. Lo siento, mucho drama. Por cierto, hablando de planes funestos, no dejes que Platón venga a visitarme. Empezará a citar cosas que dije hace tiempo, me estremecería al oírlo. O me sermonearía sobre La Ley. *No es la ley lo que te mata, son los abogados*, dirá, y yo responderé: *bonita distinción, pero*. Luego hablará de cisnes o de gimnasia o de quién sabe qué, seguirá, seguirá... cada

vez que hablo con nuestro querido Platón siento que voy a la deriva hacia la eternidad, tú me entiendes. O tal vez no. Eres extraño, Critón. Te pareces a Bob Dylan con tus pequeños ojos dorados y tus finos brazos. Y te encantan las discusiones, ¿cierto? ¿Cuándo dejaron de importarme las discusiones? Porque dejaron de importarme, las dejé atrás. Tengo la mente tan en blanco como el pan. Tal vez sea el zumbido que hay aquí. Ese zumbido, ¿lo oyes? ¿Está en las paredes o en mis oídos? Voces, voces, está ahí todo el tiempo, voces sin palabras. Sofoca cualquier otro sonido. ¿Recuerdas los viejos tiempos cuando sonaba el Iggy Pop toda la noche para quebrar a los prisioneros? Fue durante la guerra; ahora, la bestia dormita. Tal vez, si estuvieras aquí, no podría entender lo que dices —por otra parte, mi amado Critón, en caso de que aceptaras venir, ¿podrías traer otro de esos gorros de lana? Le di el mío al guardia. Lucía miserable. Hay mucha humedad aquí.

(carta de Sócrates en prisión)

Este poema forma parte del libro *Norma enrevesada* (Vaso Roto, 2025). Se reproduce con permiso de Jeannette L. Clariond, su traductora y editora.

GABRIELA JAUREGUI

A mis carnalxs: una dedicatoria agradecida y una exhortación

Podría empezar este ensayo a plena luz del día, en el patio del kínder, con esa niña a la que le miro los zapatos que tienen trabas, que se parecen a los míos pero brillan más; que usa las calcetas dobladas, como las mías, pero sin olán; y con quien, como bajo el efecto de la ley de gravitación universal, me acabo sentando en el mismo lugar en el recreo para intercambiar bolillo con Carlos V por galletas María con cajeta.

También podría comenzar en un sótano oscuro con las paredes cubiertas de salitre, estampas y grafiti y bocinas en las cuatro esquinas sonando a todo volumen. Con cuerpos rozándose y

bailando al ritmo suave como la poca luz de un foco rojo. Con esa persona que sonríe porque compartimos pista y pisito, y grita o susurra al oído algo sobre que la música está buena; luego le propongo ir por una chela y empezamos a platicar, y así, con cuidado y entusiasmo, tramamos los potenciales hilos de amistad: habrá que verse en otro toquín o en la siguiente fiesta y seguir bailando, quizás hacer música, quizás empezar una banda, quizás volverse amix, hacer pijamadas de varios días viendo películas al hilo, probando sustancias, bailando a deshoras, cocinando pasta con pollo rostizado.

O podría empezar tiempo después de esos dos inicios, en una asamblea, con alguien tomando la palabra, diciendo cosas que me inspiran y me conmueven. Me acerco a esa persona para decirle que me gustó lo que dijo, que opino algo similar, que si ha leído este libro, y saco una copia subrayada de mi mochila y de allí seguimos caminando hasta llegar, como por magnetismo, a la mesa de algún café.

Pero esta vez empieza en un cuarto de hospital: estoy cuidando a mi papá, que está en medio de un delirio. Intento escribir, sin un gramo de concentración, este ensayo, trato de leer y no entiendo lo que leo, hasta que decido soltar mis obligaciones y simplemente estar, acompañar. Lo oigo decir, de pronto, cosas horribles; se quiere levantar de la cama a como dé lugar, huir, subirse a un barco, bajarse de un avión; quiere pelear conmigo o con los enfermeros, y a veces, muchas veces, está tranquilo: conversa con sus amigos muertos y me habla a mí o a los doctores o al aire sobre ellos, esos quince amigos que lo acompañan y siguen siendo importantes para él incluso cuando pierde lo que parece ser la razón. Esto me hace pensar en cómo esos vínculos perduran más allá de lo imagi-



Teresa Olmedo, *Amorcasa*, 2024. Todas las imágenes son cortesía de la artista.

nable. En bata de hospital y con el catéter metido en las venas, en medio de una psicosis, mi padre habla de sus amigos con más alegría, admiración y ternura que de su propia familia. Y no sólo le sigo la corriente, lo entiendo.

MÁS ALLÁ DEL MAME Y DEL MEME: AMISTAD Y LUCHA EN TIEMPOS DE INTERNET

¿Se acuerdan de ese momento, durante la primera década de los dos mil, cuando comenzó Facebook y su fundador, Mark Zuckerberg, en una foto con playera de cuello redondo, se convertía, en automático, en tu primer “amigo”? Debimos sospechar de ese gesto, que reafirmaba lo vacío de su virtualidad y modificaba la definición de amistad hasta llegar a la iteración de la supuesta “amistad” que construye esa red y es, quizás, más honesta: la del “seguidor”, un concepto que gira hacia lo religioso o, incluso, al fanatismo, como hemos visto en otras redes sociales.

Lo sabemos hoy: Facebook, después Twitter (o X) e Instagram no son espacios creados para entablar amistades, sino para que los algoritmos depreden nuestra información y, algo más valioso aún, nuestra atención y tiempo. Y sin embargo... hay momentos que escapan de esa lógica tecnocapitalista, que la desobedecen, y en los que, de hecho, al menos para mí, se forjan nuevas amistades. ¿Cómo ocurre? Para mí sucede así: leo a alguien (y en este caso



Todo lo que pasó me trajo aquí II, 2025.

me refiero específicamente a mujeres y disidencias), cuyas ideas me retan, me resultan interesantes, me divierten o me hacen cambiar de parecer. Es así como empiezo a “seguir” cuentas distintas; algunas me “siguen” de vuelta y desde allí entablamos un diálogo. Muchas veces se trata del intercambio abstracto del pulgar arriba o el corazón, un retuiteo o un “suscribo esto que dijiste” y ya. En otras ocasiones, algo que empezó como afinidad intuitiva pasa a los mensajes directos, a una forma del “quiero ser tu amiga” más anticuada y epistolar y, de allí, al teléfono y, en los mejores casos, a la vida real. Sí, en muchos casos, esas amistades inician por afinidades políticas, pero no únicamente. Pero empecemos por allí. Por eso acudo al libro *Carta a mis hermanas más jóvenes 2: amistad política entre mujeres*, de Raquel Gutiérrez Aguilar, en el que hace la diferencia entre la amistad entre mujeres que se politiza y la amistad política entre mujeres y, puntualiza:

La amistad entre mujeres es el resultado de desplegar una *intención intuitiva y concreta* —a decir de María Galindo— que se pone en juego para brindar o solicitar soporte y aliento a/en otra; suele ser gozosa y lúdica. La amistad entre mujeres es la semilla más fértil para erosionar la dominación patriarcal; desafía y boicotea el mecanismo más íntimo de estructuración de esa forma de dominación: la separación entre

nosotras a través de mediaciones patriarcales.¹

Este tipo de amistad “habilita peculiares formas de politización”, nos dice, e “incrementa la fuerza vital de cada quien”. Creo que cualquiera que se haya juntado para tomar un café o un mezcal con sus amigas y acaba cantando, llorando, chismeando y sintiéndose mejor, lo puede confirmar. De hecho, como dice el meme, hay un estudio (o varios) que lo demuestran: por ejemplo, en 2010 se publicaron los resultados de una investigación que examinó por qué las personas con vínculos sociales más robustos son más longevas² y, en 2023, las doctoras Alisa Bedrov y Shelly Gable explicaban que “las amistades entre mujeres involucran una mayor autodivulgación, así como más dependencia en el apoyo social mutuo que se correlacionan con una mejor salud física y psicológica”.³ Para resumirlo a la manera de los memes que me han mandado mis propias amigas: “las amigas sanan” o “las amigas son la disculpa del universo por tus parientes” o “mi amiga y yo tratando de llegar vivas a fin de año” (este último muestra la imagen de un camión completamente chueco apoyándose en otro camión). El estudio científico también me recuerda la publicación de Instagram que retoma la frase del programa de ra-

dio: “El futuro de la felicidad doméstica es comprar una casa con tu mejor amiga” (también compartida de inmediato por mensaje directo a unas amigas). Pero, para decirlo más poéticamente y menos científica o banalmente, tomo prestadas las palabras del hermoso poema de Iveth Luna Flores “Paleta de manita” (de su poemario *Mis amigas están cansadas*):

Todas las amistades entre
mujeres
empiezan así: una queriendo
escuchar a la otra.
*¿Qué te duele? ¿Por qué estás
llorando?*



Shhh silencio escucha, 2025.

- 1 Raquel Gutiérrez Aguilar, *Carta a mis hermanas más jóvenes 2: amistad política entre mujeres*, Bajo Tierra Ediciones, Puebla, 2022.
- 2 Julianne Holt-Lunstad, et al., “Social relationships and mortality risk: a meta-analytic review”, *PLOS Medicine*, 27 de julio de 2010.
- 3 Alisa Bedrov, et al., “Thriving together: the benefits of women’s social ties for physical, psychological and relationship health”, *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, noviembre de 2022. Disponible en: <https://acortar.link/TTxwOd>.

Esas preguntas, que le hace su amiga de segundo de primaria a quien habla en el poema, son preguntas hondamente políticas: implican un con-dolerse, para invocar a Cristina Rivera Garza; implican acompañamiento y escucha en un contexto de inequidad de poder (la maestra la hizo llorar); además, el poema habla de compartir algo: la paleta. En resumen, menos hermoso que el de Iveth, en un mundo patriarcal que no nos quie-

re *juntas ni difuntas*, la amistad entre nosotras nos recuerda que, juntas, somos marabunta. Nos dice que podemos romper o agrietar el mandato patriarcal de la separación y el mandato capitalista de individualidad y aislamiento mediante las formas de acompañarnos y compartirnos que conocemos bien quienes practicamos la amistad entre mujeres. Y eso, en sí, ya es político.

AMISTAD Y SORORIDAD

Quienes hemos militado en algún movimiento sabemos bien que de la politización también puede nacer la amistad,⁴ cosa que no siempre sucede en camino inverso: no siempre de la amistad nace la politización, aunque, más allá de los esfuerzos del capitalismo de cooptarla en tarjetas, días y ofertas, la amistad en sí es subversiva. Como dice mi amigo y compañero Alfonso, “[desobedece] a relaciones familiares (determinadas por la sangre), románticas (por la posesión) y laborales (por los contratos)”. Esto no impide que podamos ser amigas de nuestra familia; si mi hermana y yo no fuéramos grandes amigas, nos hablaríamos poco y nos veríamos casi nunca; ni que no podamos ser amigxs con nuestras parejas. De hecho, únicamente he tenido dos relaciones sexoafectivas que no transitaron, al inicio y al final, por la amistad; por otro lado, también están, ojo aquí, los vatos cis hetero que confun-

den la amistad con algo más y al final de lo que parecía ser el inicio de una gran amistad te tratan de besar, ¿por? Pareciera que de inmediato quieren intercambiar la libertad de la amistad por la posesión del romance. Y, por supuesto, podemos ser amigxs de algunxs colegas, porque la amistad, que se cuele en todas partes, rebasa las condiciones de nuestro empleo.

¿Y qué sucede cuando politización y amistad se mezclan? En los feminismos, a esto se le ha llamado sororidad. Me atrevo aquí a meter una papeleta al buzón político de sugerencias: ¿por qué sororidad? Rasco en la superficie de esa palabra y me encuentro cien años atrás con Unamuno y su búsqueda de una palabra que hablara de solidaridad entre mujeres con ecos de Antígona. En inglés, voy a dar un poco más atrás, al siglo diecinueve y las primeras mujeres estudiantas compartiendo un hogar que no puede llamarse *fraternity* sino *sorority*, seguido de tres letras griegas. El *Diccionario de la lengua española* define sororidad como “amistad o afecto entre mujeres” y “relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento”. El hermanamiento entre mujeres como una búsqueda por quedar en igualdad, en sororidad, término que, según algunos artículos también desenterrados velozmente, fue popularizado por la problemática feminista Marcela Lagarde. ¿Será? Sea como sea, me –o nos– pregunto: ¿por qué usar una palabra que nos remite y nos manda de vuelta di-

4 Véase el texto antes citado de Raquel Gutiérrez Aguilar.

En un mundo patriarcal que no nos quiere *juntas ni difuntas*, la amistad entre nosotras nos recuerda que, juntas, somos marabunta. Nos dice que podemos romper o agrietar el mandato patriarcal de la separación y el mandato capitalista de individualidad y aislamiento.



Las cosas son hasta que son, 2024.

rectito y sin escalas al lenguaje (tan normado) de la familia? Además, quien tiene hermanxs sabe que no necesariamente hay igualdad en la relación con ellxs. Entonces, ¿por qué hermanas y no amigas; por qué no compañeras; por qué no, todavía mejor, carnalas?

Después de años de tener incluso *stickers* que decían “abrazororo” y de invocar la sororidad mil y una veces, llevo largo rato cuestionando por qué acudimos a lo sororo, con sus ecos rancios de monjas, nociones de deber y obligación de la familia consanguínea. Me perturba. Me deja inconforme y me recuerda que, en los feminismos, a menudo se han llegado a silenciar abusos (de poder y otros) entre mujeres en nombre de la mentada sororidad... contradiciendo así, en nombre de un deber ante la otra, todo lo que podría tener de emancipatorio este vínculo. ¿Por qué no seguir con la amistad que implica al mismo tiempo un afecto, una emoción, una acción y una responsabilidad, pero siempre tomadas desde la posibilidad de la elección, desde la subversión de lo patriarcal? Pre-

fiero dejar a un lado la noción de hermandad o sororidad, que se emparenta con la familia y todas sus normas.

Sigo rascando, como perra necia buscando su hueso, y entonces me pregunto: ¿qué hay del parentesco al que alude Donna J. Haraway en *Seguir con el problema*? Menciona un vínculo que va más allá de los lazos consanguíneos, que invita a otras especies además de la humana y que a la vez tiene que ver con generar y con generosidad. En inglés, la palabra es *kin*, cuya raíz indoeuropea se emparenta con *gen* —de género y génesis—, es decir, también, paradójicamente, con dar a luz. Mis excavaciones por las palabras y sus significados me llevan a recordar que el término griego *φιλία* significa tanto amor como amistad; amigo y amiga vienen del latín *amicus*, que también se relaciona con amar. Entonces me alejo del deber ser de la sororidad y elijo acercarme al amor implícito en todos los otros términos a los que ya me he referido para hacer eco de la yegua apocalíptica chilena, Pedro Lemebel, cuando sentencia “no tengo amigos, tengo amores”, y de allí invoco la tropicalización mexicana, con todas sus implicaciones plebeyas y deseantes contenidas en las palabras “carnala” y “carnal”.



Mediodía, 2024.



*Mirar cara
a cara a la
incertidumbre,
2024.*

RITUALES Y DESEO: ENCARNAR LA AMISTAD, REENCANTAR EL MUNDO

Como dice Judith Butler, en *Vida precaria*, citando a Lévinas, “el yo no puede sobrevivir por sí solo”, es decir, nadie sobrevive solx.⁵ Yo no estaría aquí sana y salva, y no hubiera logrado salir y sobrevivir a una relación violenta, si no fuera por mis amigxs y su apoyo, su acompañamiento, su paciencia, su amor, sus hogares y su escucha. Comparto oficina, vida y crianza con mi amiga y comadre Pia y, además de la vida, conversamos sobre procesos artísticos, los suyos visuales, los míos con palabras. Creamos juntas, nos retamos y nos nutrimos de ideas compartidas. He conjurado proyectos que gestan y nutren amistad, como los *Tsunamis*. Una amiga me regala miel, dejándola, como una sorpresa, en mi escritorio con una notita. Varias amigas me escriben en la noche, después de haber salido juntas, para saber si llegué bien a

casa. Cuando tuve mi primera separación, hace casi dos décadas, Michel, mi amigo desde que tenemos cuatro años, me invitó a ser su compañera de depa, y Alex, mi carnal desde hace treinta y compañero en ese mismo hogar, vino por mí, subió mis cosas a su coche y lxs tres compartimos casa durante una transición que fue un florecimiento entre porros, cigarros, juegos de FIFA y momentos de silencio acompañados de turnos para bañarnos con cubeta cuando no había agua. Tengo amigas —Z, Y, R y M, por ejemplo— con quienes he tenido relaciones sexuales que nacen y crecen desde la amistad; así, la amistad erótica, vital en todos los sentidos, se presenta como un embate contra un mundo demasiado lleno de muerte. Además de años de conversaciones, risas y lágrimas, hemos compartido orgasmos que sin nuestra amistad no hubieran sido posibles. Este año, otras amigas me invitaron a la playa por mi cumpleaños y ahí leímos en voz alta *Rituales para la amistad* de Jazmina Barrera, Elvira Liceaga y Daniela Rea (quienes también son amigas), y lloramos, nos reímos y comentamos las similitudes y coincidencias entre nuestras

5 Judith Butler, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

amistades. Creamos un ritual propio de lectura compartida y comentada bajo un eclipse lunar.

La amistad tiene todo que ver con la voluntad y el deseo. No es una obligación, pero sí requiere de reciprocidad y responsabilidad y, hay que decirlo, porque lo he comentado con varias amigas, es urgente también inventar una palabra para el doloroso luto que ocurre cuando te distancias de una amiga en particular. A mí me sucedió en plena pandemia y fue uno de los sentimientos más tristes y dolorosos, quizá peor que tras separarme de una pareja, y como no es algo que se haya socializado mucho, no hubo quien viniera por mí para llevarme a cenar y sanar ese dolor. O sí, porque me encontré con un par de amigxs más, como Yol, con quien lo he hablado extensamente, y Aura, que incluso tiene un texto respecto al amor y al desamor en la amistad que me resuena profunda-

mente.⁶ Mi primera novela, *Feral*, nace del dolor de perder a dos amigas a la muerte y seguir teniéndolas presentes cada día de mi vida. Pienso otra vez en mi papá en ese espacio liminal entre conciencia y delirio, entre la vida y la muerte, hablando de sus amigos. “Hasta que la muerte nos separe” no aplica, más bien es “hasta que la muerte nos vuelva a juntar” o “la muerte nunca nos separó”, como yo siento con mis amistades difuntas. Desde niña mi mamá me decía que tengo corazón de condominio, y es que sí, soy poliamorosa en todos los sentidos. Amo la amistad y amo a mis amigxs o, como dice otro sticker con una manada de caballos: “La amistad es mi droga favorita”. Me queda claro que necesitamos más palabras y más rituales para la amistad.

Hace más de un siglo, en pleno dolor post Primera Guerra Mundial, Max Weber ya hablaba del desencantamiento en *La ciencia como vocación*. Yo apelo y exhorto a la amistad, al carnalismo, a dar la piel por/para/con lxs otrxs, pues esto puede reencantar el mundo, y aquí cito unas líneas de un artículo de Silvia Federici que aparece en esta revista: “Cuando hablo de ‘reencantar el mundo’ me refiero a descubrir lógicas y razonamientos distintos a los del desarrollo capitalista, práctica que considero indispensable para la mayoría de los movimientos antisistémicos y precondition para resistir a la explotación”.⁷ ¿Quiénes más que nuestrxs carnalxs para reencantar-nos y acompañarnos a hacer nacer un mundo nuevo? 卐



Podría ser peor, 2024.

6 Aura García-Junco, “Carta de amor a ‘sólo’ una amiga”, *Pesimisma*, 22 de septiembre de 2023. Disponible en: <https://acortar.link/ZOJowl>

7 Silvia Federici, “Reencantar el mundo”, *Revista de la Universidad de México*, Ciudad de México, diciembre-enero de 2020. Disponible en: <https://acortar.link/7ECcr4>

ALDO PELLEGRINI

Estandarte de tormentas

A Enrique Molina

¿Quién ha despertado tus monstruos y tus salvajes caballos en la lluvia?
el cielo está lleno de ojos perdidos
el agua de la vida gotea de los grifos
pájaros de quietud picotean la tarde
en esa calma ¿adónde van tus monstruos?
los he visto caminar sobre los vientres desnudos con talones de plumas
talones blandos y aéreos de mercurios incandescentes
los he visto caminar con talones de acero sobre las palabras muertas
y perderse en la niebla de las horas.

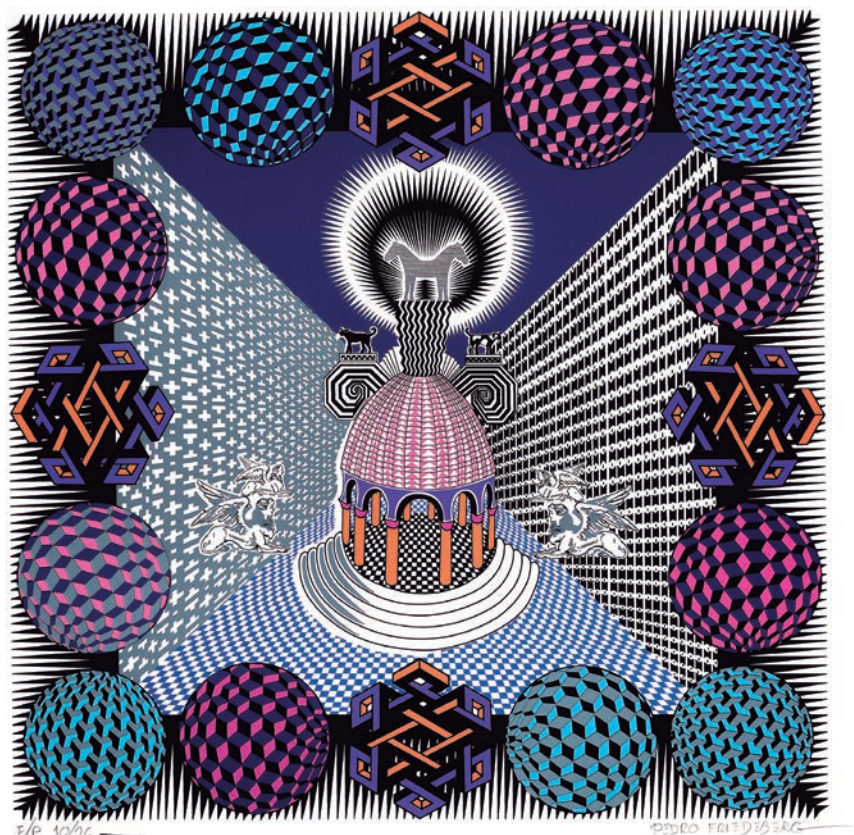
¿Por qué amo tu voz fruto de tumultos, embriaguez de cocinas y templos,
de muslos habitados por tortugas,
de botellas suspendidas en las naves de las bocas?
has descubierto el lente de las metamorfosis
que da furor de nieve a las manos caídas
y virtud de cántaro a la carne aletargada
has descubierto el árbol que hace nacer los senos
las noches que cabalgan
has descubierto que la soledad es un canto.

Un día nos encontramos en esos abismos de aire irrespirable
donde ambos intentamos la resurrección del lenguaje
tú hacías surgir vampiros de las piedras de la voz
yo buscaba cristales vivientes en el corazón de los significados
¿cómo se entienden los hombres con cadáveres de palabras?
hoy la poesía es un inmenso cementerio
tú yo quisimos que las palabras transporten vida
la vida maravillosa que nos inunda
por eso azotaste al lenguaje para después llenarlo de vino
del vino deslumbrador que embriaga a los que escuchan
yo oculté en las entrañas del verbo un diamante que corta las almas.

Este poema aparece en la antología completa de su poesía *La valija de fuego* (Argonauta, 2001, pp. 138-140) y se reproduce con permiso de su hijo.

Palabra y vida, incendio y sueño se mezclan
recojamos la cosecha de labios
abandonemos el diente olvidado en el mordisco del amor
para buscar la calma hay que predicar el desorden.

Marchemos hacia ese mundo de locura lúcida
sediento de nuestro veneno deslumbrador
vino del lenguaje que embriaga a los que escuchan
vino de las hogueras
para encender la luz de las tormentas.



Pedro Friedeberg, *Templo equino de la amistad*, 2007. Cortesía del artista.

JESÚS FRANCISCO CONDE DE ARRIAGA

Guillermo Prieto y Lucas Alamán: reflejos de una misma llama

Para el caminante, la Ciudad de México cuenta historias que se escabullen entre sus baldosas, terregales y adoquines; con la mirada atenta en el campanario de la catedral puede adivinar la silueta de una mujer a punto de lanzarse al vacío y escuchar el golpe contra el lugar en donde estuvo empotrado el Calendario Azteca. Si el caminante dirige su mirada hacia el poniente, recorriendo la otrora calle de Tacuba, puede atisbar el Panteón de San Fernando,

donde coincidieron, con un dejo de ironía, los restos de Benito Juárez y Miguel Miramón.

La historia de nuestro primer siglo como nación independiente estuvo marcada por la búsqueda de la construcción de una patria diamantina, propia y alejada del pasado inmediato, y, al mismo tiempo, por el ansia de continuidad, pues quienes ostentaban privilegios no querían perderlos. Dos visiones de un país recién nacido, cuyos muchos males tuvieron su origen en las luchas intestinas más que en las intervenciones extranjeras, si bien éstas estuvieron llenas de sevicia y expansionismo colonialista.

En la tribuna pública de esta ciudad se libraron batallas con armas y plumas. Si Ignacio Manuel Altamirano buscó con *El Renacimiento*, en 1869, la concordia nacional, una reconciliación entre las distintas facciones intelectuales mediante la búsqueda de un bien mayor, el último tercio del siglo XIX atestiguó que éstas no fueron posibles.

En la Hacienda de San Javier, por ejemplo, dos ilustres apellidos se tornaron adversarios por las álgidas circunstancias de aquellos tiempos; el norte de la ciudad cobija una más de las acerbias historias de la prensa mexicana, la cual muestra cómo nuestra República de las Letras habitaba las páginas de los diarios y publicaciones periódicas y contendía por la construcción de un sentido de patria: el 27 de abril de 1880, después de un profuso intercambio de artículos y editoriales entre los redactores de los diarios *La Libertad* y *La Patria*, se llevó a cabo un duelo con pistolas y quince pasos de distancia entre Ireneo Paz y Santiago Sierra. El primero, fundador de *La Patria*, se inclinaba por la candidatura presidencial del general Trinidad García de la Cadena; el segundo, redactor de *La Libertad*, lo ha-



Guillermo Prieto,
ca. 1887. The Benson
Latin American
Collection, University
of Texas at Austin ©.



Pascual Alamán
Castrillo, Lucas
Alamán, ca. 1861.
Museo Nacional de
Historia Castillo de
Chapultepec, INAH ©.

cía por Manuel González, candidato considerado oficialista.

A principios de la centuria, a la luz de la recién consumada independencia, si bien existían los trabajos de autores como Manuel Sánchez de Tagle, Andrés Quintana Roo o Manuel Carpio que anunciaban la nueva constitución nacional, hacía falta que en una figura se juntaran las distintas ideas. José María Prieto Gamboa y María Josefa Pradillo y Estañol celebraron, el martes 10 de febrero de 1818, la llegada de José Guillermo Ramón Antonio Agustín Prieto Pradillo. Antes de saber de la vida y sus enseres en lo que hoy es la calle de Mesones, en el Centro Histórico de la capi-

tal, Guillermo Prieto vivió una infancia dichosa en Tacubaya, Molino del Rey.

Sin embargo, aquel que fue más tarde el paladín de la Reforma y acompañante de Juárez en su larga peregrinación por el establecimiento de una república, y aquel que vivió tres intervenciones extranjeras, no disfrutó del bienestar por mucho tiempo. Apenas a los trece años, sufrió un gran golpe: la muerte de su padre, que conllevó el despojo de los bienes familiares.

El convulso siglo XIX forjó su carácter. A los diez años supo del motín de la Acordada, acaecido por la inconformidad ante los resultados de las segundas elecciones presidenciales en México; a los dieciocho, en 1836, fundó la Academia de Letrán y, a los veintiocho, en 1858, espetó ante el pelotón que se aprestaba a fusilar a Benito Juárez, en Guadalajara, la perenne frase: “¡Los valientes no asesinan!”. Prieto —diablino, costumbrista— cuenta que la Alameda fue su gimnasio poético y que en su primera juventud “dormía en la reducida salita de la casa en un colchón que por su poca lana había perdido el nombre, y le llamaba ya *torreja*, *memela*”.¹ La pobreza con la que vivió contrasta con la riqueza de su obra; su sino fue compartido por muchos de sus compatriotas, pero, también, fue opuesto al de algunos pocos privilegiados que tomaron el rumbo del país en sus manos. Uno de ellos, Lucas Alamán:

descendiente por la línea materna de Pedro de Busto que en 1475

hizo proclamar en Ocaña a la reina Doña Isabel, y de D. Francisco Matías de Busto y Moya, primer marqués de San Clemente y vizconde de Duarte, fue hijo de Juan Vicente Alamán, natural de Ochagavia en el valle de Salazar en Navarra, y de Doña María Ignacia Escalada.²

De tal linaje y prosapia, no es de extrañarse que Lucas Alamán, historiador, político, escritor y políglota —conocía el griego, latín, italiano, francés, alemán e inglés— fuera el diputado representante del continente americano en la corte del Trienio Liberal español, puesto que, además, había llegado a Cádiz en 1814, a los veintidós años, y entablado relaciones políticas de cierta influencia. Lucas Alamán regresó a México una vez consumada la Independencia, en 1823, año en el que fue electo, el 12 de abril, como ministro de Relaciones Interiores y Exteriores del Gobierno Provisional de México que sucedió a la disolución del Primer Imperio mexicano.

A los pocos años, Alamán creó el Museo Nacional y el Archivo General, conservó la estatua de Carlos IV —conocido popularmente como “El caballito”— y preservó los restos de Hernán Cortés de un posible saqueo como consecuencia de algún “fervor nacionalista”. Él mismo precoz, junto a Prieto tuvo una vida política extensa, si bien la diferencia de edades era considerable: el

1 Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos 1828 a 1840*, t. 1, Librería de la viuda de C. Bouret, México, 1906, p. 14.

2 *Apuntes para la biografía del Exmo. Sr. D. Lucas Alamán, Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores*, imprenta de José M. Lara, México, 1854, p. 4.

“Dormía en la reducida salita de la casa en un colchón que por su poca lana había perdido el nombre, y le llamaba ya *torreja*, *memela*”.



Pierre-Frédéric Lehnert [artista] y Julio Michaud y Jean-Baptiste Thomas [impresores], *Indios carboneros. Vista general de México desde Tacubaya, ca. 1835*. Amon Carter Museum of American Art ©.

motín de la Acordada, que Prieto vivió como niño, fue parte del escrito de defensa de Alamán cuando lo inculparon por el asesinato de Vicente Guerrero.

Alamán, de origen español y de cuna privilegiada, no deja duda de su inclinación; Prieto, tampoco. En dos estadios de la literatura mexicana, separados por apenas un par de décadas, ambos fueron protagonistas. Alamán, primero, durante el proceso independentista y sus derivas; Prieto, en la larga lucha que precedió a la constitución de la república. Sus encuentros se dieron, de manera natural, en la hoja impresa. La distancia generacional y el tráfigo político que marcó la vida de Alamán no permitiría que ambos se encontraran más que en el imaginario de los lectores decimonónicos. Prieto, junto a Ignacio Ramírez, fundó el diario *Don Simplicio*, desde donde tomaron las plumas para fustigar la ideología conservadora. Alamán, ilustrado político, fue, durante buena parte de la primera mitad del siglo XIX, el faro intelectual del conservadurismo. Escribe Alamán:

Queremos conservar la religión católica, sostener el culto con esplendor... impedir por la autoridad pública la circulación de obras impías e inmorales; deseamos que el gobierno tenga

la fuerza [...] nos oponemos al régimen federal, al sistema representativo y a las elecciones populares [...] perdidos somos sin remedio si la Europa no viene pronto en nuestro auxilio.³

Así, a las ideas de continuidad de Alamán, se enfrentó el liberalismo de Prieto. El primero era la efigie que encarnaba el viejo régimen. La pugna intelectual que ambos sostuvieron desde sus trincheras representaba dos modos de entender su realidad. Por un lado, Alamán veía en el proceso independentista un mal innecesario y dejó en sus *Disertaciones sobre la historia de la República mexicana* y la *Historia de México* su postura:

El pueblo, puesto ya en conmoción, corría a saquear las casas de los españoles y a conducirlos a la cárcel [...]. A [la] alteración de la verdad de la historia, se debe sin duda el que la República mexicana haya escogido para su fiesta nacional el aniversario de un día que vio cometer tantos crímenes, y que [...] empleó para su ejecución unos medios que reprueba la religión, la moral fundada en ella, la buena fe de la sociedad y las leyes. [...]. Ha presentado a la nación lo que no debe ser sino objeto de horror y de reprobación.⁴

3 David R. Maciel, "Ignacio Ramírez: ideólogo del liberalismo social en México", en Ignacio Ramírez, *Obras completas*, t. 1, Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, México, 1984, p. XIX.

4 L. Alamán, *Historia de México: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, t. 1, imprenta de J. M. Lara, México, 1849, p. 378.



Carl Nebel [dibujante] y Adolphe Jean-Baptiste Bayot [litógrafo], *Entrada del general Scott a México, 1851*. Amon Carter Museum of American Art ©.

Por su parte, Guillermo Prieto atacó con febril encono la posición política de Alamán, por ver el futuro de la patria en un lugar lejano y asociado a su pasado. Así, Prieto escribe:

Creía entonces, como creo ahora al señor Alamán, un fanático cerrado en política, que creyó inmadura la independencia, y como una insurrección de criminales el grito de Dolores, y estaba persuadido de que eran una serie de delirios sacrílegos y peligrosos, los principios que proclamó como dogmas la revolución francesa. Y estas creencias eran tan obstinadas en el señor Alamán, que aunque él, el primero, denuncia en su historia abusos, y censura prácticas funestas, encarece el sistema colonial, cerrando los ojos a la verdad y condenando como charla impía la propaganda de la libertad.⁵

No obstante, la guerra contra la invasión estadounidense los unió más de lo que la tribuna pública de la letra impresa pudo haberlos distanciado. Después de la derrota del ejército mexicano en el mes de agosto de 1848, Prieto

cuenta cómo, acompañado de su madre, su esposa enferma y sus tres hijos, llegaron a una casa de “rica apariencia” que un criado les ofreció. En algún momento, Prieto aprende que quien les daba techo era Alamán; en sus *Memoorias de mis tiempos*, se sincera:

El hospedaje me fue altamente desagradable por mis hondas prevenciones políticas por el señor Alamán, contra quien había publicado todo género de dicterios y a quien me pintaba mi fantasía como a un Rodin, tenebroso, sanguinario y espanto del mismísimo Satanás [...]. El señor Alamán, a la caída de la tarde, pasaba por el frente de mi cuarto, con su sombrero de paja de grandes alas, su grueso bastón y su levita de lienzo [...]. Al pasar por mi cuarto me decía:

—Señor don Guillermo, ¿damos una vuelta por el jardín?...

Yo contestaba brusco y de mala manera, porque como he dicho, tenía fuertes prevenciones contra aquel señor [...]. La señora mi madre, mortificada por mi conducta, en una de las invitaciones me puso mi sombrero en la mano y dijo al señor Alamán:

—Allá va, señor.⁶

La prudencia materna se impuso sobre el carácter rijoso del joven levantisca. A estos encuentros y paseos obligados por las circunstancias se sucedieron pláticas interminables en donde el carácter sereno de Alamán neutralizaba la febril exaltación de Prieto.

Es cierto que aunque Lucas Alamán se había alejado de la política des-

5 G. Prieto, *op. cit.*, p. 235.

6 G. Prieto, *op. cit.*, p. 234.

de mediados de la década de los treinta, su impronta en el devenir de la nación prevalecía: fue uno de los colaboradores más destacados de los diarios conservadores *El Tiempo* y *El Universal*, formó parte de distintos gobiernos cuando se estaba constituyendo el país y, entre otros encargos, veló por los intereses del duque de Terranova y Monteleone, descendiente del invasor, como representante legal, al gestionar la venta de sus bienes.

Esto es apenas un atisbo de los alcances que tuvo don Lucas Alamán con las clases privilegiadas del país. Prieto, por su parte, fue despojado de las posesiones paternas; liberal de pluma y espada, cristalizó en sus escritos un humor que también se manifestaba en su vida cotidiana. La insistencia de su madre provocó que al primer paseo se sucedieran otros. Y en la obra que publicó póstumamente su viuda y que editó Nicolás León en 1906, casi cincuenta años después de su encuentro con Lucas Alamán, se vislumbra un *mea culpa*:

Esa tarde hablamos de cosas indiferentes y de algunos oradores españoles. Al siguiente día nos empeñamos en discusiones literarias, a los quince días buscaba yo al señor Alamán, por el encanto de sus narraciones de viaje, su versación profunda en las literaturas latina y española, sus tesoros de la historia anecdótica de la Francia y la España. Por supuesto que no había en estas conversaciones la más leve alusión a la política [...] recibí distinciones del señor Alamán que me hacen grata su memoria, y ante todo, empeña mi gratitud el afecto con que siempre me trató y respetó mis opiniones, no obstante la acritud y

suficiencia tonta con que a veces combatí las suyas.⁷

Ambos hombres se enfrentaron en la tribuna pública de las publicaciones periódicas. Las distintas concepciones que cada uno tenía del país los colocaron en posiciones encontradas; sin embargo, los largos paseos por el jardín, —imagino el paso cansino de Alamán junto al febril andar de Prieto—, los acercaron. Su pugna era política, pero ésta podía pausarse ante sensibles charlas que abordaran otros asuntos. Entre lecturas, anécdotas y versos construyeron una breve pero indeleble amistad que Prieto recordó cuatro décadas después.

Ahora ambos reposan en la historia mexicana de aquel siglo tejido con sangre, guerras intestinas, intervenciones y profundas desavenencias. En el duelo de la Hacienda de San Javier, Santiago Sierra fue muerto a los treinta años por Ireneo Paz, quien rozó los noventa. Lucas Alamán nació en la Nueva España y murió en México en 1853, cuando desempeñaba el último encargo de Santa Anna. Y Prieto, periodista, liberal y fundador de la Academia de Letrán, llegó a vivir casi ochenta años, en los que dio cuenta de la realidad nacional. Dos instantes de un siglo delineado entre enconos y desencuentros. Dos reflejos de una misma llama: la patria como oficio. *RM*

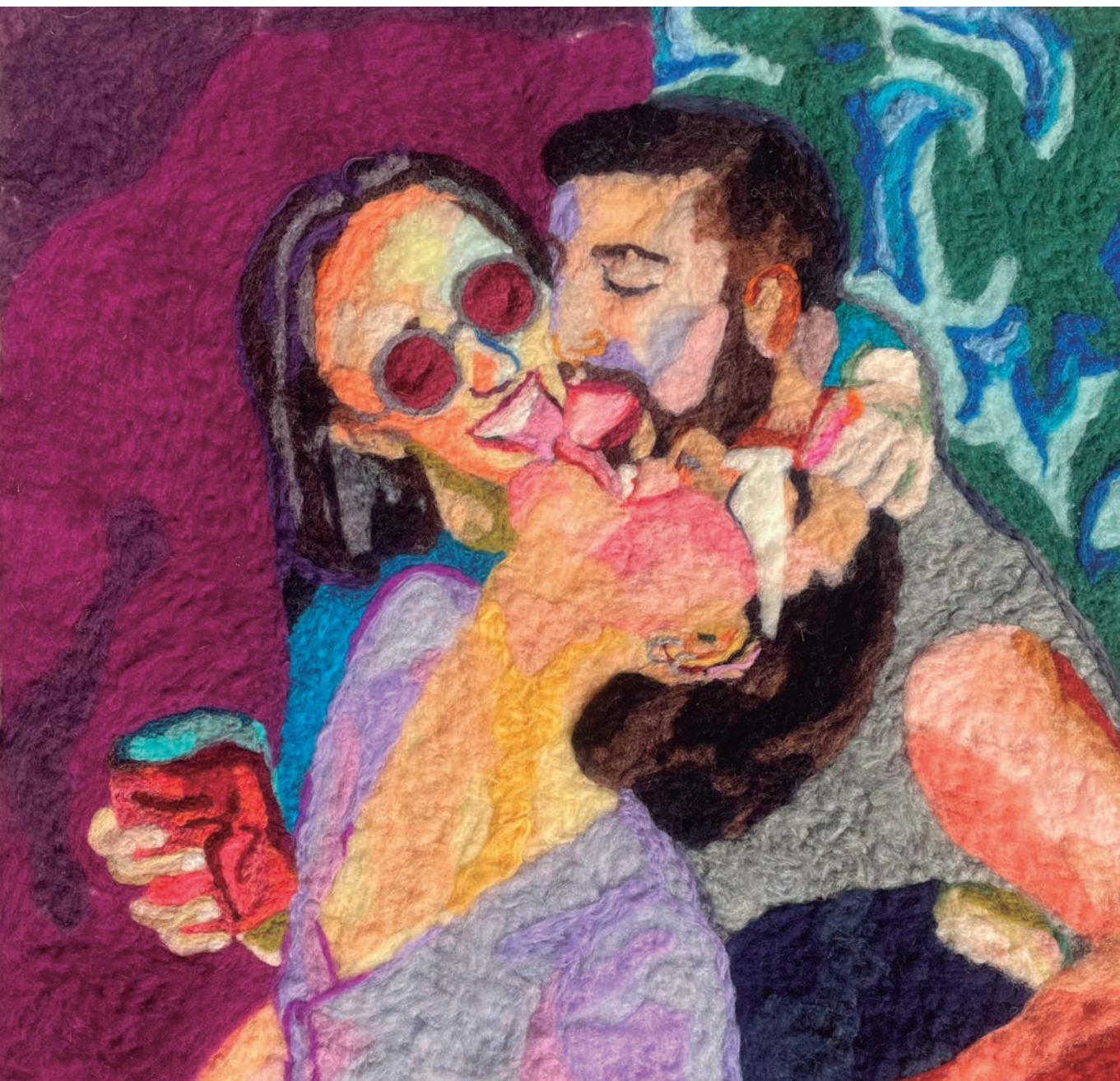
7 *Ibid.*, p. 236.

ELMA CORREA

Nos reiremos cuando acabe

Cometí perjurio en un juzgado e incriminé a un desconocido por el delito de asalto y lesiones con arma blanca. No culpo a la alineación de los planetas, pero casualmente fue cuando tuve esa racha de obsesión con la astronomía.

Habíamos estado bebiendo en la casa de Jorge desde muy temprano. El plan era evadirnos y tomar valor. Esperábamos que el día transcurriera lento para retrasar lo más posible nuestra hora de llegada a la inauguración del nuevo local de tatuajes de unos *snoobs* pendejos que odiábamos. Los odiábamos, pero Jorge había perdido una apuesta con uno de ellos y debía dejarse hacer



La pinche adultez [Ingrid León y Ana Armitage], *Beso de tres amix*, 2024. Todas las imágenes son cortesía de las artistas.



Hoy no salimos de casa, 2022.

un tatuaje sorpresa, seguramente repugnante, en vivo, delante de todos en ese estercolero pretencioso.

Estaba nervioso y mezcló cerveza con Jägermeister y pastillas. Tenía de todo tipo porque sus papás lo enviaban al psiquiatra desde los dieciséis. Ansiolíticos, antipsicóticos, estimulantes, betabloqueadores, antihistamínicos, antidepresivos y estabilizadores atípicos eran lo común en su botiquín. Ésas eran sus medicinas legales, que solía combinar con las mejores y más vanguardistas drogas de diseño. Sus preferidas eran las de colores chillones y figuritas graciosas.

—Para quitarle lo aburrido a las píldoras blancas del loquero —decía tragándose dos corazoncitos o un pequeño cactus anaranjado.

Yo había ido dosificando mis tragos y alternándolos con agua porque era algo que había leído en una revista de mujeres, de esas con chismes de celebridades, consejos de belleza, tendencias de moda y una sección completa dedicada a posiciones sexuales. Me sentía un poco mal por no beber a la par de Jorge, como si lo estuviera engañando, pero no era una traición de verdad, sobre todo tomando en cuenta que me tocaba la responsabilidad de conducir el carro de su primo.

El primo tenía edad suficiente para ser su tío. Un tío obeso que se negaba a envejecer, de los que fuman marihuana en bonga y dicen frases como “qué *trip*” y “dar el rol”. Era ingeniero de algún tipo y trabajaba como jefe de operaciones en una empresa tecnológica, así que cuando Jorge se fue a vivir con él, supuestamente porque ya no aguantaba la tacañería de sus papás, el dinero dejó de ser un problema.

El primo le asignó una mesada que alcanzaba para la escuela, sus gastos diarios y para que me invitara a comer, a conciertos, de viaje; para que me comprara ropa y cualquier cosa que se nos ocurriera. De hecho, se había vuelto tan natural que el primo mantuviera a Jorge y Jorge me mantuviera a mí, que mucha gente no creía que sólo fuéramos amigos. Mi familia podía sumarse entre los incrédulos. Mi mamá y mis hermanas estaban seguras de que me acostaba con él y estaban muy felices y conformes al respecto, porque significaba una boca menos que alimentar y espacio extra en nuestra casita de juguete, hacina hasta el fastidio de parientes y mascotas y, nunca he entendido por qué, de desconocidos.

Pero sólo éramos mejores amigos.

Jorge me conocía. Sabía que era codependiente y neurótica; que desde que tuve el primer periodo mis hormonas despertaron para arrui-

narme la vida y mi historia romántica era toda igual. Si era inalcanzable, si era demasiado guapo, si tenía novia, si no se enteraba de mi existencia, si sólo me buscaba cuando le daba la gana y después me ignoraba, si me usaba, si se burlaba de mí, entonces yo caía en un estado de profundo enamoramiento.

Pero Jorge no me rechazó ni huyó de mí. Reconoció mi tristeza y mi enojo porque él también estaba enojado y triste. En la época en que nos hicimos amigos pensábamos que el universo giraba a nuestro alrededor y que éramos las personas más solas del planeta. Nos volvimos inseparables. Me había acompañado a la clínica de abortos dos veces, había pagado las intervenciones y nunca, nunca me juzgaba. Ni siquiera cuando intenté acostarme con su primo.

Nos daba mucha risa hablar de que yo era tan asquerosa que lo hubiera hecho con ese señor fumeta, sin motivo y sin ganas, sólo porque estaba allí, pero que no lo conseguí porque nos habíamos drogado tanto que, primero, no se la encontraba debajo de la grasa y, después, no se le levantó. No le conté que me la metió en la boca. Ni que era un repulsivo tentáculo flácido con una ventosa en la punta que se me pegó al arco del paladar. Ni que le olía horrible, como a hongos de los pies.

El carro del primo era un *jeep* híbrido. Nos sentamos en el cofre y Jorge, que había abandonado el Jäger, daba traguitos a una botella de ginebra. Miramos al cielo y le conté lo que había aprendido en mi clase de mitología sobre las constelaciones. De Casiopea y su vanidad, que la condenó a pasar la eternidad de cabeza. De Perseo convirtiendo a Ceto en coral para salvar a Andrómeda. Que Andrómeda comparte una estrella con Pegaso y que los científicos proponen a Próxima Centauri como el siguiente destino de los viajes interestelares.

Compartimos una pastilla guinda con forma de sol y una cápsula rellena con algo que parecía diamantina. Subí las cervezas que quedaban al *jeep* y ayudé a Jorge a recomponerse mojándole la cara y embutiéndole en la boca un puñado de tabletas para el aliento. La noche era limpia y fresca. A través del parabrisas se distinguía Orión con su daga y su nebulosa roja. La famosa Catedral del Cielo y sus estrellas súper gigantes, Rigel y Betelgeuse.

Adelante estaba la Osa Menor, señalándonos el norte con Polaris, su estrella más brillante. Sabía que los griegos llamaban a la Osa Menor “Cinosura” y que en la antigüedad Polaris formaba parte de la constelación Draco, porque lo investigué en el planetario única y exclusivamente para contárselo a Jorge. También tenía información sobre la carrera espacial y los cosmonautas rusos. Sobre Laika y los gatos astronautas franceses.

1. Laika significa “ladradora” y fue el reemplazo de Lavina, una perra que escapó del Cosmódromo de Baikonur retrasando el lanzamiento original.

2. Valentín Bondarenko hubiera ido al espacio antes que Yuri Gagarin, pero murió quemado vivo en una cámara de presión durante el entrenamiento.

3. Félicette viajó en una aeronave el 18 de octubre de 1963. Esa “astrocat”, vagabunda de las calles de París, sobrevivió al vuelo y regresó a la Tierra en paracaídas.

Eso decía cuando la faringe de Jorge hizo el mismo sonido que debe producir el colapso gravitacional que forman los agujeros negros y vomitó un caldo de espuma de menta, alcohol, bilis y ácido estomacal. En el siguiente semáforo se enjuagó la boca con ginebra y dijo que tenía un regalo para mí. Saltó a la parte trasera del carro y pasó dos cajas al asiento del copiloto, una rectangular, muy grande, y otra cuadrada, de menor tamaño.

Después se colocó detrás de mí y me tomó por el cuello. Podía verlo en el espejo retrovisor, el rostro rígido por el bruxismo en la mandíbula, la mirada oblicua y desorientada. Sacó la vieja navaja automática que llevaba en el bolsillo y accionó el mecanismo muy cerca de mi garganta. Jorge podía tener un humor sórdido y, en ocasiones como ésta, parecía un asesino serial.

Encajó la navaja en el paquete más grande y me dio un beso escandaloso y húmedo en la sien. Sus maniobras casi nos hicieron derrapar. Me estacioné a una calle del local de tatuajes y esperé a que Jorge cortara las cajas. Lo hacía como si estuviera destripando un gato. Pensé en el destino final de Félicette. Esa gatita de manchas blancas y negras que habría vuelto loco de amor al zorrillo Pepe Le Pew.

Jorge me mostró mis nuevos tesoros. Un telescopio refractor con cuatro oculares de repuesto y una dotación de fuegos artificiales y cohetes dignos de una celebración del Cuatro de Julio estadounidense. Iba a reaccionar, pero en ese preciso segundo la cápsula reventó en mi sistema esparciendo la diamantina en

mis terminales nerviosas y un soplete recorrió con su flama mis vértebras cervicales.

Lo siguiente que recuerdo es estar besando una cosa informe. No sé decir si era hombre, mujer o quimera. Vi a Jorge quitarse la camiseta para dar inicio al espectáculo. Escuchaba las risas que llegaban de distintas direcciones en una frecuencia distorsionada, convertidas en un molesto ruido blanco. Cada pantalla de teléfono existente apuntaba su camarita de última generación hacia Jorge y el tatuador, grabándolos con la esperanza de obtener un video que se volviera viral.

La tortura duró casi veinte minutos. El infausto diseño elegido fue una rata. Una puta rata mostrando sus ojillos estrambóticos y siniestros des-



Sobremesa, 2020.



Galería de arte termina en perreo, 2020.

de el mancillado brazo de Jorge. Al terminar, el tatuador tiró al piso el hierro todavía conectado y Jorge se inclinó para hacer una reverencia que hizo estallar una marabunta de aplausos y gritos de aprobación. Unos tipos lo cargaron y lo lanzaron al aire como si aquello fuera una boda judía.

Las siguientes veinticuatro horas sería el héroe de Snapchat. Un aprendiz de DJ mezcló a Die Antwoord con una base de cumbia y el lugar se atiborró de zombis *normcore* moviéndose como si estuvieran sufriendo apoplejías. Intenté llegar a Jorge, pero justo entonces apagaron las luces. Atravesé el gentío a empujones, derramando bebidas sin ton ni son y recibiendo más de un codazo. Cuanto más avanzaba, más parecía hundirme entre la gente.

Sentía la música como algo sólido, un alfiler que me atravesaba el cráneo de lado a lado; las personas y las cosas se esfumaban por instantes, borrosas, como hologramas discontinuos. Logré escabullirme hacia una puerta confian-

do en que me llevaría al exterior, pero me encontré en una bodega que los dueños del garito usaban como oficina.

Había tres sombras con máscara de lobo forcejeando con una chica de mi edad. Quise intervenir. Decir algo. Al acercarme me encontré a mí misma luchando con la jauría. Esa parte de la noche es la más confusa en mi memoria, pero hay una serie de publicaciones de la fiesta donde se me puede ver sin blusa, bailando y jodiendo a unas fulanas, tirándoles servilletas mojadas y vasos de plástico vacíos. En las fotos llevo puesta una máscara de lobo.

En algún momento terminé, por fin, en la banqueta. Tenía mucha sed y quería hallar a Jorge para largarnos de ahí. La cabeza me dolía como si acabara de sufrir una trepanación o me hubieran sometido a electrochoques. Podía sentir cada neurona quemada. Arriba, las Pléyades relucían, azules y fulgurantes, envueltas en polvo de nebulosa. Busqué a quién contarle de las siete estrellas hermanas protegidas por el toro y el escorpión, pero Jorge seguía desaparecido.

Caminé al carro del primo para tomarme una cerveza caliente y estrenar el telescopio. Lo encontré ahí, temblando en el bordillo de la acera, recargado en una de las llantas del *jeep*. Sangraba. Creí que lo habían atacado. Iba a gritar, a pedir ayuda, pero me detuvo. Apretaba con tanta fuerza la navaja que pensé que quizá trataba de arrancarse el ta-

tuaje. Al aproximarme descubrí que la sangre manaba de su pantalón, de su regazo.

Había intentado emascularse, sin éxito. No había cortado ninguna arteria principal.

Dijo que iba al psiquiatra y vivía con el primo porque sus papás no lo querían cerca. Que el dinero que gastábamos juntos era parte de la compensación que sus padres depositaban en la cuenta de su sobrino por quedarse con él. Que lo habían sorprendido tocando a un niño de su vecindario. Un niño de cinco años. No era la primera vez, sólo era la vez que lo habían atrapado.

También dijo que había empezado como un juego cuando él mismo era niño. Por curiosidad. La exploración de su propio cuerpo lo llevó a preguntarse cómo eran los cuerpos de los demás, de sus compañeros de la guardería. Niños y niñas. Pero las niñas lo aburrieron casi tanto como lo fascinaron los niños. Porque eran iguales. Idénticos. Y al mismo tiempo tan diferentes.

Al primero lo tuvo en los albores de la pubertad, cuando su voz enronquecía y se agudizaba yendo de barítono a contralto, a soprano, a tenor, y vuelta a empezar sin control posible. Fue en una feria ambulante. Lo miró desde lo más alto de la rueda de la fortuna: un punto lejano, estático, que iba transformándose en epifanía conforme la noria giraba y su cabina colgante bajaba.

Estaba perdido. Jorge sabía que un parque de atracciones podía ser un lugar mágico o uno de pesadilla según la situación, así que se presentó con el niño y le prometió llevarlo con sus padres. Le compró un cono de nieve y se subió con él al carrusel. Pescaron patitos de plástico y el niño obtuvo una o dos baratijas que atesoró como si fueran joyas. Sus ojos, antes pasmados de temor, cedieron al pasmo de la maravilla.

Y de pronto era como si se hubiera perdido sólo para poder encontrarse con Jorge. Corrieron entre globos y algodones de azúcar. Seguramente parecían dos hermanos divirtiéndose. Jorge, el mayor, siendo un ejemplo para el pequeño. Entraron a la casa de los espejos. Se vieron deformes, achaparrados, largos como tiras de serpentina. Cuando llegó la oportunidad, Jorge lo llevó tras bambalinas para mostrarle el artificio sobre el que se construía el entretenimiento.

El espacio era estrecho y la cercanía inevitable. Jorge puso al niño delante de él, de espaldas y se arrodilló. El niño se estremeció al contacto de las manos de Jorge, que le desabotonó el *short* y le descorrió los calzoncillos, descubriéndole el trasero. Entonces Jorge puso la cara entre sus piernas y lo lamió, introdujo su lengua en el intacto orificio anal, asociando para siempre el olor y el sabor de la mierda infantil con el placer.

A ese niño sin nombre le seguirían otros y Jorge se iría volviendo intrépido y descuidado. Mucho más cuando sus poluciones nocturnas dejaron de ser un fluido transparente para convertirse en una mucosa blanquecina y espesa, y la diferencia de edad entre él y sus amiguitos se hizo notoria y extraña para cualquiera. Jorge confesaba y la sangre continuaba mojado de rojo sus palabras.

Dijo que ahora sus papás tendrían una excusa para encerrarlo en una institución y olvidarse de él. Escuché pasos. No podía detenerme a comprender lo que Jorge decía. Aquellos pasos retumbaban en el pavimento y yo tenía que actuar. Era uno de los lobos. Avanzaba tropezando, borracho, ondeando la máscara en el aire. Retiré la navaja de la mano de Jorge con cuidado y le di mi teléfono para que llamara a emergencias.

Intercepté al lobo con actitud de damisela en apuros. No se acordaba de mí. Le ofrecí una cerveza y, cuando empezó a manosearme, puse las llaves del *jeep* en su camisa. La ambulancia llegó a los pocos minutos escoltada por una patrulla. Inventé que nos quiso asaltar, que Jorge lo había confrontado y por eso estaba malherido. Que yo había peleado para proteger mi virtud y, como el criminal iba tan intoxicado, pude hacerme con la navaja.

Pese a los huecos de la historia, el relato era consistente.

Se llevaron al lobo y yo alcancé a Jorge en la camilla. Le dije que no había nada que temer. Que pronto aquello acabaría y estaríamos juntos, riéndonos de nuestras travesuras. El lobo pagaría la fianza y después del juicio pasaría unos meses en prisión. Saldría bajo palabra. Eso

le dije a Jorge. Que aguantara. Que veríamos las estrellas y encenderíamos los cohetes y las luces pirotécnicas se confundirían con las constelaciones.

Lo abracé y rozamos las narices como acostumbran los esquimales. Subí con él a la ambulancia. Un paramédico le tomó el pulso y otro le introdujo un catéter para suero en el brazo de la rata. El paramédico más atractivo me preguntó si sabía qué sustancias había consumido Jorge.

—¿Alcohol? ¿Drogas? ¿Estimulantes? ¿Depresores?

No respondí, ocupada como estaba imaginándolo en un espectacular de la vía rápida, anunciando boxers junto a David Beckham. De cualquier modo, mis pupilas dilatadas y el barómetro que midió la presión de Jorge fueron más elocuentes.

No lo solté cuando lo inyectaron. Antes de que se durmiera, acaricié su cabello con ternura.

—Tú y yo nos reiremos de todo cuando acabe —le dije. *RM*



Sentí que algo me caminaba mientras dormía, 2023.

BRENDA RÍOS

Los amantes de Louveciennes: Anaïs Nin y Henry Miller

La composición misma de tu sangre, tu herencia, tal vez te ha salvado, sin tú saberlo, de los problemas y sufrimientos que la mayoría de escritores se ven obligados a padecer. Eres una artista innata, con independencia del formato que elijas. Tienes una capacidad, por puro sentimiento, que cautivará a tus lectores. Sólo que debes tener cuidado con tu razón, tu inteligencia. No trates de dar soluciones [...]. “No sermonees.” No saques conclusiones morales.

HENRY MILLER A ANAÏS NIN, *Correspondencia (1932-1953)*

Entre 1914 y 1977 Anaïs Nin escribió de manera ininterrumpida uno de los mejores testimonios de la vida de una mujer, no cualquier mujer: una escritora tan sensible como brillante. Sus diarios le valieron el reconocimiento, la admiración y la veneración de sus lectores por la descripción de la vida libre, no sólo la de ella sino la de toda su generación, en un París surrealista, dadaísta, cubista: una ciudad entre guerras, de ensueño, pero con una energía tremenda.¹

Adentrarse en esos diarios es hallar en ellos una vida al límite, entrelazada en el amor erótico y la discusión intelectual entre pares. Ahí están el cuerpo, la danza, el amor mezclado con los descubrimientos de un mundo que parecía no tener linderos ni fin. La mesa puesta en una época convulsa. Leí esos diarios como la autora cuenta que iba de un amante a otro en un solo día: atravesando París en taxi, viendo todo, queriendo todo. Leer a Nin es tener un poco de ese aire congelado en el tiempo, de ese anhelo. Y ella se descubre como escritora gracias a él: entre todos los amantes, será El amante. El único. Crucial. Miller fue su universidad, su dios. Una iglesia de la que se alejaría con la cabeza en alto y una fe menos grande. En *Diario (1931-1974)*, apunta:

Sostuve una extraordinaria conversación con Henry, en la que hablamos sobre lo huidiza que es la verdad de un incidente de la vida, la verdad de un personaje. Para obtenerla, sería necesario contar el incidente, informar sobre la visión que se tiene de una persona, de vez en cuando, sin dejar pasar muchos años, con el

1 Louveciennes es un suburbio en París, donde Nin y su esposo vivieron de 1930 a 1936. Ahí conoció a Miller.



Anaïs Nin y George Leite en la galería y librería Daliel's, Berkeley, 1946. Wikimedia Commons ©.

fin de mantenerse a la altura de los cambios que experimenta nuestro propio punto de vista. Ahora mi novela sobre mi padre ya no me parece la verdad de mi padre; pero tampoco mi padre conocía la verdad sobre sí mismo ni sobre sus esposas ni sobre ninguno de sus amigos.

En el fondo, la relación entre ambos es un experimento sobre la posibilidad de una amistad entre iguales en el terreno del arte. No es una amistad de complacencia, sino de confrontación. Cada uno empuja al otro hacia su límite. Henry le escribe: "Tu lenguaje es todavía más abrumador que el mío. Comparado contigo soy como un niño, porque cuando hablas con las entrañas lo envuelves todo: es la oscuridad lo que yo adoro".

Nin se enredó eróticamente con Antonin Artaud, con sus psicoanalistas Allendy y Otto Rank, con Edmund Wil-



Anaïs Nin, *Mirages: The Unexpurgated Diary of Anaïs Nin 1939-1944*, Ohio University Press, Athens, 2013.



Anaïs Nin y Henry Miller, *Una pasión literaria: Correspondencia (1932-1953)*, Siruela, Madrid, 2003.

son, Gore Vidal... y claro, con Henry Miller. La vida de Nin estuvo volcada al placer, al arte y a las discusiones intelectuales. Las conversaciones entre ella, Miller y sus amigos giraban en torno al mismo dilema: ¿cómo ser libres sin destruirse? El grupo de bohemios que frecuentaban —Durrell, Perlès, Fraenkel— encarnaba el espíritu de una generación que había perdido la fe en las instituciones, pero no en la palabra. Nin observaba esa comunidad con fascinación y distancia. Era la única mujer que escribía. Y eso la situaba en un lugar de poder inédito, aunque también de soledad. En esa dinámica, su diario se convierte en una suerte de laboratorio filosófico. Allí se cruzan los ecos de Rank, las lecturas de D. H. Lawrence, las conversaciones con Miller y sus propias dudas sobre el rol de la mujer escritora. Nin sabe que su relación con Miller es un territorio ambiguo, una mezcla de admiración, deseo y competencia. Decía que Henry robaba sus pensamientos para convertirlos en gritos.

Casada con el banquero Hugo Guiler, Nin llevaba su cabeza a donde el cuerpo quería: su psicoanalista era su amante, su amigo poeta era su amante

y su historia con Henry, que inicia en 1932, sería longeva y atravesaría distintos estadios: fascinación, aprendizaje, pasión absoluta, camaradería y, finalmente, una amistad literaria. “Hemos sellado un pacto que hace de nosotros los mejores amigos. Te envío todos mis pensamientos, todo mi fervor.” Henry escribe esto con la efervescencia de la primera época. Las cartas entre ambos son breves notas y ensayos sobre su escritura, sobre los intereses de los dos imbricados entre apuntes de la vida diaria, el clima, las ciudades donde residen. Ella, después de París, terminará viviendo en Nueva York y, en sus últimos años, en Los Ángeles. Cerca de ahí, en Pacific Palisades, vivirá Miller también. Para entonces, se frecuentaban, pero no mantenían la intensidad de esos primeros años. Incluso llegaron a coincidir en el mismo hospital poco antes de la muerte de Nin, aunque en pisos distintos. Nin moriría en 1977 de cáncer de útero; Miller, de insuficiencia circulatoria en 1980.

En el proceso de amar y discutir con Miller, Nin descubre la posibilidad de una voz femenina autónoma, no subordinada. Si él la desafía a escribir sin miedo, ella lo obliga a confrontar la dimensión emocional de su obra. Miller, que había hecho de la obscenidad un manifiesto, encuentra en ella una profundidad que trasciende lo sexual.

En el célebre ensayo sobre la amistad de Michel de Montaigne (dedicado a su querido amigo Étienne de La Boétie), el autor reflexiona sobre si es posible relacionarse de este modo con las mujeres: “La común inteligencia de las mujeres no alcanza para que puedan compartir la conversación y la comunicación propias de tan sagrado vínculo; ni su ánimo posee la constancia necesaria para resistir un nudo tan apretado y duradero”; de ahí a la frase de la *rom-com* más famosa de la historia (*Cuando Ha-*

rry conoció a Sally, con el guion de Nora Ephron) que Billy Crystal le suelta a Meg Ryan: “los hombres y las mujeres no pueden ser amigos porque la parte sexual siempre se interpone” no hay mucha diferencia. Quizá nuestro francés eludió hablar del sexo y optó por decir “falta de inteligencia”, pero lo de “sagrado vínculo” requiere mayor atención.

En *Anaïs Nin y Henry Miller: una pasión literaria. Correspondencia (1932-1953)*, él escribe: “Detrás de todas las leyendas de amistad y amor entre hombres, entre mujeres, o entre hombre y mujer, subyace esa horrorosa imagen narcisista del yo individual, autosuficiente, la primitiva fuerza generativa que se fecunda a sí misma, que en su incontenible exaltación improvisa un sistema planetario que conforma el cuerpo entero del culto y el amor mitológico”. No existe una sola respuesta a la pregunta de lo platónico entre hombres y mujeres; en el caso particular de estos escritores, el éxito fue, quizá, la transición: primero fue el amor y lo sexual y, al final, la amistad. Nin y Miller intercambiaron alrededor de doscientas cincuenta cartas. La última tiene fecha de 1953. Nin afinaba, pulía esa amistad como una lámpara secreta:

Le llevé a Henry un ejemplar de la revista *Transition*. Me gusta añadir algo a lo escrito por él, enriquecerlo. Lectura de Proust anotada por Henry:

“Por otro lado, no es casualidad que los seres intelectuales y sensibles se entreguen siempre a mujeres insensibles e inferiores.

Hombres así tienen necesidad de sufrir. Esos seres intelectuales y sensibles están por lo general poco inclinados a la mentira. Por ello ésta les coge tanto más desprevenidos cuanto que, aun siendo muy inteligentes, viven en un mundo de posibilidades, apenas si reaccionan, viven en el dolor que una mujer acaba de infligirles más que en la clara percepción de lo que ella quería... Es así como la mujer mediocre, que nos sorprendió ver convertida en objeto de su amor, enriquece su universo mucho más de lo que hubiera podido conseguir una mujer inteligente [...].”

Había adivinado todo esto y se lo comenté a Henry. He visto que entre Henry y yo hay puntos comunes, ambos tendemos a ceder y a ser blandos en nuestras relaciones con otras personas.

Se trata de un vínculo y una complicidad formada por lecturas comunes. Su avidez es mutua. El erotismo entre ambos, por tanto, es también un acto intelectual. Nin lo entiende como una forma de conocimiento, una síntesis de su estética: la unión entre razón y deseo, entre pensamiento y carne. Esa idea, que más tarde influirá en escritoras como Marguerite Duras o Hélène Cixous, nace en el diálogo con Miller, aunque se expande más allá de él.

El contexto histórico marca su vínculo. Son años de crisis económica, de ascenso del fascismo, de incertidumbre cultural. París todavía es el centro

Entre todos los amantes, será El amante. El único. Crucial. Miller fue su universidad, su dios. Una iglesia de la que se alejaría con la cabeza en alto y una fe menos grande.

del mundo literario, pero el esplendor de las vanguardias empieza a marchitarse. Nin y Miller viven ese momento como una especie de fin de la esfera íntima. En ese clima, su amistad funciona como resistencia: mientras el panorama se endurece, ellos apuestan por la subjetividad, por el diario, por la confesión, por la vulnerabilidad como gesto político.



Confiscación de traducciones al finlandés de *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, 1962. Agencia del Patrimonio Finlandés © 4.0.

Sin embargo, Miller no puede comprender del todo la complejidad de Nin, su necesidad de introspección. Nin, a su vez, entiende que la libertad de Miller es también su límite: una libertad que a veces excluye al otro. En *Diario...*, Henry le escribe:

Durante largo tiempo no he tratado nunca, honestamente, de causar daño a nadie, ni tampoco lo he deseado. Pero eliminar el dolor (ajeno) es algo imposible. Especialmente si ese dolor es consecuencia de que yo sea yo. Naturalmente, encajaré todo lo que me venga por ser yo. Está bien y es justo que así sea..., es el propio destino. Eso no lo discuto. En estos momentos, todos mis

problemas nacen de que trato, cada vez más, de ser yo; de ser como soy. Si este yo es un monstruo, cuanto antes se reconozca, mejor. Al elegir una vida por encima del nivel corriente, nos creamos graves problemas. El objetivo último es hacer de esta tierra un paraíso.

El aprendizaje ya estaba hecho. Lo que queda de esos años —las cartas, los diarios, los libros que se inspiraron en su vínculo— muestra que su amistad fue una forma de creación recíproca. Ambos se inventan mutuamente. En junio de 1934, ella escribe: “Henry ha estado llorando y riendo con *Winter of Artifice*. Dice que no cambiaría nada en mí aunque pudiera”.

Pese a que sus caminos se separan, el diálogo continúa en la obra. *Trópico de Capricornio*, publicado en 1939, todavía lleva la marca de Nin: la presencia de una mujer que simboliza la conciencia, el límite. Por su parte, los diarios de Nin de los años cuarenta y cincuenta son, en buena medida, una meditación sobre lo que quedó de esa relación.

No fue una amistad que buscara el consuelo, sino la intensidad, el conocimiento. Encarnan lo que podría llamarse una ética de la complicidad estética: la creencia de que el otro puede ser un medio para llegar a la verdad, aunque esa verdad duela. Lo que sobrevive no es la pasión, sino el modelo de una amistad que se funda en la exigencia.

Lawrence Durrell, quien más tarde se convertiría en uno de los grandes novelistas del siglo XX, escribió sobre Miller con devoción. En sus cartas y ensayos lo retrata como un profeta del exceso, un escritor que hacía de su vida una obra de arte. Durrell reconocía la influencia de Nin en ese proceso. Decía

que Miller logró una voz autoral por ella. Esa observación, proveniente de un testigo cercano, confirma lo que los textos de ambos ya revelan: Nin no fue una figura secundaria en la carrera de Miller, sino su interlocutora fundamental.

Pero así como se alimentaron, también se agotaron. A finales de los años treinta, la relación comienza a deteriorarse. La guerra se aproxima, los caminos se bifurcan. Miller parte a Estados Unidos; Nin permanece en Europa y luego se instala en Nueva York. La distancia geográfica precipita una separación emocional.

En esos años, Nin continúa escribiendo y publicando sus diarios, mientras Miller se convierte en un personaje central del realismo visceral norteamericano.



Llegada de Henry Miller al aeropuerto de Schiphol, Ámsterdam, 1959. Fotografía de Wim van Rossem. Archivo Nacional de los Países Bajos ©.

El contexto posterior da una dimensión simbólica a su vínculo. Cuando Miller alcanza la fama en la década de los sesenta, con la publicación sin censura de sus *Trópicos*, Nin se convierte en una figura de culto para el movimiento feminista y en pionera de la literatura erótica. Su escritura íntima, su

exploración del deseo femenino y su defensa de la subjetividad anticipan los debates de los años sesenta. De algún modo, ambos encarnan las dos caras de la modernidad literaria: Miller, la ruptura del lenguaje patriarcal;² Nin, la re-escritura de la experiencia femenina.

La libertad de Miller era una libertad masculina, sostenida por la posibilidad de moverse sin cargas. Ella, en cambio, debía disputar su independencia dentro de una estructura social que todavía esperaba docilidad de las mujeres. En sus diarios reflexiona sobre esa asimetría. Ella debió negociar su emancipación dentro de los confines de su género, una batalla interna que volcó en sus diarios y en su defensa apasionada de la subjetividad femenina. Su voz, más íntima y sutil, se convirtió en el espejo crítico de la modernidad.

Ambos entendieron, en distintos momentos, que su amistad había sido un ensayo sobre la libertad. Para Nin, *libertad* era poder escribir desde la emoción sin ser reducida al sentimentalismo. Para Miller, *libertad* era decirlo todo, sin pudor ni censura. En esa diferencia se encuentran sus límites y su legado. Nin llevó la subjetividad al terreno del pensamiento; Miller llevó el cuerpo al terreno de la palabra.

Pudieron ser amigos, ganó la literatura cuando el deseo se desvaneció. Hombre y mujer se encontraron en algo que hicieron juntos, y en ese amor perfecto que es la amistad resolvieron cómo acompañarse en el mito que hicieron de sí mismos. *AM*

2 Con esto me refiero a que lo erótico e, incluso, lo soez le dieron la vuelta a un lenguaje literario hecho por hombres preocupados por su lugar de autoridad, señoriales, serios. Al ser Miller tan evidente, al centrarse en lo básico del cuerpo, rompe el estereotipo de lo caballeroso. En su escritura, el hombre ya no es amable, es bruto, es elemental.

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

La musa de la Décima Musa

Es 30 de noviembre de 1680. Luego de varios meses, en los que atravesó la polvareda de los caminos y las olas bravas del océano, María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna, llega por fin al final de su trayecto. Se encuentra ante la puerta que da al poniente de la catedral de la Ciudad de México junto a su marido, quien está a punto de ser consagrado virrey de la Nueva España. Para recibirlo, el arzobispo y su cabildo levantaron un arco triunfal, efímero y alegórico, como se estila,

en el que se elogian las virtudes del próximo gobernante en diversos y coloridos poemas y lienzos. Lo comparan con Neptuno. Mientras allá arriba —el arco mide casi treinta metros—, la vista y el entendimiento de la concurrencia se recrean con las hazañas del héroe, la casi virreina baja la vista, quizá harta, cansada. En las basas del arco, encuentra dos emblemas más pequeños que el resto dedicados a ella. En uno se ve convertida en el lucero de Venus que guía el viaje de una nave en altamar. El otro es misterioso, hay: un mar lleno de ojos; el lema “Alit et allicit” arriba, o sea, “alimenta y seduce”; y luego abajo los versos:

Si al mar sirven de despojos
los ojos de agua que cría,
de la belleza es María
Mar, que se lleva los ojos.

Así como el mar puede presumir que posee múltiples “ojos de agua”, María, cuyo nombre —eso se creía— significa justamente “mar”, puede presumir que su belleza “seduce” a todos los “ojos” que la miran. Quien concibió el arco triunfal le está diciendo a la virreina: nunca te he visto, pero sé que eres más hermosa que el océano. La imagino intrigada, espabilada de pronto; la veo preguntar al oído de alguno de su séquito por el autor de aquel arco. Ese alguien le respondería: “la madre Juana Inés de la Cruz, del Convento de San Jerónimo de esta ciudad”.¹

1 La descripción entera del arco se publicó bajo el título de *Neptuno alegórico*; puede leerse en el cuarto y último tomo de las *Obras completas* (FCE, 1951-1957), a cargo de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda. Hay una reedición del primer tomo, *Lírica personal*, el cual iremos citando a lo largo de estas líneas, a manos de Antonio Alatorre (FCE, 2009).



Atribuido a José Joaquín Magón, *Arco triunfal erigido en la catedral de Puebla para la entrada del virrey marqués de las Amarillas*, 1756. ARCA Universidad de los Andes ©.

He perdido la cuenta de cuántas veces, en una charla casual, en mis clases en la universidad, en la ronda de preguntas que sigue a una conferencia, me han preguntado: “¿y sí es cierto que sor Juana era lesbiana?”. Más que descartar *a priori* la pregunta, como haría uno que otro sorjuanista, creo que es mucho más interesante plantearse otra: ¿por qué sobrevuela esa idea en el imaginario colectivo? Creo que la cuestión va más allá, mucho más allá, de si sor Juana sentía atracción erótico-afectiva por otras mujeres. En todo extraordinaria, la poeta lo fue también en lo que hoy llamaríamos la performatividad del género. En lo que nos deja ver de su vida —compleja, vasta, inabarcable como la de cualquier ser humano—, a través de su obra, nos daremos cuenta de que muchas veces los límites entre lo que significa ser hom-



Fotograma de la miniserie *Juana Inés*, 2016.

bre o ser mujer se desdibujan. En alguna ocasión, un caballero peruano, Sebastián Navarrete, le pidió que se volviese hombre —por qué o para qué no lo sabemos—; ingeniosa, la poeta respondió con unos versos, que cada día me parecen más sorprendentes, en los que parece decir: “¿y por qué estás tan seguro de que soy mujer? El estado monjil ha neutralizado mi sexo”:

Yo no entiendo de esas cosas;
sólo sé que aquí me vine [al
convento]
porque, si es que soy mujer,
ninguno lo verifique [...]
y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,
es *neutro*, o *abstracto*, cuanto
sólo el alma deposite.²

El juego de los géneros inició cuando era niña. Según cuenta en la *Respuesta a sor Filotea*, texto autobiográfico, Juana Inés, ávida de conocimiento desde la más tierna infancia, se enteró de que en México había universidades; como es

bien conocido, a raíz de ello, le pidió a su madre que le mudase el traje, es decir, que la vistiese de hombre, para poder acceder a ese recinto del saber exclusivamente masculino. Desde muy pronto, pues, Juana se dio cuenta de que el cumplimento de algunas de sus más altas aspiraciones les estaban vedadas a quienes habían nacido en un cuerpo de mujer. Antonio Alatorre lo dice muy bien en un artículo de 1986, llamado precisamente “Sor Juana y los hombres”: “tuvo el sueño de ser hombre. Sólo que, en este sueño, ‘hombre’ no significaba individuo del sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*”.

Yo creo que la obra de sor Juana, como toda obra que de veras lo es, está sostenida por dos o tres ideas capitales que la vertebran y atraviesan por entero. Una de éstas, defendida por ella con ahínco a lo largo de toda de su vida, es la de que las almas no tienen sexo. Independientemente del cuerpo que habite, el alma de todos los seres humanos es capaz de desarrollar y experimentar sus potencias al máximo. La inteligencia es una de esas potencias. La cuarteta siguiente, en la que se reconcentran cua-

2 Las cursivas son del autor.

tro términos clave de su vida y sus escritos —mujeres, hombres, sexo e inteligencia— pertenece a un romance que dedicó a la duquesa de Aveiro, una noble portuguesa:

Claro honor de las mujeres,
de los hombres docto ultraje,
que probáis que no es el sexo
de la inteligencia parte



Cartel de la miniserie
Juana Inés, 2016.

Sobre todo, la relación que entabló con la virreina motiva a que tanta gente asuma que sor Juana era una disidente sexual. Imagino a María Luisa yendo en su carro, quizá al día siguiente de su entrada triunfal a la ciudad, camino a San Jerónimo, ansiosa por conocer a la madre Juana, responsable del arco que le había dado a su marido y a ella la bienvenida. A partir de ese primer encuentro, la simpatía entre ambas creció como la espuma. En una de las dos *Cartas de Lysí*, halladas y publicadas no hace mucho por Hortensia Calvo y Beatriz Colombi (2015), la condesa se queja con su prima María de Guadalupe de Lencaestre, la duquesa de Aveiro antes men-

cionada, de la “grande soledad” que padece en México. Seguramente no sólo se aburrió aquí, sino en todos los sitios en los estuvo y vivió: la “cansada sucesión de ceremonias” —Octavio Paz *dixit*— de la corte no era precisamente el sitio idóneo para una mujer sensible, vital, inquieta. De no haber sido por sor Juana, oasis en medio del hastío, su estancia en México hubiera sido insostenible: “Pues otra cosa de gusto que la visita de una monja que hay en San Jerónimo que es rara mujer no la hay. Yo me holgara mucho de que tú la conocieras porque en todas ciencias es muy particular ésta”.

Si tuviera que elegir a la que yo considero la persona más importante en la vida de nuestra poeta esta sería, sin lugar a duda, la condesa de Paredes: para sor Juana, María Luisa significó una ventana por la cual pudo asomarse, por primera vez, a un mundo más extenso y vasto, uno que iba más allá de los volcanes. Durante los ocho años (1680-1688) en los que el matrimonio estuvo en México, la jerónima cumplió con la función de engalanar con sus versos la ritualizada vida de la corte. Pero, además de los poemas en los que le deseó al virrey, a la reina madre o a Carlos II un feliz cumpleaños y además de los versos en los que dio el parabién a los mandatarios por el bautizo de su primogénito, sor Juana escribió para la virreina algunos de los poemas de amor más apasionados de cuantos nos ha legado la poesía de los Siglos de Oro españoles. María Luisa fue la musa de la Décima Musa.

Esas composiciones —Sergio Téllez-Pon los compiló en 2017 en la antología *Un amar ardiente*— han dado pie a que artistas de diversas disciplinas ofrezcan su versión de la relación entre ambas; me vienen a la mente, por poner algunos ejemplos, la excelente película, dirigida por María Luisa Bemberg, *Yo, la*

peor de todas (1990), la novela *El beso de la virreina*, de José Luis Gómez (2008) —su subtítulo es, por cierto, “La historia sugerente y cautivadora de dos mujeres condenadas por el placer”—, la ilustración de Félix d’Eon, *Sor Juana y la virreina* (2015), en la que se les ve fundidas en un beso frente a la biblioteca, o la miniserie mexicana *Juana Inés* (2016), creada por Patricia Arriaga, con sus escenas de amor y deseo entre la monja y la condesa en los jardines idílicos del convento.

Si estos versos han hecho volar la imaginación de tantos es porque, ciertamente, se salen de lo ordinario y van más allá de simples declaraciones de adulación cortesana o de amistad entre personas del mismo sexo (como otras tantas amparadas por la tradición del neoplatonismo). Lo señalaba ya con insistencia Octavio Paz hace varias décadas en *Las trampas de la fe*: “Al amparo de las expresiones consagradas se deslizan otras que, por su temperatura y por su osadía, dicen algo muy distinto de las consabidas declaraciones de lealtad y devoción al señor o a la señora”.

Prueba de que los lectores de la época no leían a diario poemas como aquellos es la “Advertencia” que los editores juzgaron conveniente incluir en *Inundación castálida* y que, en resumen, pide al lector que no se deje deslumbrar por los “religiosos incendios”, por los “súbitos resplandores”, que encienden los versos que sor Juana dirigió a María Luisa: a pesar de su fogosidad, éstos reflejan un “ardor tan puro” que no cabe en él ni un mínimo rescoldo de indecencia. Esos poemas seguían siendo excepcionales casi tres siglos después

de haber sido escritos; al editarlos en 1951, un azorado Alfonso Méndez Plancarte también estimó necesario prevenir a los lectores sobre el carácter febril de algún pasaje en el romance 19: “prescinde de cualquier contacto corpóreo y aun de la mínima idea sexual [...], es un límpido afecto de admiración estética y de apasionada amistad, aunque su tono linde con lo erótico”. Ante otro fragmento de esa misma composición, el celo piadoso de Méndez Plancarte no se contiene: “Éste es uno de los pasajes por los que la Inquisición —si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado— habría podido, sin total injusticia, ‘buscarle ruido’”. Bien dice el dicho que cuando el río suena, es porque agua lleva.

Si nos atenemos únicamente a la *Lírica personal*, el primer tomo de sus *Obras completas*, encontramos que de los 216 poemas ahí contenidos, 28 están exclusiva y explícitamente dedicados a la condesa de Paredes. Y cuando digo *explícitamente* me refiero a que en los epígrafes, escritos posiblemente por los editores de sus antiguos tomos, se refiere con toda claridad que el destinatario del texto es la “excelentísima señora condesa de Paredes” o la “señora virreina” o “su excelencia”. Esto es importante porque sor Juana, en el cuerpo del poema, no la menciona siempre por su nombre —en la lírica de los Siglos de Oro una no puede ir por ahí llamándose María Luisa—: a veces la nombra Lisi, a veces Filis, a veces Lísida. No incluyo en este conteo algún otro poema en que se menciona a una Lisi en el texto pero no a María Luisa en el epígrafe; tampoco conside-

“¿Y por qué estás tan seguro de que soy mujer?
El estado monjil ha neutralizado mi sexo”.



Felix d'Eon, *Sor Juana y la virreina*, 2015. Cortesía del artista.

ro cualquier poema de amor que, desde mi punto de vista, pudiera estar dedicado a la virreina. Yo admiro mucho el ensayo “María Luisa y sor Juana”, de Alatorre, publicado en 2001, pero no comparto con éste la idea de que casi cualquier composición amorosa de sor Juana pueda usarse para ilustrar la relación entre ellas. Resulta sumamente interesante que sor Juana y/o su equipo editorial hayan decidido hacer llegar a los lectores estas 28 composiciones sin ambigüedad alguna: aunque metamorfoseadas por el fenómeno poético, sabemos que quien escribe es la monja que firma el volumen y la destinataria, la virreina —así como sabemos, por ejemplo, porque ella lo dijo y porque se los dedicó, que los *Poemas de amor* (1957) de Idea Vilariño son para Juan Carlos Onneti.

Percibo cuatro tipos de poemas en este corpus. El primer grupo, el más abundante, está compuesto por 22 composiciones en las que ha quedado inmortalizada la estrecha, dinámica y cotidiana convivencia que mantenían estas dos mujeres, eruditas y sensibles, que compartieron los trabajos y los días a finales del siglo XVII. Son versos en los que sor Juana felicita a María Luisa por su cumpleaños o por las Pascuas, que acompañan regalos variados —un dulce de nueces, un andador de madera, unos peces, una rosa— o que piden disculpas por algún malentendido. Casi todos son romances y, por su naturaleza, Méndez Plancarte los calificó acertadamente de “epistolares”. En prácticamente todos, a pesar de que tratan asuntos tan prosaicos, hay expresiones amorosas desme-

suradas e hiperbólicas —¿de qué otra manera puede escribirse del amor?— que uno no le diría nunca, creo, a un amigo o amiga. Sor Juana, además, siempre llama así al sentimiento que su pecho alberga, “amor”: “mi amor,/ alquimista de sí mismo”.

Luego de un largo período en que no la ha podido ver, por la cuaresma de abstinencias y penitencias, la monja exclama:

pobre de mí,
que ha tanto que no te veo,
que tengo de tu carencia,
cuaresmados los deseos

Además de enviar como regalo unos “peces bobos” y unas aves, envía a la dama de palacio estos versos:

Tú eres reina, y yo tu hechura;
tú deidad, yo quien te adora;
tú eres dueño, yo tu esclava;
tú eres mi luz, yo tu sombra.



Fotograma de la película *Yo, la peor de todas*, 1990.

En el segundo grupo, hay tres poemas que también están ligados a ocasiones y circunstancias específicas, pero a diferencia de los otros, que se antojan íntimos y familiares, éstos fueron con-

cebidos de inicio para mostrarse al ojo público. Son dos composiciones para un festejo que se hizo a los virreyes en San Jerónimo (núms. 67 y 69) y el soneto que sor Juana escribió para dedicarle expresamente *Inundación castálida* a María Luisa —a ello volveré luego—. Allí le dice que todos sus versos le pertenecen, puesto que son hijos, partos, de su alma, y ésta no le pertenece sino a ella:

Así, Lisi divina, estos borrones,
que hijos del alma son, partos del
pecho,
será razón que a ti te restituya,
y no lo impidan sus
imperfecciones,
pues vienen a ser tuyos de derecho
los conceptos de un alma que es
tan tuya.

Un tercer grupo lo constituyen dos poemas que, aunque dedicados a María Luisa, se hallan desprovistos de otros nombres, fechas o lugares... Son versos de amor en abstracto, que flotan por encima de la historia. En uno, el núm. 82, sor Juana le explica a Lisi porque se atreve a llamarla *suya*. El otro de este grupo, amparado igual que el anterior por las tradiciones del amor cortés, el neoplatonismo y el petrarquismo, es una verdadera obra maestra que ya hemos citado: el romance 19. En esta apasionada declaración de amor, más que en una bella dama sin merced, la poeta transforma a Filis en una diosa de amor a la que sus fieles no sacrifican dones materiales ni deseos, sino únicamente una silenciosa adoración —para sor Juana, el amor más puro parece ser aquel que no necesita ni busca correspondencia:

pues del mismo corazón
los combatientes deseos
son holocausto poluto,
son materiales afectos,

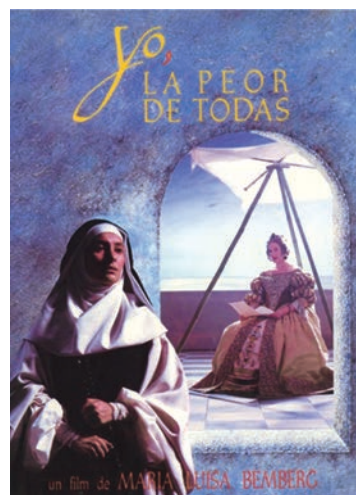
y solamente del alma
en religiosos incendios,
arde sacrificio puro
de adoración y silencio.

El cuarto grupo, al igual que el anterior, está conformado por poemas que no dependen de ninguna circunstancia específica. Sólo hay un miembro en esta categoría: el escultórico, ultrabarroco, esdrújulo romance 61. A diferencia de los dos previos, que prescinden del cuerpo, éste es un retrato minucioso y una celebración de la belleza física de Lísida. El epígrafe dice que sor Juana “le remite desde México a su excelencia”, o sea: lo envía a su querida virreina cuando ambas estaban ya definitivamente distanciadas por el Atlántico. La palpable materialidad del poema pareciera que busca conjurar un cuerpo para siempre ausente. Ésta es la cuarteta en que se describe el blanquísimo y canoro cuello de marfil como un puente hacia los pechos, los “jardines de Venus”, en los que se recrea, pues, la diosa del sexo y el amor:

Tránsito a los jardines de Venus,
órgano es de marfil, en canora
música, tu garganta, que en dulces
éxtasis aun al viento aprisiona.

Aunque no sea un criterio del todo riguroso ni filológico, yo encuentro que estos poemas que sor Juana dirigió a María Luisa son excepcionales por algo que podríamos llamar su “autenticidad”. Para mí es claro que la monja tuvo que valerse, no sólo de su erudición y acrobacias conceptuales, sino también de su propia emoción para escribirlos. ¿Pudo alguien que no lo haya experimentado nunca escribir con tal intensidad sobre el amor? Antonio Alatorre, según afirma en “María Luisa y sor Juana”, cree que no: “será por esto, será por lo otro, pero sor Juana estaba *enamorada* de

María Luisa. Fue su relación con ella lo que le dio, y muy agudamente, la *experiencia del amor*”. Hoy, al cierre del primer cuarto del siglo XXI, mis alumnos prestan su voz a los versos de amor que la monja dirigió a una virreina en el atardecer del siglo XVII: el aula siempre se colma de suspiros, a veces, de lágrimas (una alumna, incluso, se tatuó una cuarteta).



Cartel de la película *Yo, la peor de todas*, 1990.

Son también excepcionales por un hecho incontrovertible: quien los enuncia es un “yo” femenino consciente y contundente. Estamos ante el primer corpus de poesía amorosa de la literatura mexicana —quizá de la literatura en nuestra lengua— escrito por una mujer que se lo dirige por entero a otra; ese conjunto se adelanta varios siglos a la poesía abiertamente lésbica que hoy escriben poetisas como Cristina Peri Rossi u Odette Alonso. Aunque bien conocidos, vale la pena citar, a propósito de lo que digo, estos versos del romance 19. Si el alma no tiene sexo —ya dije que esta idea articula la obra de sor Juana— entonces dos almas que moren en cuerpos femeninos pueden amarse la una a la otra:

“Tuvo el sueño de ser hombre. Sólo que, en este sueño, ‘hombre’ no significaba individuo del sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*”.

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento,
pues sabes tú que las almas
distancia ignoran y sexo.³

Entonces, ¿sor Juana era lesbiana? En su tiempo, la identidad designada por esa palabra no existía y, por tanto, nuestra monja poeta nunca pudo asumirse como tal. Pero no se trata de sacar a la Décima Musa del clóset: creo que ella, con sus propias palabras y desde su visión de mundo, supo expresar clara y contundentemente lo que sentía. Habría que sacar del clóset, eso sí, al sorjuanismo y a los sorjuanistas, para que sin enredos, malabares ni aspavientos seamos capaces de hablar, como ella mismo lo hizo, con claridad y contundencia, de esos poemas que forman parte integral de una obra tan vasta y admirable.

Los poemas sobre los que hemos venido hablando han llegado a nosotros gracias a las diligencias de su propia destinataria, María Luisa Manrique de Lara. Poco antes de volver a España, en 1688, pidió a su protegida que reuniera en un cartapacio las obras que había escrito durante los últimos veinte años para publicarlas en Madrid. Apenas puedo imaginar la emoción con que sor Juana reuniría en San Jerónimo su trabajo para una futura publicación. En 1689 se

imprimió el fruto más acabado, el más valioso, del profundo amor que en el México barroco se tuvieron una monja y una virreina: *Inundación castálida*, el primero de tres volúmenes que de sor Juana se publicarían en Europa y que constituirían, en su conjunto, un verdadero fenómeno editorial. Nina M. Scott, en un artículo de 1993, escribió: “este hecho, el que una mujer salve la obra de otra, me importa mucho más que resolver si hubo o no [...] relaciones eróticas entre sor Juana y María Luisa”.

Me gustaría que pensáramos en la condesa de Paredes no solamente como la musa inspiradora de sor Juana: fue, sobre todo, la principal cómplice de su trayectoria intelectual y de su carrera literaria. Hay que tener en cuenta que la virreina, sensible por supuesto a la buena poesía, habría puesto en contacto a sor Juana con los grandes ingenios y poetas peninsulares de su tiempo. Por ejemplo, con su prima, la ya mencionada duquesa de Aveiro, quien sirvió de puente entre sor Juana y la academia de monjas portuguesas autodenominada la Casa del Placer, a la que nuestra poeta ofreció unos *Enigmas*; la condesa de Paredes también fue el vínculo que la enlazó con José Pérez de Montoro, poeta que tenía una estrecha relación con la linajuda casa de los Medinaceli. A petición de María Luisa, sor Juana escribió un romance para refutar otro de Pérez de Montoro, que asegura que es posible sentir amor sin padecer el tormento de los celos. El poeta peninsular luego engalanaría los preliminares de *Inundación castálida* con un romance. Y no sólo el poema de los celos no existiría sin la intervención de la virreina: para ella es-

3 Queda por estudiar la relación de sor Juana con poetas de otras latitudes. La poeta inglesa Katherine Phillips, contemporánea suya, escribió a una tal “Mrs. M. A.” unos versos muy similares a éstos: “Thus our twin-souls in one shall grow, / And teach the world new love, / Redeem the age and aex, and show / A flame fate dares not move”.

cribió también el entero festejo teatral de *Los empeños de una casa* y, “a instancia” suya, además, compuso ese insigne auto sacramental, *El divino Narciso*.

Decir que María Luisa fue la enamorada de sor Juana es decir muy poco: hay que agradecer al “laberinto de los efectos y de las causas” el encuentro de estas dos mujeres, cuya relación sólo puede compararse con otras intensas y fértiles relaciones intelectuales y literarias: Borges y Bioy, Eliot y Pound, Rulfo y Arreola, Antonieta Rivas Mercado y los Contemporáneos, Alejandra Pizarnik y Silvina Ocampo.



Cartel de la película
Yo, la peor de todas, 1990.

Es 28 de abril de 1688. Luego de 8 años de estancia en la Ciudad de México, los condes de Paredes, marqueses de la Laguna, emprenden el regreso a su tierra natal. Antonio de Robles preservó la escena en su *Diario*: “salió para España el marqués de la Laguna y mucho número de carrozas lo fueron a dejar hasta Guadalupe, con muchas lágrimas de la señora virreina, a las tres de la tarde”. María Luisa, que no paraba de llorar, llevaba

bajo el brazo un cuaderno repleto de versos que habría de convertirse en *Inundación castálida*; sor Juana a esa hora estaría sentada entre las cuatro paredes de una celda colmada de tristeza. No volverían a verse nunca más.

María Luisa en sus últimos años estuvo, digámoslo así, del lado incorrecto de la historia. Carlos II, último de los Austrias, casa a la que la condesa debía absoluta fidelidad, muere sin descendencia en 1700, lo que origina una guerra por el trono de España entre el que luego sería Felipe V, de los Borbones, y el archiduque Carlos de Austria. Naturalmente, María Luisa apoyaba a este último, que resultó perdedor. A raíz de ello, sale de Madrid a Barcelona ese mismo año y luego, en 1713, se traslada a Milán, donde muere el 3 de septiembre de 1721. En su testamento declaró: “he perdido toda mi casa y hacienda, por cuya razón dejo a mis hijos y nietos sin más amparo y conveniencias que las que su majestad fuese servido dispensarles y le tengo suplicado”.

Viajé hace no mucho a Italia en busca del sepulcro de María Luisa. El convento de Carmelitas Descalzas donde fue enterrada y en cuya biblioteca depositó su archivo personal fue demolido hace muchos años, a principios del siglo XIX. De su paso por el mundo quedan apenas huellas, unas cuantas líneas sobre el papel. No hay retratos ni lápida. ¿Quién hablaría hoy de la condesa de Paredes si no fuera por *Inundación castálida*? En sus versos, sor Juana inmortalizó a María Luisa; al publicarla, María Luisa inmortalizó a sor Juana. El amor que sintieron la una por la otra les valió la eternidad. *AM*

MARCELA SANTOS

Mi año jugando *Calabozos y dragones*

Llego a la calle de la Álamos donde me citaron. Estoy nerviosa. Toco la puerta de la cochera como me indicaron. Nada. Vuelvo a tocar, ahora un poco más fuerte. Daniel, a quien conozco por primera vez en persona, me recibe con un firme apretón de manos. “La próxima vez tócale recio, sin miedo.” Es un hombre de treinta y tantos años y aspecto ejecutivo. Acomoda su saco sobre el respaldo de una de esas sillas *gamer*, caras y cómodas. “Ahora sí, más a gusto. Siéntate.” Saca un fólder de su maletín y lo pone en la mesa ovalada y blanca que ocupa casi todo el cuarto. Si no fuera por las



Mauricio Muñoz y Andrew Roberts, *Full leather jacket*, 2021. Todas las imágenes forman parte del proyecto *The Harvest* y son cortesía de los artistas.

figuras de *Star Wars* y *Los caballeros del Zodiaco* que decoran las repisas a nuestro alrededor, pensaría que estoy en una entrevista de trabajo. Su mirada es ávida, expresiva. Su presencia impone. “A ver, cuéntame la historia de tu personaje.”

Daniel es el amo del calabozo, el máster. Es el encargado de narrar la aventura a la que estoy por entrar. *Calabozos y dragones* no es un juego de mesa, sino un juego de rol. Lo importante es que, como jugador, puedas “rolear”, es decir, prestar tu voz y expresión a un personaje. El tablero, las figuras y las pantallas pueden profundizar la experiencia, pero finalmente son elementos prescindibles. Quizá la representación más fiel de esta dinámica aparece en una de las primeras escenas de la serie *Stranger Things*. El protagonista, libro en mano, narra

con entusiasmo el final de una épica batalla a sus amigos, quienes intervienen con sus poderes para acabar con el monstruo. Una labor en equipo que culmina en alaridos y celebración.

Engendrado en la década de los setenta como un juego de guerra, *Calabozos* es la raíz de lo que terminaría siendo un género popular en los videojuegos: los *role-playing games* o RPG. He disfrutado de esta clase de juegos desde que era adolescente. Se juegan de manera óptima en un estado de aislamiento total, con las luces apagadas, sola frente a la pantalla, de modo que la trama te consume por completo. Es el sinónimo de un escapismo deseable y delicioso, pero los finales, el momento en el que completas todas las metas y terminas toda la historia, provocan una sensación de vacío. Los paisajes se desvanecen. El personaje al que controlaste, con el que generaste alguna especie de vínculo ficcional, desaparece en el instante en que se apaga la consola. Es como cerrar un libro: no eres el héroe y nada se trató de ti.

Daniel me pregunta qué quiero hacer, qué es lo que mi personaje busca, lo que desea lograr. Me llama la atención el cambio de persona gramatical. Este juego prospera en una alternancia entre la realidad y la ficción. Soy diferente de mi personaje, pero habré de jugarlo como si fuéramos indivisibles. Me dice que lo mejor es pensar en algo sencillo. Hay quien toma ideas prestadas de series y películas. Hay, también, quien decide no emular nada: el personaje se convierte en una excusa para disfrutar de los aspectos tácticos del juego. Me siento liberada, puedo dar rienda suelta a todos los clichés del mundo. *Lo que mi personaje quiere, lo que quiero, es hacer amigos*, quisiera responderle. Estoy harta de las extensas jornadas de mi trabajo desde casa. Es cada vez más difícil

acordar una fecha para coincidir con las amistades que he hecho a lo largo de la vida; los proyectos, las agendas, las decisiones nos han llevado por rumbos dispares.

Daniel me presenta a Carlos, el dueño de la casa en la que jugaremos, un hombre que ronda los cincuenta años. No siento demasiada fe en que vayamos a congeniar. Me dice con seriedad que busca un compromiso total: se reúnen todos los sábados, sin falta.

“Se necesita valentía para venir a jugar aquí entre puros hombres”, me dicen. Pienso que se necesita valentía, organización y prácticamente un milagro para que se dé un suceso como éste. Todos los que están reunidos en la casa de la Álamos llevan jugando juntos más de siete años, algunos se conocen desde hace diez. Carlos me pide que escoja una figura de las que se encuentran en las repisas repletas de pequeños elfos, ogros y enanos que él mismo ha pintado. Me cuenta que es diseñador gráfico y que, si quiero una miniatura propia, él me la puede conseguir. Saca un pequeño libro de cartón en el que tiene anotados los encantamientos que recitará; es el mago de la campaña que estamos por jugar. Me parece que su rol le va bien a su cabello lacio y gris. Percibo que mi curiosidad por el juego y por los detalles de su vida le enternece. Adopta la actitud de un tío bonachón y me siento cómoda de inmediato.

Las luces se apagan y Daniel toma un par de llamadas. Me doy cuenta, por el contenido de sus conversaciones, de que se dedica a ofrecer créditos hipotecarios. Las miniaturas que nos representan se colocan sobre la mesa ovalada que proyecta la entrada a un calabozo en el desierto. El máster se arremanga la camisa y, de pronto, es todo miradas y es-

truendo. Se mueve con soltura entre la voz que narra la historia y los personajes que participan de ella, con quienes interactuamos los jugadores. A ratos es un ogro temible y sus ademanes crecen; cuando la hace de rey, se recarga arrogante en la silla. Cuando, tiempo después, le pido que me muestre sus notas, me encuentro con apuntes tan vagos como “Narra una pelea” o “Cóbrate venganza”. Este asesor financiero es un maestro de la improvisación. Conforme pasan los meses y me envuelvo más en sus historias, le insisto en que puedo ayudarlo a ponerlas por escrito para que se publiquen. Le interesa poco. “Lo más padre es venir a contarlas en vivo y en directo, verles la cara. Además, siempre



Mining, 2021.



Queendom, 2021.

están cambiando, ustedes son los que deciden.”

La palabra “comuni3n” es adecuada para describir los lazos que he formado en esta mesa de *Calabozos*. No somos cercanos porque nos parezcamos, porque sostengamos las mismas opiniones o porque compartamos un pasado. Somos fieles creyentes de la ficci3n que hemos hilado en conjunto, a la que prestamos nuestro cuerpo y voz. Es a trav3s del invento que la verdad m3s pura consigue revelarse. Carlos, adem3s de ser fan3tico de la magia, interpreta de manera es-

pecialmente fina a los cl3rigos. Me enter3 en una pl3tica casual que estudi3 en un colegio religioso y que los castigos f3sicos que recib3a de las monjas a3n le pesan. Hugo, un comediante de *stand-up* que ha tenido que poner en pausa su carrera, construye para una de nuestras sesiones a un personaje que tiene dos caras: una representa a un hombre melanc3lico y taciturno, la otra es un buf3n que interrumpe con chistes los momentos m3s solemnes. Pablo, que lleva catorce a3os en una relaci3n estable, interpreta a un s3tiro pansexual que deja hijos regados por el mundo. Hay secretos y recuerdos que motivan las representaciones. No hay necesidad de ser expl3citos: como me dijo el m3ster, basta con ver nuestros rostros.

En ocasiones, fallo al hacer alg3n c3lculo estrat3gico o hago una p3sima tirada de dados y trato de esconder mi frustraci3n; convierto mi perfeccionismo en una de las caracter3sticas de mi personaje. “Apenas vas aprendiendo las reglas”, me consuelan, “pero eres buena rolera”. Entiendo que para rolear tienes que dejar siempre una parte tuya sobre la mesa. No s3 a qu3 escuela fueron mis nuevos amigos y conozco realmente muy poco sobre sus vidas fuera de este cuarto, pero les conf3o, mediante mi interpretaci3n, los rasgos 3ntimos de mi personalidad y ellos, a su vez, me muestran su lado m3s vulnerable.

Quiero acercarme a Fernando, un jugador que rolea con pericia. Le gusta la

Quiz3 la representaci3n m3s fiel de esta din3mica aparece en una de las primeras escenas de la serie *Stranger Things*. El protagonista, libro en mano, narra con entusiasmo el final de una 3pica batalla a sus amigos, quienes intervienen con sus poderes para acabar con el monstruo. Una labor en equipo que culmina en alaridos y celebraci3n.



Clouds, 2021.

ironía: es un paladín, la representación más cercana que hay en el sistema de *Calabozos* a un caballero medieval, pero Fernando habla con un marcado acento chilango y decora con albuces sus discursos de amor cortés. Es un tipo reservado al que no logro leer. Las partidas me han llenado de una extroversión que es rara en mí: un día, sin más, le digo que me invite a comer a su casa. Tenemos mucho en común. Siento que nos habríamos hecho amigos en cualquier otra circunstancia en la que nos hubiéramos encontrado. Percibo esa tensión que surge entre las personas cuando la línea que separa la amistad del enamoramiento está a punto de cruzarse. Durante tres meses, repetimos el ritual. Nos vemos para comer antes de ir a jugar o pasamos un par de horas platicando en un parque. Me habla de sus inicios en el rol, de los mundos que él mismo ha construido y narrado. “Esto va a sonar raro, pero, si algo sucede, quie-

ro que guardes todas estas historias.” Nuestra conexión crece a un ritmo peligroso y pronto se vuelve tan fuerte que no le queda más que romperse. Un día, sin explicación de por medio, dejamos de buscarnos y yo siento que despierto de un sueño absurdo, que he dedicado demasiado tiempo a formar vínculos que no pueden sobrevivir fuera de un entorno imaginario. Decido tomarme un descanso de la mesa.

Hay pequeñas cosas que no compartimos con nadie, imágenes que se quedan pegadas a nuestros párpados, que sólo repasamos cuando estamos a solas. Cuando era niña, me arrullaban fantasías y temores vívidos. En uno de los más comunes asistía a mi propio funeral. No creo haber comprendido entonces lo que significaba la muerte, pero extraía de la pesadilla un deleite egoísta al despertar. Era el centro de atención y todos los que estaban ahí se lamentaban por lo mucho que me habían querido. No deseaba morir, sino ser extrañada.

Pienso que mi ausencia del grupo de *Calabozos* no debe sentirse tanto; después de todo, llevo mucho menos tiempo conociéndolos del que ellos llevan jugando en grupo. Para mi sorpresa, el contacto no cesa. Hugo y Pablo me envían mensajes a diario, me recomiendan videojuegos, escuchan mis notas de voz. Yo tampoco quiero dejarlos ir. Le digo a Carlos que le compartiré un haiku al día hasta que sienta ganas de volver. Él me responde siempre en mayúsculas y sus consejos pegan más fuerte: DESAHÓGATE Y UN DÍA VERÁS QUE YA NO QUIERES LLORAR. Tras escribir treinta haikus, le pido permiso al máster para reincorporarme a la mesa. Accede si prometo llevarle una cerveza en cada sesión.

Daniel me pregunta qué quiero hacer, qué es lo que mi personaje busca, lo que desea lograr. Me llama la atención el cambio de persona gramatical. Este juego prospera en una alternancia entre la realidad y la ficción. Soy diferente de mi personaje, pero habré de jugarlo como si fuéramos indivisibles.

Es un sábado de noviembre. Pronto cumpliré un año de jugar. Nuestro equipo de aventureros se enfrasca en una batalla espantosa contra Acererak, un villano de una de las muchas campañas de *Calabozos*. El enemigo me encierra en un círculo de fuego y mis puntos de vitalidad bajan a cero. Daniel emite la sentencia: “Marcela, tu personaje ha muerto”. Se acerca a mi lugar y me quita la hoja en la que está escrito el nom-

bre de mi hechicera, los idiomas que habla, sus objetivos, sus talentos. Cualquier registro digital que tenga no cuenta para la partida. Si la hoja se tira, mi personaje se va con ella.

Me agunto las lágrimas y la vergüenza es inmediata. No quiero que todos piensen que soy una exagerada. No sé, tampoco, si es normal que me afecte tanto. Ninguno de ellos se burla de mí, nadie me juzga. El paladín de Fernando le da el golpe final al enemigo. Se voltea a verme. No nos habíamos dirigido la palabra hasta ahora. “Yo igual sentí feo la primera vez que morí.” Acabada la contienda, el clérigo de Hugo recupera lo poco que pudo encontrar de mi cadáver. Le pregunta a Daniel si de verdad no hay una manera de revivirme. Tras no recibir respuesta, repasa la lista de hechizos a los que tiene acceso y nos lee la descripción de uno llamado *Deseo*. Es el más poderoso del juego, pero si lo gasta para revivirme, la regla dicta que no podrá volver a usarlo para cualquier otro propósito. Acepta sin dudarlo. Cuando mi personaje se levanta de nuevo, la mesa aplaude. Alaridos y celebración. Comprendo que no estoy en esa pesadilla de la infancia y que no hay nada imaginario en estas amistades. Jugamos a ser otros, pero las risas, la compañía y la emoción son reales. *AM*



Portrait, 2021.

REBECA LEAL SINGER

Mi amiga Eugenia me pide que revise si tiene comida atorada entre los dientes

Me asomo adentro de su boca
como un buzo en la noche:
ávida, curiosa,
a punto de percibir un pez con luz.

El olor de la lealtad me engulle:
Papitas con limón y salsa y chile piquín.
Aceite.
Busco, busco.

Pero no detecto intrusos, no veo nada
y hay prisa,
ya se acerca el hombre guapo
del que hablamos hace días.

Click clack sus zapatos contra el piso mudo,
click clack ya viene, se acerca.

La boca ahora más abierta que un destino.
Observo los dientes enfilados:
niños bien paraditos, lunes por la mañana,
en el saludo a la bandera.

Y mágicamente aparece el desgraciado,
maldito hijo de su... ¡bastardo!
Pedazo café de frijolito.

Con la precisión de un tatuador de línea fina,
introduzco en su encía mi uña más afilada.
—¡Órale! ¡Ya estás!

Sostengo victoriosamente al pendejo
pedazo de frijol,
exinquilino
en la yema de mi dedo.
Alzo mi mano orgullosísima
como un boxeador
que gana la pelea.

Y Eugenia sonríe,
se levanta muy derecha,
camina con la confianza
de un tigre recién bañado.

La boca se cierra,
y con ella la noche del buzo.
Pero entre nosotras dos
todo tiene luz.

MARÍA FERNANDA MARÍN

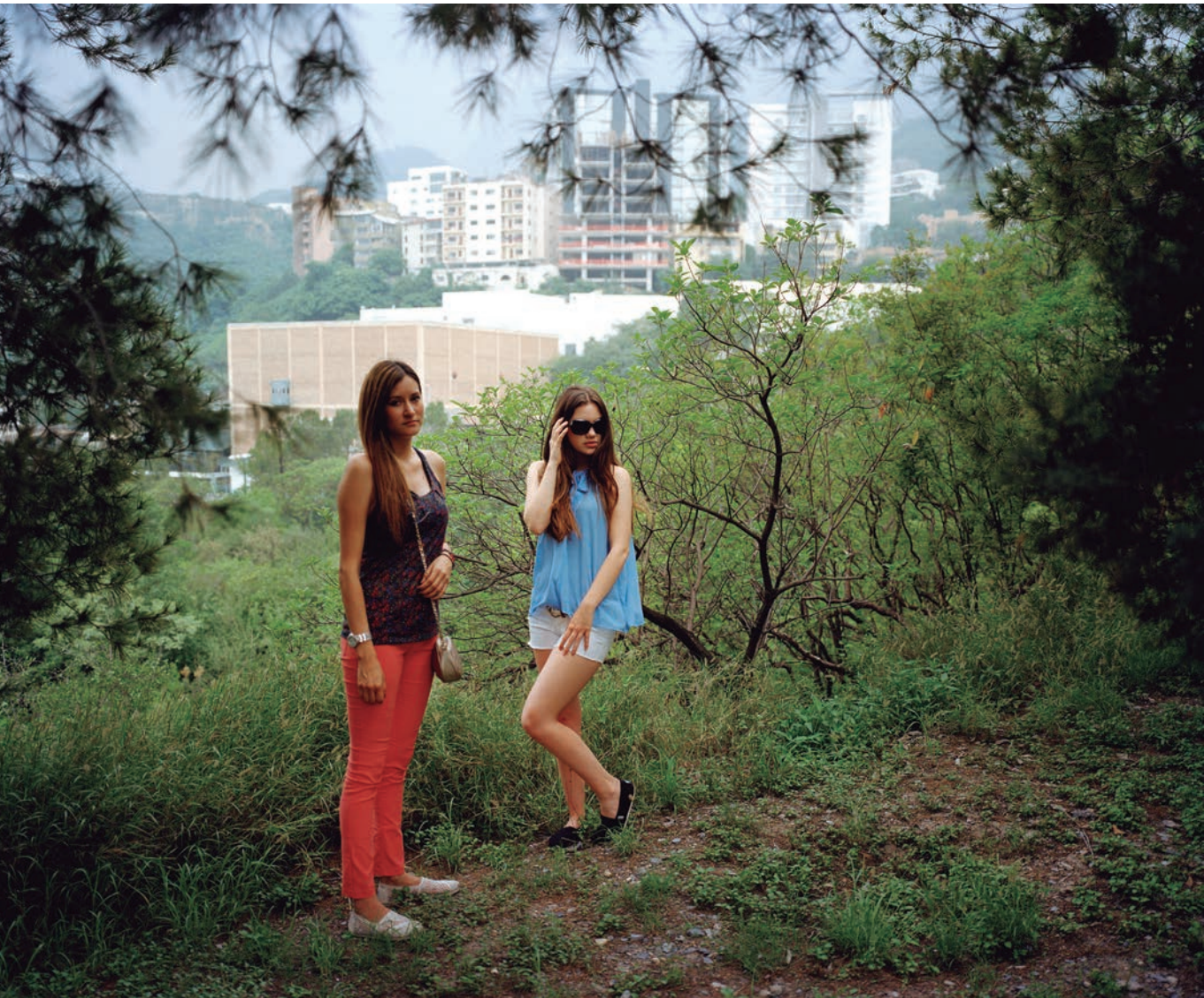
Yvonne Venegas: la amistad al descubierto

Desde joven, Yvonne Venegas supo de las poses en los retratos y sus fisuras. En Tijuana, en 1972, sus padres fundaron Venegas Fotografía Fina, un estudio que lanzó la innovadora oferta de registrar bodas en veinticinco momentos. La propuesta, importada de Los Ángeles, atrajo a las clases medias y altas de la ciudad y contribuyó a cimentar una reputación en la región fronteriza. Venegas continuó con el legado, y la carrera artística que emprendió otorgó importancia al archivo del estudio; en especial, a las imágenes descartadas. En ellas encontró facetas que los fotografiados no habrían querido mostrar, más vulnerables y expresivas, y exhibió sus hallazgos décadas después. Su propia práctica del retrato es una reivindicación de esos instantes frágiles, reticentes a lo que generaciones anteriores consideraban fotogénico y que ahora son escenificados artificialmente en las redes sociales.

En 1998, Venegas se trasladó a Nueva York para entrenarse en fotografía de celebridades, otra veta de su labor. Sus series más próximas a esa temporada tuvieron como protagonistas a estrellas de televisión, por ejemplo, de la telenovela *Rebelde*, y figuras de la sociedad mexicana como María Elvia de Hank. En contraste con la imagen pública, halló destellos de intimidad en sets de grabación, el hogar y la celebración, mientras las personas descansaban o convivían con su familia y amistades. El interés sociológico de Venegas por las élites, diferente al del fotoperiodista y al del reportero de espectáculos, añade capas a sus perfiles y se puede condensar en un sueño que tuvo en el que conoció a Pierre Bordieu durante su visita a San Pedro Garza García. ¿Qué pasaría si le preguntamos al archivo de la fotógrafa cómo se comportan los amigos cuando nadie los ve? Venegas ofrece momentos de intimidad a los que compañeros de juego, allegados y cómplices nunca volverán.



Yvonne Venegas, *Paleta roja*, de la serie *Las novias más hermosas de Baja California*, 2000. © de la artista.



De la serie *San Pedro Garza García*, 2013-2017.



De la serie *San Pedro Garza García*, 2013-2017.



De la serie *San Pedro Garza García*, 2013-2017.



De la serie *San Pedro Garza García*, 2013-2017.

Fuzz y Carla, de la serie Inédito, 2006.





Debutantes, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2003.



Leche, de la serie *María Elvia de Hank*, 2009.



De la serie *San Pedro Garza García*, 2013-2017.

Erika y sus amigas, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2002.



Ana y sus amigas, de la serie María Elvia de Hank, 2008.





Todas listas, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2002.



Fiesta infantil, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2002.

Futbol, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2002.

Primera comunión, de la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2003.



AMISTADES INTERESPECIE

Ilustraciones de Eréndira Derbez

¿Existe la amistad entre miembros de distintas especies animales? Podría tomarse como una interpretación antropomorfa de sus interacciones sociales, en las que intervienen algunas emociones, comportamientos recíprocos y fluidez comunicativa. Las investigaciones más recientes sobre relaciones animales revelan que experimentan necesidades psicológicas que antes creíamos exclusivamente humanas, como el apego seguro y la experiencia subjetiva. Los ejemplos documentados cumplen con criterios aún en discusión, pero van más allá de los videos en internet que tanto nos fascinan. Otras historias de esta clase de amistad han sido narradas por escritores y cineastas y dejan ver las simetrías y desequilibrios entre seres vivos que estrechan lazos.

Fuentes: Emily Kieson, "Interspecies Relational Theory: A Framework for Compassionate Interspecies Interactions", *Veterinary Sciences*, 2025, vol. 12, núm. 6, y Erica Goode, "Learning From Animal Friendships", *The New York Times*, 26 de enero de 2015.



Dindim, el pingüino de Magallanes, y su protector João Pereira de Souza, en Río de Janeiro. Los amigos vivían ocho meses al año juntos desde que João, un albañil retirado, rescató a Dindim cubierto de petróleo; los meses restantes, éste los pasaba en el mar.



Ruuxa, el guepardo, y Raina, una perra crestada rodesiana, en el zoológico de San Diego. Los guepardos cautivos necesitan convivir para calmarse, así que los cuidadores les procuran compañeros caninos. Los dos amigos atravesaron juntos sus problemas de salud: una cirugía para corregir las patas frontales de Ruuxa y el cáncer de Raina.

Owen, el hipopótamo, y Mzee, la tortuga gigante, en el Haller Park, en Kenia. Owen perdió a su manada durante un tsunami en Malindi, donde la comunidad lo capturó y lo llevó al parque natural. Ahí se refugió cerca de Mzee, quien se volvió una figura de protección.





Safi, la pastora alemana, y Wister, el burro, en un rancho en Wyoming, EUA. La doctora Barbara Smuts observó que jugaban y que uno iba a buscar al otro a su corral hasta llegar a interactuar en largas sesiones.



Lulú, la antílope jeroglífica de las *Memorias de África*, de Karen Blixen (Isak Dinesen). Lulú compartió la casa de la baronesa en Nairobi con sus galgos escoceses hasta que escapó. Encontró una pareja poco después y visitaba regularmente el que fue su hogar, llevando incluso a su cría para presentarla.



Miwa, el macaco japonés, y Uribo, el jabalí, en el zoológico de Fukuchiyama City, en Japón. Ambas crías se conocieron tras haber perdido a sus madres.

Moo Moo Kitty, una ternera Ankole, y Chutti, el rinoceronte indio, en el zoológico de San Diego. Los cuidadores de Chutti, cuya especie está en peligro de extinción, le presentaron a Moo Moo Kitty para que se hicieran compañía.



Amur, el tigre siberiano, y Timur, la cabra, en el Parque Safari Primorsky, en Rusia. Esta relación, al parecer, amistosa, entre depredador y presa terminó en un ataque que dejó a Timur herida, con complicaciones de salud que produjeron su fallecimiento, después de meses de convivir en el mismo sitio.



PERIÓDICAS

PP.106-113 JORGE COMENSAL Y JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

PP.114-123 ISABELLA LEDESMA RIVERA

PP.124-129 GUADALUPE ALONSO CORATELLA

PP.130-133 MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN

PP.134-137 JORGE VOLPI

(104-137)





José Sarukhán en entrevista con la RUM, 2025. Fotografía cortesía de Javier Narváez.

Un optimista informado: charla con José Sarukhán

JORGE COMENSAL Y JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

Detrás de las instituciones ambientales más importantes de México, están la visión y el trabajo de José Sarukhán. Su padre, un erudito exiliado de Armenia, le inculcó una vocación humanista por el conocimiento, que distintos profesores, sacerdotes, colegas, amigos y su madre reforzaron en él. Esto explica que el doctor Sarukhán no se limitara a investigar asuntos ecológicos, sino que se empeñara en hacerlos comprensibles para el público. Ante las catástrofes que nos depara el cambio climático, sus décadas de experiencia y su inusual temperamento, que equilibra la esperanza y la advertencia, son más valiosos que nunca.

El gris del cielo amenazaba con lluvia, pero era media mañana, así que parecía imposible un aguacero. La Ciudad Universitaria estaba cuajada de verde: plantas, líquenes, musgo y humedades acá y allá por un verano de intensidad pluvial. Subimos a la carrera un par de pisos para encontrarnos con él: José Sarukhán, investigador del Instituto de Ecología y exrector de la UNAM. Detrás suyo, la Reserva Universitaria resultaba el marco ideal para la narración de una vida excepcional y de una de las trayectorias científicas y humanísticas más notables de nuestro país.

Sarukhán es ponente en una mesa llamada “Crisis ambiental y ética”, organizada por el Posgrado de la Facultad de Economía en 2022, en su auditorio. Se trata de la tradicional mesa universitaria, con personificadores, una jarra con agua, papeles y un mantel de paño azul con el logotipo de la UNAM, que comparten él y otros académicos destacados. “Yo me voy a parar”, dice el ambientalista, “porque, entre las cosas que pasan cuando uno tiene 82 años, es que yo ya no veo ahí”. Señala algo lejos de nuestro alcance visual. Se pone de pie, se quita el saco, toma el micrófono con la confianza de quien lo ha hecho miles de veces y se suelta hablando.

Sin más, baja las escaleras del escenario y se planta en el centro del auditorio que se encuentra, a estas alturas, cautivado por su personalidad y sus palabras. Habla de forma directa, firme, aunque en el tono relajado que le da la experiencia. Los trastornos ambientales, que producen gran desasosiego y preocupación, son causados, dice, “por cada uno de nosotros que estamos aquí y vivimos en este planeta”. En ese instante señala a sus escuchas sin dar espacio para que no se sientan aludidos. Durante más de dos horas, camina de un lado al otro, sin mostrar cansancio, explicando con detalle a qué se refiere con que todos somos responsables del desastre ecológico.

Desde 2022, cuando dejó su puesto en la Comisión Nacional para el Conocimiento

y Uso de la Biodiversidad (Conabio), donde trabajó casi tres décadas en distintos despachos, se ha dedicado a ser, según sus propias palabras, una especie de apóstol del ambientalismo y de las posibilidades reales que tenemos para hacer un cambio. Este apostolado no es nuevo: se trata de la continuación de un proyecto de vida que empezó hace más de medio siglo y que sigue vigente.

José Aristeo Sarukhán Kermez nació en la Ciudad de México en el verano de 1940, hijo de Harutiun Sarukhanian y Ángela Kermez, quienes salieron huyendo de Armenia durante el genocidio perpetrado por el Imperio otomano entre 1915 y 1923, que arrasó con alrededor de dos millones de personas.

Harutiun fue el undécimo hijo de la familia. Supimos durante nuestra charla que sus padres, abuelos paternos de nuestro entrevistado, miraron a su benjamín y pensaron “este chico tiene cara inteligente, ¿por qué no lo donamos a la Iglesia ortodoxa?”. El muchacho fue a dar con los sacerdotes mejitaristas, del monacato cristiano oriental, quienes pensaron lo mismo que sus padres y lo enviaron a estudiar a Venecia. La idea era que ingresara al sacerdocio, pero a los diecisiete años Harutiun descubrió que no tenía esa vocación. No volvió a casa siendo el mismo: regresó con un importante bagaje humanista, hablando ocho lenguas y con el dominio de la caligrafía árabe.

Este joven instruido y su esposa llegaron a México cuando en nuestra tierra todavía humeaba la Revolución. Si bien aquí no fueron perseguidos por ser armenios, el país tampoco resultó un entorno especialmente propicio para un políglota extranjero.

Curiosamente, lo que pasó fue que una persona como él tuvo que dedicarse a hacer zapatos. Mi casa era el taller de zapatos, los hacía mi padre con un ayudante para venderlos. Y de eso vivimos. Desafortunadamente, tuvo un cáncer muy severo. Yo casi dejé de



José Sarukhán cuando era estudiante de Biología en una excursión de grupo, 1960. Cortesía del retratado.

interactuar con él como un año porque ya estaba... No había dinero para hospitales, no existía la quimioterapia todavía...

José tenía siete años cuando perdió a su padre. Quedaron él, su hermana y su madre solos, con un taller de zapatos encima. “Uno esperaría que el único hombre de la familia, cuando llegara su momento, se dedicaría a trabajar y ayudar. No fue así. ¿A ayudar en los zapatos? Mi madre tomó las riendas y puso una zapatería en la colonia Juárez, junto al mercado Abraham González.” Nos dice con seriedad que su padre le dejó una impronta clara: la educación y la formación son fundamentales para las personas. Mientras cursaba sus estudios, su madre lo salvó de tener que pensar en suelas, hormas, trabas y tacones, poniéndole el ejemplo de quien sale al paso con la cabeza en alto. Por si fuera poco, su ascendencia armenia le trajo una sorpresa que le regalaría, entre otras cosas, la posibilidad de construirse en el conocimiento.

Enlistemos algunos de sus méritos: se licenció como biólogo en la UNAM, tiene una maestría en Ciencias Agrícolas del Colegio de Postgraduados de Chapingo y un doctorado en Ecología por la Universidad de Gales, en el Reino Unido. Ha recibido más de diez doctorados *honoris causa* por distintas universidades, incluyendo la UNAM. Tiene en su haber premios muy sonados, como el de investigación de la Academia Mexicana de Ciencias, el Nacional de Ciencias y Artes, el Tyler al logro ambiental, el Premio de la Conservación NatureServe y el Campeones de la Tierra, otorgado por la ONU. Hace poco fue incorporado a la recién formada Orden del Cóndor de las Californias, entre cuyos miembros se encuentran Sylvia Earle, Russell Mittermeier y Laurie Marker.



Orden del Cóndor de las Californias, escultura de Patricio Robles Gil.

La gente con su trayectoria académica e institucional suele dirigirse a los demás con un tono un poquito engolado, con la jerga de su área de trabajo, como desde una burbuja. Pero el doctor Sarukhán no es así: usa palabras accesibles, precisas, en un tono afable a la vez que entusiasta. Conforme charlamos, su entusiasmo crece y, como si su emoción lo convocara, se suelta un aguacero de aquellos, que enmarca su figura de lentes, compacta, de pelo platinado.

Su oficina no es ni inmensa ni lujosa, así que más o menos nos apretamos en torno a

él, que se desliza en una silla de rueditas para lograr mayor cercanía. Casi nos rozamos entre todos las rodillas. Nosotros compartimos sillón con un peluche de Darwin casi de tamaño natural, de barbas blancas y serio, un recordatorio de la importancia del naturalista en la vida de Sarukhán, quien escribió *Las musas de Darwin* (1988), un hermoso libro sobre la curiosidad de dicho científico y la aventura que fue publicar *El origen de las especies* en la Inglaterra victoriana.

La charla comienza con tibieza y se va calentando porque Sarukhán, que hace un recuento de su vida mientras el cielo se viene abajo, es un gran conversador que revive las historias que narra, ejerciendo una suerte de hipnotismo.

Bueno, la otra cosa es que yo entré a estudiar la primaria con los padres lasallistas por una razón: porque uno de los hermanos era armenio, amigo de mi padre, y fue con él para decirle que [los sacerdotes] necesitaban traducir unos textos del griego al español para

alguna cosa. Y mi padre lo hacía. Entonces empezó a relacionarse [con ellos] de esta manera y fue la entrada natural para que yo pudiera estar ahí. Cuando muere mi padre, mi madre va a la escuela a decir que no puedo seguir: no tiene con qué pagarlo. Y ellos toman a su cargo mi educación desde la primaria hasta la prepa. Son esas cosas fortuitas que marcan la vida de una persona, que me permitieron tener una buena educación. Y acabé mi prepa en el Cristóbal Colón.

A nuestras espaldas hay un cuadro que ocupa una buena parte de la pared que el ambientalista tiene frente a sí. Es un paisaje al óleo o una naturaleza viva que tiene lugar en lo profundo de un bosque húmedo. Hay hongos blancos, grises y de un anaranjado brillante; hay musgo, líquenes, hojas abundantes y oscuras, ramas caídas. Casi se percibe el aroma de la tierra mojada, el olor a moho, a saprobiosis en acción... Es el escenario de una vida oculta, secreta, un espacio frente al que



José Sarukhán en la copa de un árbol en Tuxtepec, Oaxaca, 1963. Cortesía del retratado.

no solemos detenernos a admirar, pero que alguien capturó en un lienzo. En la esquina inferior derecha hay una firma: T. Sarukhán 1975.

“Ése que está ahí”, dice el doctor señalándolo, “es un cuadro de mi hermana, que era muy buena pintora y también tuvo que dejar eso...”. De joven, su hermana renunció a los estudios y trabajó en un banco para aportar ingresos a un hogar sin padre, que fue llevado desde entonces por dos mujeres.

Así, el niño Sarukhán fue acogido por los lasallistas gracias a un padre con pasado armenio y talento lingüístico. Y en segundo de secundaria, después de años de formación con inclinaciones humanistas, se encontró con Antonio Carrillo, otro hermano de la orden.

Él era el profesor titular. Era un espléndido dibujante, pero también tenía interés por las plantas y por la biología. (Como es costumbre en estas corporaciones religiosas, a los lasallistas les encantaba estudiar la flora.) Esto sería por el 55. Era un tiempo en el que no había manera de tener ilustraciones, ni siquiera un proyector de transparencias, cero.

¿Entonces, cómo le hacía [Carrillo] en

sus clases de biología?: dibujaba en el pizarrón. Y eran unos dibujos enormemente atractivos, de verdad. A mí me llamaban mucho la atención. Era arte efímero que tenía que borrar. Yo creo que ésa fue una de las cosas que me picó. Desde luego, no tenía yo la menor idea de lo que quería ser en segundo de secundaria.

¿Cómo se forma una persona?, ¿cuáles son los elementos que apuntalan su camino y sus logros? Muchas veces son las casualidades las que hacen la diferencia.

Algunas de las instituciones ambientales más relevantes de México hoy en día tienen a José Sarukhán detrás, casi siempre como autor intelectual y gestor, aunque ha estado también al frente de sus despachos. Estamos hablando del Instituto de Ecología de la UNAM y de la Conabio, principalmente, aunque hay más. También ha sido amigo, colaborador, mentor y promotor de un sinnúmero de figuras del ambientalismo en nuestro país, además de cultivar relaciones cercanas con personas interesadas en transformar la situación que vive el planeta.

La casualidad, decíamos, tuvo que ver en sus decisiones; por ejemplo, que los lasa-



José Sarukhán con los restauradores Antonio Hernández, Roberto Amelco y una comitiva. Fotografía de Omar Montiel. Wikimedia Commons © 4.0.



José Sarukhán en Los Tuxtlas, ca. 1980-1982.
Cortesía del retratado.

listas formaran parte de los Scouts. “Los lallistas no usábamos sombrero de tachuela, sino boina francesa, y todos nos veían así”, gesticula una sorpresa. “Había campamentos nacionales y fue una época, para mí, muy formativa porque aprendí a trabajar con alumnos, a tomar responsabilidades, a hacer cosas que de otra manera no hubiera podido hacer.” Le tocaba “construir” tiendas de campaña, que eran muy sencillas y requerían ajustes. Las impermeabilizaban, les ponían una cubierta, preparaban todo lo necesario para un campamento adecuado. “Yo tenía a mi cargo una patrulla y nos daba por hacer cosas exóticas. Dijimos un día: ¿Por qué no poner la tienda en los árboles en vez de en el suelo? Y lo que hacíamos era montar troncos y hacer como hamacas, que era donde poníamos los *sleeping bags* y dormíamos.” Nos cuenta que acampaban en Los Azufres, Michoacán, y en las faldas del Iztaccíhuatl, a donde iban “con un frío de los diablos”. Se lavaban por las mañanas en los arroyos y canales del “glaciar que ya no existe” y salían con hielo en el pelo y la cara colorada. “Era un trabajo de uno

para todos y todos para uno, realmente. Yo creo que eso me ayudó a formar el carácter.”

Su hermana, recuerda, fue otra influencia positiva y, además, lo aproximó a la música clásica. En uno de los campamentos, a su patrulla le tocó encender la fogata. “Podríamos haber ido con un poco de papel periódico, un montón de leña y echarle un cerillo. Pero dije: No, vamos a hacer otra cosa.” Usaron la música de *Cuadros de una exposición*, de Músorgski, para hacer lo siguiente: “Uno de nosotros iba a un árbol y de ahí soltaba por una línea de alambre una bola prendida”. Las bolas caían de una a una hasta encender una fogata central. “Era un *show*, un espectáculo total. Como inauguración olímpica, ¿no? Vaya, esas cosas no se adquieren, no se expone uno a ellas de otra manera.” Estuvo en los Scouts hasta el primer año de la carrera. “Me jubilé de los Scouts, pero seguí saliendo a campo, ya con otros objetivos.”

Para él, la naturaleza es una “vivencia muy cercana”, y no puramente asombro. Quiso estudiar neurociencias, pero en México eso no era posible por entonces. Así que estudió biología.

En nuestra conversación, el doctor Sarukhán menciona a quienes lo acompañaron en distintas etapas.¹ Habla de ellos con respe-

1 Además de los mencionados, salen a colación Enrique Beltrán (quien tuvo el cartón #1 de Biología en la Dirección de Profesiones), Efraín Hernández Xolocotzi, Arturo Gómez Pompa, Faustino Miranda, Agapito Hernández, Carlos Galindo, Gonzalo Halfiter, Efraín Hernández, Terry Pennington, Marisa Mazari, Isaac Ochoterena, Agustín Ayala, Ramón Echenique, algunos expresidentes y Julia Carabias, entre otras personas valiosas para la biología y los estudios ambientales en México y el mundo. Algunos fueron habitantes de pueblos originarios, otros fueron exiliados, funcionarios e investigadores, de todas las edades y de distintos países.

Cuando muere mi padre, mi madre va a la escuela a decir que no puedo seguir: no tiene con qué pagarlo. Y ellos toman a su cargo mi educación desde la primaria hasta la prepa. Son esas cosas fortuitas que marcan la vida de una persona, que me permitieron tener una buena educación.

Estamos perdiendo cada vez más ecosistemas naturales protegidos. Lo que pienso es que tiene que haber una transición, un cambio civilizatorio en serio. Y en serio quiere decir que todos tenemos que entrar, algunos con cosas más modestas, otros con cosas menos modestas.

to y narra con detalle cómo le fueron abriendo puertas y le ayudaron a hacer camino, incluso si hubo diferencia de opiniones o si no se entabló una amistad. Son personajes que componen un panorama trascendente para la salud ambiental de nuestro país y del que José Sarukhán es ahora una pieza central. Entre otras cosas, fundó el mismo Instituto de Ecología donde lo entrevistamos. Fue rector de la UNAM durante dos periodos (1989-1996) y fomentó y procuró fideicomisos con vocación ambiental. Es miembro del Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de la Lengua, pues entre sus méritos está la escritura.

Su trabajo se ha enfocado especialmente en la ecología de algunas poblaciones de plantas, sobre lo que ha publicado profusamente: malezas, árboles tropicales, maíz... También ha escrito sobre el cambio climático y el patrimonio natural de México. Ha sido un profesor y un investigador con los pies en la tierra y las manos en su materia de trabajo.

Cuando hicimos esta entrevista, la reunión climática COP 30 estaba a días de ocurrir, cerca del corazón amazónico. Quienes deseamos ver cambios urgentes en el manejo ambiental solemos sentir dosis similares de esperanza y frustración frente a estas conferencias organizadas por la ONU. Aunque a últimas fechas la frustración ha ganado terreno, la gente más joven y las poblaciones originarias se mantienen como un pequeño haz de luz. El doctor Sarukhán lleva décadas tratando, entre frustraciones similares, con los problemas ambientales que para México son acuciantes, porque están muy cerca de poner en riesgo lo que comemos, respiramos y bebemos.

Todos los gobiernos, todos, están cooptados por el interés económico, por las industrias, por los intereses financieros. Si eso no cambia, vamos a... Es decir, los problemas que habrá que resolver, para cuando nos convenzamos de la situación, van a ser de tal magnitud que todo lo que sabíamos para resolverlos, lo que sabemos ahorita, no va a servir de nada. Yo siempre acababa con una cosa dura en las conferencias, diciendo: "O cambiamos esto ya o no va a parar [el desastre climático]". Me decían: "¡No seas tan pesimista!" No soy pesimista, no. Soy optimista, pero informado.

Ese optimismo informado fue parte fundamental de la red que ha tejido en torno a sí y que ha legado también a México. "Sí se pueden hacer las cosas bien. El primer ejemplo que voy a poner es el arreglo del agujero en la capa de ozono. ¿Y quién lo hizo? Fue un químico mexicano que estudió en la UNAM: se llamó Mario Molina."

Ganador del Nobel en 1995, José Mario Molina (1943) egresó como ingeniero químico de esta casa de estudios e hizo su doctorado en Berkeley, California. Aunque fue pionero en muchas ramas, tiene un reconocimiento general gracias a sus investigaciones sobre la química atmosférica y el adelgazamiento de la capa de ozono. Él y su colega F. S. Rowland no sólo describieron un fenómeno preocupante, sino que le encontraron soluciones. Su trabajo produjo el Protocolo de Montreal de las Naciones Unidas que, según el Centro Mario Molina, fue "el primer tratado internacional que ha enfrentado con

efectividad un problema ambiental de escala global y de origen antropogénico”.

Nuestro entrevistado, que fue su amigo y colaborador cercano, nos dice que cree que la atención sobre el tema tuvo que ver con que “afectaba a todos los países del norte y unos cuantos del sur que son acomodados, como Sudáfrica, Nueva Zelanda, Australia... Esos países dijeron: Oiga, no, éste es un problema serio para nosotros. Encontraron un sustituto de lo que causaba [el adelgazamiento], los clorofluorocarbonos, y ya está. El agujero se va haciendo así”, junta sus manos achicando el aire, “y en quince o veinte años más va a estar cerrado, ése problema no va a existir”.

Otros temas impostergables no han sido tratados con la misma urgencia y es obvio que Sarukhán lo lamenta. La lluvia cede un poco, la plática también. Circulamos brevemente por la oficina atestada de libros. Hay fotografías familiares, alguna postal, un Baby Yoda, mapas antiguos, discos compactos.

Hemos hablado de la transformación del campo desde que inició su carrera hasta hoy: de cómo, desde hace décadas, se ha infiltrado el crimen organizado ahí (rozando a quienes estudian el terreno), de que México es uno de los pocos países megadiversos, de la evolución bajo domesticación, del barbasco (su objeto de estudio en la licenciatura), la cortisona y las solanáceas, de herbarios y Harvard, de cómo alimentar un país... Y dice:

Lo que va a pasar es lo que está pasando: que estamos perdiendo cada vez más ecosistemas naturales protegidos, que nos estamos quedando sin los ecosistemas que proveen a todos, desde las hormigas hasta nosotros. Lo que pienso es que tiene que haber una transición, un cambio civilizatorio en serio. Y en serio quiere decir que todos tenemos que entrar, algunos con cosas más modestas, otros con cosas menos modestas. Pero los cambios de comportamiento humano no son sencillos.



José Sarukhán en entrevista con la RUM, 2025.
Fotografía cortesía de Javier Narváez.

Entonces nos cuenta casos de éxito (algo sobre lo que ha trabajado junto a Julia Carabias), de cómo las comunidades nativas han logrado avances en la conservación, de cómo hay que hacer públicas las colecciones de plantas, público el conocimiento y la información, para que las personas puedan exigir el cambio que los intereses políticos no quieren hacer.

En esta mañana húmeda, José Sarukhán habla, al final, de la esperanza. *RM*

ISABELLA LEDESMA RIVERA

Construir[se]

Por tercer año consecutivo, el Museo Universitario del Chopo convocó a la comunidad estudiantil de la UNAM a participar en el concurso “Mejor haz un fanzine”, un programa de la Fanzinoteca que busca construir un espacio de documentación y preservación colaborativa. Este tipo de publicaciones autogestivas y artesanales son espacios de difusión, expresión y experimentación que dan voz a diversas pasiones, ideas e inquietudes. Presentamos el fanzine *Construir(se)* de Isabella Ledesma, ganadora de la categoría de nivel superior. La propuesta muestra su pasión por la arquitectura como espejo de la sociedad y observa, por ejemplo, que la edificación de muchos hogares en México es colectiva y familiar.

CONSTRUIR [SE]

DICEN QUE LAS COSAS
SE PARECEN A SUS DUEÑOS...

¿Y LAS CASAS?



¿QUÉ HACE
A UNA CASA MÍA, MÍA
Y A UNA TUYA, TUYA?

EN EL MÉXICO MODERNO
HABLAMOS DE

"LA CASA DE VERDAD"

"LA CASA DIGNA"

DIBUJADA EN ESCRITORIO Y
CON SELLO DE APROBADO...

EN
EL
MÉXICO
MODERNO
HABLAMOS
DE
"LA CASA
DE VERDAD"
"LA CASA
DIGNA"
DIBUJADA
EN ESCRITORIO
Y
CON SELLO
DE APROBADO...



EN EL MÉXICO MODERNO TAMBIÉN,
6 DE CADA 10 HOGARES
SE CONSTRUYEN ENTRE
FAMILIA, Y VECINDARIO

ARQUITECTURA
QUE SE
APRENDE
HACIENDO

QUE SE
MEJORA
COMPARTIENDO



QUE SE CONSTRUYE PORQUE
LA VIDA INSISTE

CAMINO Y OBSERVO...



LAS FAMILIAS CRECEN Y
CADA PIEZA QUE SE LE
UNA DECLARACIÓN DE GUST

ENTANAS

IMPROVISADAS

Y OTRO
POR ACÁ

UN CUARTO
POR AQUÍ



SUS CASAS CON ELLXS
S AÑADE COMO
OS Y DESEOS

CASAS POROSAS, PERFECTAS



CASAS QUE NO NECESITAN
MEDALLAS PARA EXISTIR



MANIFIESTOS DE RESISTENCIA

CTAMENTE IMPERFECTAS

ARQUITECTURA SIN PERMISO
QUE CELEBRA LA
COLECTIVIDAD



AUTOBIOGRAFIAS CONSTRUÍDAS
COMO PEQUEÑAS EPOPEYAS
DOMÉSTICAS



PORQUE AL FINAL DEL D

LAS CASAS TAMBIÉN SE PA



CASAS QUE LUCHAN...



TA, SUPONGO...

RECEN A NOSOTROS



“Las memorias son arcones que viajan en el tiempo”: Leila Guerriero

GUADALUPE ALONSO CORATELLA

La dictadura argentina instaurada tras el golpe militar que, en 1976, llevó al poder a Jorge Rafael Videla, es el escenario que recorre La llamada. Un retrato (Anagrama, 2024), trabajo de la periodista argentina Leila Guerriero. Protagoniza la historia Silvia Labayru, militante de la organización guerrillera peronista Montoneros. A los dieciocho años se integró a este movimiento armado en el sector Inteligencia de la capital, comandado por el escritor argentino Rodolfo Walsh, y fue secuestrada en diciembre de 1976. Silvia estuvo recluida dos años en un centro de detención clandestino, la Escuela de Mecánica de la Armada, ESMA, donde fueron torturadas y asesinadas miles de personas, algunas de ellas arrojadas después al mar durante los llamados “vuelos de la muerte”. Silvia Labayru es una sobreviviente. En La llamada, Leila Guerriero recoge su testimonio y compone un recuento puntual de uno de los momentos más atroces de la historia de Argentina en un libro tan interesante como desgarrador, un óptimo ejercicio periodístico. Me reúno con la escritora en un café de la colonia Condesa, en la Ciudad de México, para platicar sobre su libro.

Leila Guerriero (LG): La historia de Silvia me atrapó porque resumía todos los horrores de la dictadura. A ello se sumaba la situación de repudio que tuvo después, ya en el exilio, en Madrid, por parte de sus propios compañeros de militancia. La secuestraron con veinte años, estaba embarazada de cinco meses, la torturaron, la hicieron parir en el centro clan-

destino. Allí nació su hija, a quien le quitaron días después para entregarla a los abuelos. Silvia formó parte de este plan perverso de rehabilitación, de desmontonerización, que implementaron los militares dentro de la ESMA. Ese plan, además del trabajo esclavo, incluía designar a un oficial para que la violara sistemáticamente. Ella no podía quejarse ni resistirse, debía mostrar que no los odiaba. Sumado a eso la obligaron a hacerse pasar por hermana de uno de los seres más siniestros de la dictadura, Alfredo Astiz, cuya infiltración en las Madres de Plaza de Mayo terminó con la desaparición de tres madres, dos monjas francesas y otros familiares. Ya con eso tenías una historia de una sobreviviente que no era cualquier sobreviviente. A esto se sumaba una personalidad poderosa, una fuerza vital extraordinaria y una historia de amor recuperada treinta, cuarenta años después. La relación había empezado en la adolescencia y fue interrumpida por la decisión de ella de entrar en la organización de lucha armada. Años después, en 2018, con ella viuda y él divorciado, se reencuentran, se encierran en un departamento en Buenos Aires y la pasión surge como si fueran dos chicos de dieciocho años.

Leila Guerriero comenzó a entrevistar a Silvia Labayru en 2021. Lo hizo durante un año y siete meses, comenzando en plena pandemia de covid y ambas se resguardaban tras cubrebocas. En todo momento Silvia mostró la mejor disposición, afirma Guerriero.

LG: Era una sobreviviente muy particular, por esa historia, pero también por la forma en la que la narraba: su aplomo, su inteligencia, su mesura, su insolencia. Por la crítica que hacía de la organización; por su autocrítica como participante, porque ella misma es, en la vida cotidiana, un personaje muy disparatado, divertido, despistado, desordenado. Todo eso, sumado a la historia de amor, era muy interesante. El hecho de que hubiera pasado todo este tiempo para poder reencontrarse [con su gran amor] y hablar por prime-



Juramento de Jorge Rafael Videla como presidente de Argentina después del golpe de Estado, 1976. Wikimedia Commons ©.

ra vez de lo sucedido, también era una huella de lo que había hecho la dictadura con ellos. No sólo Silvia había soportado la tortura, esos tres años de calvario, el martirio del rechazo de sus propios compañeros de militancia porque a cualquier sobreviviente se le consideraba un traidor, sino que también estaba el efecto colateral que había tenido en su vida sentimental y profesional. Ella quiso ejercer la psicología, no lo pudo hacer debido a que vivía en España y entre los argentinos del exilio se había expandido el rumor de que era una persona no grata.

Uno va por el libro descubriendo a una periodista que interroga, pero, mientras avanza, deviene en una suerte de psicoanalista que desmenuza cada rasgo, cada palabra, cada movimiento. Al entrar en la cabeza del personaje,

detona una relación de complicidad en la que las dos partes se enganchan.

Guadalupe Alonso Coratella (GAC): ¿Cómo fue esa experiencia, Leila?

LG: Hay un nivel de escucha muy profundo que se parece al del psicoanálisis, hay una búsqueda muy fuerte de borramiento cuando uno está entrevistando (no estoy acá del todo, te estoy escuchando atentamente pero no pienses en mí). El otro empieza a escucharse a sí mismo o, ni siquiera, empieza a tener una soltura en su relato y a necesitar contar más y más y más, pero creo que eso sucede porque hay una escucha terriblemente atenta, muy continuada. Eran encuentros que las dos esperábamos con ganas, cada una con su propia carga de curiosidad. Y, bueno, esa

Hay mucha gente, incluso excompañeros de militancia de Silvia, que siguen pensando que ella hizo cosas indebidas para salir viva de ahí. Ahora, si bien desde nuestra generación es difícil entender ese nivel de convicción de “vamos a cambiar el mundo y lo vamos a tomar por todo lo alto y vamos a transformar por lo menos este país”, a mí no me resulta imposible.

escucha atenta es una herramienta básica del periodismo.

GAC: ¿Y cuál fue el reto periodístico, considerando que se trata de un libro que incluye una larga nómina de personas alrededor de Silvia, entre familiares y amigos?

LG: El reto ante cada libro siempre es parecido: darle sentido a lo que está flotando disperso, a esa historia que uno entiende o cree que entiende, pero cuando se trata de

contársela a otro hay que apuntalarla con un montón de cuestiones. Primero que nada, borrar toda posibilidad de inverosimilitud, aunque la realidad se esfuerza mucho por ser inverosímil. Se sabe desde hace años que los militares sacaban a las mujeres secuestradas y las llevaban a boliches, bailables, a la *boîte*, y de regreso las volvían a meter en la celda, pero muchos lectores jóvenes pueden preguntarse: ¿esto sucedía de verdad? Entonces, cuando es todo tan inverosímil, tan oscuro, tan perverso, tan loco, tan demencial, tenés que hacer el esfuerzo por no naturalizarlo —lo cual



Compañeros de la Unión de Estudiantes Secundarios despiden a Eduardo Beckermann en Argentina tras ser asesinado por la Triple A, 1974. *Diario Noticias*, año I, núm. 263, Buenos Aires, 24 de agosto de 1974 ©.

siempre he visto como una aberración— pero al mismo tiempo lograr que resulte sólido, que el lector no avance dudando de lo que le estás contando. Y lo más problemático de todo, en los libros, es la estructura, darle sentido, saber dónde vas a poner qué fotografía. Se te presentan toda clase de problemas técnicos.

GAC: Además de mantener la atención del lector a lo largo de cuatrocientas treinta páginas...

LG: Sabía que no podía contar esa historia de manera lineal cronológicamente porque, ¿en qué punto iba a llegar al momento en que Silvia, con sesenta y cinco años, habla conmigo, al final del libro? Entonces está lleno de *flashbacks*. Me interesaba que fuera dinámico y me interesaba toda la vida de Silvia Labayru. El arco de su vida es, narrativamente, muy potente. Pero, ¿cómo hacés para contar toda la vida de una persona cuando las cosas más horribles pasaron entre sus dieciocho y sus veintidós años? Sin embargo, cuando vos tenés claro que esa historia de hace cincuenta años dejó todas esas esquivas que mencioné antes, que había dejado más marcas de lo que parecía evidente, efectos colaterales en la vida de ella que fueron como bombas de tiempo retardadas, entonces el relato avanza y puedes hacer uso del suspenso. Además, está todo lo que pasó durante el reportaje, las visitas a la ESMA, lo que pude observar de ella en ese lugar, los encuentros con sus amigas. Cuando escribe, uno intenta llevar un ritmo sostenido en el cual no se licue la historia, mantener un poco al lector en trance, y creo que eso sucede si uno también está un poco en trance durante el proceso de escritura.

GAC: Por un lado, ¿cómo narrar el horror sin ser estridente? Por el otro, ¿qué reflexión harías acerca de la discusión que se dio tras el Holocausto, aquello de la imposibilidad de escribir poesía después de Aus-



Fachada de la Escuela de Mecánica de la Armada, 2013. Wikimedia Commons © 3.0.

chwitz y la tensión estética presente en la obra de autores como Paul Celan o W. G. Sebald, en cuanto a la belleza con la que se puede narrar el horror?

LG: Hay que tratar de no ser estridente. Las cosas ya son de por sí tan horribles que no hace falta subrayarlas. Al fotógrafo brasileño Sebastião Salgado se le tildaba a veces de esterilizar un poco la pobreza, el horror de las minas, el trabajo brutal de esa gente. Pero ahí lo que vale es la mirada porque, al menos yo, no me perdía un ápice del horror que estaba mostrando o de la belleza de la selva amazónica que se estaba perdiendo. Creo que se trata de entender cuál es el tono, que hay varias cosas de las cuales escapar cuando uno narra el horror. También es necesario evitar los textos complacientes. Hay una cuestión de buen gusto, de no privilegiar la prosa por encima del desastre que se está contando.

Hija de un piloto de las fuerzas armadas, durante su paso por Montoneros, Silvia llegó a pedirle a su padre que le trajera, en sus vuelos,

LEILA GUERRIERO

La llamada*Un retrato*

ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Leila Guerriero,
La llamada. Un retrato, Anagrama,
Barcelona, 2024.

constantes en tu labor periodística. Argentina es un país que ha apostado por ello, insistiendo en un pasado atroz para que no vuelva a suceder: “nunca más”.

LG: Es importante la labor de los relatos periodísticos de más largo aliento que realmente funcionan como una especie de historia del presente. Es radicalmente importante recoger los testimonios de quienes pasaron situaciones fuertes de nuestra historia contemporánea mientras estas personas todavía pueden contar su testimonio. El trabajo implica saber que estamos lidiando con memorias, que éstas son frágiles, que cambian los hechos, que la gente no siempre recuerda las

repuestos de armas desde Estados Unidos. La negativa fue contundente. En este momento del libro, Guerriero le pregunta a Silvia: “¿Qué pensabas de esa respuesta de tu padre? —Uf, qué conservador es mi padre. Sentíamos que íbamos a cambiar el mundo [...]. Creíamos que venía el hombre nuevo. [...] Queríamos formar parte de esa mística revolucionaria”.

GAC: Leila, ¿cómo percibiste a esa generación de chicos que dieron la vida por un sueño? Algunos declaran que se equivocaron.

LG: Primero, hay mucha gente, incluso excompañeros de militancia de Silvia, que siguen pensando que ella hizo cosas indebidas para salir viva de ahí. Ahora, si bien desde nuestra generación es difícil entender ese nivel de convicción de “vamos a cambiar el mundo y lo vamos a tomar por todo lo alto y vamos a transformar por lo menos este país”, a mí no me resulta imposible, aún cuando yo no nunca tuve esa convicción debido a que soy muy escéptica.

GAC: El tema de la memoria, la importancia del testimonio, han sido



cosas de la misma manera; los relatos se van deformando con el paso de los años, es el devenir natural de la memoria de todos nosotros. Más aún en el caso de personas que vivieron experiencias traumáticas, porque existe la posibilidad de que muchos estratos de esa memoria hayan sido suavizados y que la persona establezca un relato que le resulte soportable. Entonces, no hay que quedarse solamente con el testimonio de esa persona, sino blindarlo con otras versiones, incluso si son contradictorias. Las memorias son arcones que viajan en el tiempo, una especie de cápsulas de tiempo, y es una labor muy hermosa y muy necesaria rescatarlos y abrirlos. El testimonio de los sobrevivientes es fundamental para conocer esa historia y para que,

de alguna manera, no vuelva a pasar, para no repetir el horror.

GAC: ¿Cómo ves América Latina hoy, este renacer de los populismos, las ultraderechas, las dictaduras?

LG: Latinoamérica es la región en la que vivo y me interesa profundamente. Estoy, como todos, viendo estos cambios. Diez años atrás la región era completamente distinta en términos políticos, ahora nos estamos moviendo como un péndulo. Lo sigo de cerca, intento explicármelo, digamos, bastante guiada por la situación de mi país, más que en otros momentos, y tratando de entender qué pasó ahí y qué está ocurriendo ahora.



“La llamada se produjo el 14 de marzo de 1977, cuando el embarazo había alcanzado los ocho meses”, se lee en la página 140 del libro. Fue “El Tigre” Acosta, jefe de inteligencia en la ESMA, quien se comunicó con el padre de Silvia para “hablar de su hija”. El padre, pensando que ella estaba muerta a causa de su militancia en Montoneros, al escuchar la voz de aquel hombre arremetió con una serie de insultos y terminó diciendo: “¡Soy anticomunista, antiperonista y antimontonero, hijos de puta!”. Acosta colgó. Dedujo que el padre estaba del lado de los militares. Entonces volvió a marcar y le pasó la bocina a Silvia.

A la vuelta del tiempo, tanto ella como su padre consideraron que, sin duda, aquella llamada le había salvado la vida. “El padre murió hace unos meses”, me cuenta Leila, “pero mientras vivió, cada año, en esa fecha, festejaron el regreso de Silvia”. ¶¶

Madres de Plaza de Mayo de la línea fundadora en la peregrinación a la Basílica de Luján, cuando usaron por primera vez el pañuelo como símbolo de lucha y búsqueda de sus desaparecidos, 1977. Fotografía de Adelina Alaye. Archivo Memoria Abierta © 4.0.



Amado Nervo, "El donador de almas", *La novela quincenal*, t. 3, núm. 8, México Moderno, México, 1920.

Viaje al fondo de una selva infinita: la biblioteca virtual de la novela corta

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN

La novela corta ha vivido, en décadas recientes, un creciente interés producido por la fluidez entre géneros literarios, un fenómeno que puede adjudicarse a las tendencias editoriales y al contacto de los lectores hispanoamericanos con otras tradiciones. En el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, un equipo coordinado por el doctor Gustavo Jiménez conforma una biblioteca única: lanovelacorta.unam.mx reúne obras firmadas por autores mexicanos, centroamericanos y caribeños y abarca una producción que se remonta al siglo XIX; además, publican ensayos dedicados al tema. Este artículo aborda la razón de ser de este proyecto.

Tal vez sea fácil aceptar que seguimos sin tener mucha claridad sobre los límites y los nexos entre cuento, novela y novela corta. No encontraremos definiciones que nos devuelvan la tranquilidad, si bien probablemente este dilema deje indiferente al lector no profesional, a quien poco le importará si lo que lee es un cuento, una novela o si pertenece a un territorio todavía más resbaladizo, huidizo, como el de la novela corta, llamada así a falta de un nombre más feliz. Pero no deja de haber estudiosos entusiastas e incluso optimistas que acometen la tarea de trazar algunos contornos para ayudarnos a leer con más provecho las obras que pueden adscribirse a esta categoría. Es el caso de Gustavo Jiménez, académico del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, quien hace poco más de tres lustros creó un proyecto ambicioso y, sobre todo, hospitalario y generoso, donde cualquier lector puede acercarse a conocer un grupo de obras narrativas no siempre accesibles, no siempre estudiadas, no siempre consideradas en los manuales de historia literaria: me refiero a la página virtual que ofrece un amplio abanico de novelas cortas de México, Centroamérica y el Caribe, amén de seis volúmenes de estudios con muy distintos enfoques sobre obras específicas y reflexiones sobre la naturaleza del género (<https://www.lanovelacorta.unam.mx>).

Esta biblioteca es un espacio tecnológicamente amable, pues cualquier persona interesada puede acceder de manera rápida, gratuita y eficiente a leer un caudal considerable de obras, en una presentación sencilla pero bien cuidada. Cada título está acompañado de una introducción que resulta muy útil para estudiantes y personas que apenas se internan en esta intrincada selva —recupero esta palabra porque sus creadores eligieron llamar así a su proyecto, inspirados en la frase de Borges, “una vez hubo una selva tan infinita que nadie recordó que era de árboles”— porque lo que busca no es perder de vista cada espécimen, sino observarlos, uno por uno a la vez que se establecen sus víncu-

los con otros textos. Es evidente que un proyecto de estas dimensiones no es el resultado del esfuerzo individual de Gustavo Jiménez; parte del mérito del investigador radica en que ha procurado la colaboración de muchos escritores (Juan Villoro, Álvaro Enríque, Rosa Beltrán y Aline Pettersson, entre otros), y académicos como Raquel Velasco, de la Universidad Veracruzana, Gabriel M. Enríquez Hernández y Esther Martínez Luna, de la UNAM. De esta manera, el espíritu de grupo hace más sólido y duradero el proyecto que inició en 2009.

La biblioteca se encuentra organizada en cinco grandes rubros: “Novelas en tránsito” reúne obras escritas en el siglo XIX hasta la Revolución mexicana, como *El donador de almas* (1899), de Amado Nervo, o *La venta del chivo prieto* (1910), de Laura Méndez de Cuenca. Por su parte, “Novelas en campo abierto” agrupa títulos firmados en el siglo XX, entre los cuales figuran *El corsario beige* (1940), de Renato Leduc, y *La puerta en el muro* (1946), de Francisco Tario. El proyecto ganó relevancia y proyección al inaugurar la colección “Novelas en frontera”, que reúne textos de autores del sureste mexicano, de Centroamérica y el Caribe y que resultan difíciles de conseguir, como *El cristo negro* (1926), del salvadoreño Salarrué, y *Odio* (1954), de la hondureña Lucila Gamero de Medina, entre otras. También se crearon dos secciones más: una que ofrece ediciones facsimilares y que hasta ahora abriga cuatro obras, y “Novelas en viva voz”, que reúne grabaciones de algunas novelas breves. A lo anterior se unen los estudios que se siguen haciendo sobre el género, así como acercamientos críticos a algunos títulos en particular. Esta reflexión se alimenta con la celebración anual de un congreso al que se convoca a escritores y personas interesadas en el estudio de títulos y autores.

Para valorar en su justa dimensión la importancia de este proyecto, conviene apuntar algunas reflexiones, aunque sean de índole general, sobre los problemas que enfrentan los estudiosos del género de la novela corta,

Lo que es un hecho indiscutible es que este corpus es fundamental para romper con las visiones homogeneizadoras de nuestra tradición literaria, que la constriñen pretendiendo que siga una línea cronológica de desarrollo y perfeccionamiento.

ya que los debates sobre la categoría siguen vigentes y porque, en el caso de esta biblioteca virtual, no estamos ante una simple acumulación de obras más o menos exóticas o marginales, sino que se ha recuperado un cúmulo de textos que, en su infinita variedad de estilos, temas y formas, comparten rasgos de composición. Lo que es un hecho indiscutible es que este corpus es fundamental para romper con las visiones homogeneizadoras de nuestra tradición literaria, que la constriñen pretendiendo que siga una línea cronológica de desarrollo y perfeccionamiento. La presencia de la novela corta en el panorama de la historia literaria cambia radicalmente la concepción de cómo ha sido el desarrollo de los géneros.

La tradición crítica procedió durante muchos años con el criterio de la extensión para acercarse a su estudio, porque en la propia denominación que se le ha dado yace este

argumento; sin embargo, este principio nunca ha sido suficientemente esclarecedor. Con un razonamiento similar se ha analizado el cuento, pero a estas alturas ya nos hemos convencido de que es muy poco lo que lograríamos avanzar por este camino. Recuperar algunas de las ideas que formula Raquel Velasco, en su estudio sobre la escritura de novelas cortas en Hispanoamérica, resulta útil para pensar en la naturaleza del género; entre ellas, destaca ésta: “la novela corta ostenta una libertad que acelera el hecho comunicativo desde la perspectiva desdoblada y confusa de narradores generalmente ambiguos, en los cuales la incertidumbre se vuelve una marca distintiva de su dialogización”.¹ Creo que puede resultar más fructífero, en efecto, indagar en esta característica impregnada de ambigüedad e incertidumbre que va definiendo los perfiles de este tipo de obras.

Un punto de partida más o menos compartido por todos los participantes del proyecto es la convicción de que resulta impropio operar desde la preceptiva, pues, como apunta Villoro: “Todas las preceptivas son reductoras; es bueno tener cuidado al respecto; no hay instrucciones de uso para género. A lo más a lo que podemos llegar es a disponer de intuiciones útiles”.² En los estudios literarios siempre será más productivo observar, analizar y evitar normar.

Obras que no responden a los cánones establecidos, sea porque se publicaron en edi-



Laura Méndez de Cuenca, *La venta del chivo prieto*, versión digital del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2018.

- 1 Raquel Velasco, *La novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2020, p. 12.
- 2 Juan Villoro, “La novela corta: noticia desde la tierra de nadie”, en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, coordinador Gustavo Jiménez Aguirre, UNAM, Ciudad de México, 2011, pp. 49-59.



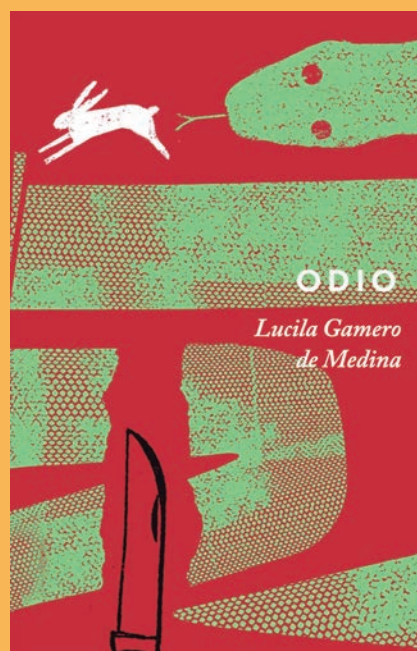
Salarrué, *El Cristo negro*, Biblioteca Nacional Francisco Gavidia, San Salvador, 1926.

toriales marginales, sea porque se consideraron “menores”, o porque sus autores son desconocidos o descollaron con alguna otra novela considerada más importante, fueron ciegamente arrojadas a la periferia de la cultura, lo que provocó inmensas lagunas que abonan a nuestra incapacidad para reconstruir de manera solvente el proceso histórico de conformación de la literatura en América Latina. Sólo con trabajos de esta índole podemos llegar a planear la reelaboración de nuestras historias literarias. Aunado a esto, y como ya había apuntado líneas más arriba, el repositorio representa una formidable ventana para disfrutar la lectura de textos que no han estado al alcance de muchas personas y que resultan sumamente amenos e interesantes.

Como testimonio de la importancia de este tipo de colaboración, quiero mostrar el creciente interés que ha despertado el proyecto: datos de Google Analytics reportan que entre enero y diciembre de 2024 la plataforma registró 80 385 visitas de México, Estados Unidos, Puerto Rico, España y otros países de América Latina; además se han realizado

128 629 descargas de distintas novelas, lo que nos hace constatar cuántas obras han llegado a manos de lectores interesados.

Por último, quiero señalar que, si bien es notoria la escasez de autoras en el corpus hasta ahora recogido, imaginamos que este número puede crecer, siempre con el apoyo de estudiosos que aporten el conocimiento de textos nuevos; me parece que esto se garantiza porque la página está en constante elaboración; no es un proyecto cancelado y concluido. Es indudable que se trata de un programa generoso, que responde al deber ético de trabajar de cara al mundo que hace posible su existencia; lo apunto porque no todas las investigaciones hechas en el campo de las humanidades se conciben en estrecha relación con la sociedad a las que se deben. En ese sentido, la página de novela corta, además de socializar el conocimiento, es fruto de un trabajo escrupuloso, generoso y sistemático. ¶¶



Lucila Gamero de Medina, *Odio*, versión digital del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2020.

El humanista nómada: Amin Maalouf

JORGE VOLPI

1

Tres amigos sellan un pacto de fidelidad eterna. El primero es poeta; el segundo, visir; traicionando a los dos anteriores, el tercero se convertirá en líder de una secta criminal. Nos hallamos, en los albores del siglo XI de nuestra era, en la resplandeciente ciudad de Samarcanda —por cierto, donde por primera vez se produjo papel fuera de China—, dominada por sus inagotables minaretes y sus cúpulas turquesa. Mientras Omar Jayam redacta sus *Rubaiyat*, en los cuales le canta al vino y a las mujeres, y desmenuza la fugacidad del placer y la existencia, Nizam al-Mulk abandona la filosofía y se transforma en el hombre más poderoso del Imperio sasánida; Hassan ibn al-Sabba, por su parte, funda una secta de fanáticos ismaelíes —cuyo uso del *hashish* derivará en nuestro término “asesino”—, uno de cuyos miembros ultimaré a su viejo amigo, el visir, cuando éste se dirija rumbo a Bagdad.

Yo tendría poco más de veinte años cuando me topé por primera vez con esta historia en *Samarcanda*, una de las novelas más hermosas con que me he cruzado: antes de eso no había escuchado el nombre de su autor y jamás hubiera podido imaginar que, casi 35 años después, iba a tener el privilegio de sentarme a su lado para celebrar su obra con el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances. Aquel precoz deslumbramiento me llevó a devorar *Las cruzadas vistas por los árabes* y *León el Africano*, sus dos libros previos, y a seguir sin descanso sus novelas hasta *Los desorientados* o, en su vertiente ensayística, hasta *El laberinto de los extraviados*.

Sin embargo, me parece reconocer allí, en la primera parte de *Samarcanda* —la segunda nos conducirá hasta el hundimiento del Titanic—, todas las obsesiones posteriores de Maalouf: las fecundas y tensísimas relaciones entre literatura, historia y poder; la necesidad de desentrañar el presente a partir del pasado; la verdad que surge a partir de la minuciosa suma de realidad y ficción; la batalla intelectual contra todas las variedades del dogmatismo, el nacionalismo excluyente y la discriminación; y, en fin, la apuesta por un humanismo democrático en una era dominada por la oscuridad y la mentira. Frente a la insensatez y la barbarie, Maalouf apuesta, como Jayam, por el diálogo y la íntima celebración de la fraternidad y de la vida.

2

La historia de Maalouf comienza en El Machrah, el pequeño pueblo de su familia, en 1949. No el lugar donde nació —que en realidad fue Beirut—, sino aquél que aparece en su documento de identidad y lo liga con una tradición milenaria, siempre a medio camino entre dos mundos. Miembro de un linaje árabe en el que se suceden o confunden el catolicismo y el protestantismo, siempre en medio de comunidades musulmanas, desde muy joven Amin eligió el francés como lengua literaria: su “lengua de sombra”. Una amalgama que, a partir de 1976, cuando la guerra civil lo obligue a abandonar su patria, lo hará sentir siempre un tanto ajeno a su nuevo entorno occidental y decidido a compartir sus más altos ideales. “Prefiero cultivar cierto aire de distanciamiento nómada”, ha dicho de sí mismo, “el cual me esfuerzo en sublimar en un sueño de universalidad”.

Esta herida, la herida de la identidad, reaparece una y otra vez en sus ficciones y ensayos, como si la escritura fuese la única oportunidad para curarla. Proveniente de esta región marcada a fuego por atroces conflictos, no sólo entre naciones y religiones enfrentadas, sino entre pequeñísimas comuni-



Elihu Vedder, *El trono de Saturno* [ilustración para los *Rubaiyat* de Omar Jayam], 1883-1884. Smithsonian American Art Museum ©.

dades enemigas entre sí, Maalouf no podía sino señalar muy pronto el peligro de las identidades excluyentes: esos relatos fundacionales que, borrando a los otros, se asumen como verdades absolutas y se convierten en permanentes fuentes de discriminación. Frente a estas esencias inmutables que se usan como armas, el escritor apuesta por las que sirven, en cambio, como puentes: ficciones personales o colectivas generosas y abiertas, plurales y flexibles, que no pretenden cancelar las diferencias, sino integrarlas en nuestro mejor relato: la humanidad.

Han pasado más de veinticinco años desde que Maalouf abordara estas ideas en *Identidades asesinas* y su reflexión no podría resultar más urgente: hoy, cuando nos vemos rodeados por líderes que, aprovechándose del

sentimiento de mutilación o de despojo que sufren grandes sectores de la sociedad a causa de la globalización capitalista, transforman sus heridas en odio, bien haríamos en volver a ellas.

3

Mani, el vehemente fundador del maniqueísmo, una religión que, por una vez en la historia, no se asume como única y verdadera; un profeta tolerante y pacifista en medio de las sectas que desgarran la Persia sasánida del siglo III. Omar Jayam, Nizam al-Mulk y Hassan ibn al-Sabba, de quienes acabo de hablar: un poeta, un visir y un asesino en la Persia musulmana del siglo IX. Hassan el-Wazzan, conocido como León, el Africano: comerciante, viajero, político de Al-Ándalus, ejemplo de tolerancia y lucidez, gozne entre el cristianismo y el islam en el siglo XV. Baldassare Embriaco, comerciante genovés que se lanza, en el XVII, en busca de un libro que puede salvar al mundo del apocalipsis. Tanios, el hijo de un asesino fugitivo, en el Oriente Medio del siglo XIX, y su búsqueda de refugio y de paz. Osyanne, un musulmán que participa en la Resistencia contra el nazismo en el siglo XX y, en contra de las tensiones del conflicto palestino-israelí, ama sin pudor a una mujer judía. Y, en fin, Adam, un historiador árabe exiliado en París que repasa la tragedia reciente del Líbano, microcosmos del resto del planeta, acaso un trasunto de su autor.

Las novelas de Maalouf conforman una sola, enorme, ambiciosa novela-río: un inaudito fresco, con las tensiones entre Oriente y Occidente como paisaje de fondo ineludible, poblado por personajes liminares, asediados por las pulsiones de destrucción y muerte de su época, siempre en busca de una salida hacia la luz. Esta portentosa saga nos lleva de *Los Jardines de Luz* a *Samarqanda*, de *León el Africano* a *El viaje de Baldassare*, de *La roca de Tanios* a *Las escalas de Levante* y, al cabo, a *Los desorientados* o incluso a *Órigenes*, su vibrante libro de memorias. Sus per-

sonajes forman, así, una honda genealogía, casi una familia expandida, llena de figuras a caballo entre la fe y la razón, el despotismo y la libertad, la barbarie y la tolerancia, la literatura y el poder.

Como en un espejo invertido, Maalouf nos conduce, en una segunda saga, al porvenir. En ella encontramos a Beatriz, una de las últimas mujeres en un futuro dominado por la ferocidad de los varones, y a Alec Zander, un sobreviviente del apocalipsis, y su vecina Eva, náufragos en una isla del Mediterráneo, capaces no obstante de controlar los destinos de la Tierra. Estas visiones distópicas, surgidas casi como un experimento mental en torno a las reflexiones propiciadas por su obra ensayística, se reúnen en *El primer siglo después de Béatrice* y en *Nuestros inesperados hermanos*: una puesta en escena en torno a los peligros —identitarios, tecnológicos, climáticos, políticos y sociales— que nos acechan. Tenemos así a dos escritores frente a frente: el que reinventa lúcidamente el pasado para mostrarnos quiénes somos hoy y el que, con inquietante clarividencia, nos confronta con quiénes podríamos llegar a ser en un futuro, por desgracia, posible.

4

Dejo que sea el propio Maalouf quien, en sus palabras, resuma la vocación que anima su escritura, en particular la de sus ensayos: lúcidas y necesarias reflexiones que realizan una minuciosa anatomía de nuestras sociedades y que no se detienen en su esfuerzo por construir e imaginar una mejor convivencia democrática: *Identidades asesinas*, *El des-*



Elihu Vedder, *Las Moiras reunidas en las estrellas*
[adaptación de una ilustración para los *Rubaiyat* de Omar Jayam], 1887. The Art Institute of Chicago ©.

ajuste del mundo, *El naufragio de las civilizaciones* y *El laberinto de los extraviados*:

“En todo lo que escribo tengo la sensación de llevar a cabo un combate, mi combate permanente, siempre el mismo”, escribe. “Contra la discriminación, contra la exclusión, contra el obscurantismo, contra las iden-

“Pacientemente, me esfuerzo por construir puentes y me enfrento a los hitos y a los hábitos que alimentan el odio. Es el proyecto de toda una vida, que se continúa de libro en libro, y que seguiré en tanto pueda escribir. Un proyecto que se cifra, sin duda, en mi estado de minoría y que busca trastocar las cosas con una aparente dulzura.”

tidades estrechas, contra la falsa guerra de civilizaciones, y asimismo contra las perversidades del mundo moderno, contra la manipulación genética riesgosa. Pacientemente, me esfuerzo por construir puentes y me enfrento a los hitos y a los hábitos que alimentan el odio. Es el proyecto de toda una vida, que se continúa de libro en libro, y que seguiré en tanto pueda escribir. Un proyecto que se cifra, sin duda, en mi estado de minoría y que busca trastocar las cosas con una aparente dulzura.”

Esa inteligente dulzura es la que se aprecia, asimismo —no puedo dejar de mencionar su fervor musical—, en los brillantes libretos que Maalouf ha escrito para las canciones y óperas de la gran compositora finlandesa Kaija Saariaho: *El amor de lejos*, “Cuatro instantes”, *Adriana Mater*, *La pasión de Simone y Émilie*, acaso uno de los proyectos de colaboración artística más notables de nuestra época. Remansos frente al horror.

5

Como en el Imperio parto, la Persia sasánida, la era de los descubrimientos, el Siglo de las Luces, la Segunda Guerra Mundial o la guerra del Líbano —oscuros escenarios frecuentados por Maalouf—, o ese tenebroso futuro que vislumbra en sus libros anticipatorios, hoy nos encontramos ante un abismo. Mientras la barbarie se fortalece por doquier, por ejemplo en Gaza o en Ucrania, quebrantando los ideales de igualdad, libertad y solidaridad, el humanismo nómada de Maalouf se vuelve más necesario que nunca. Es él quien nos recuerda que, frente a las incontables mutaciones del fanatismo homicida de al-Sabbá, debemos apostar por los pequeños placeres compartidos a los que les canta Jayam.

Guadalajara, 29 de noviembre de 2025. JM



Línea Verde que dividió a Beirut occidental del oriental, 1982. Fotografía de James Case. Wikimedia Commons © 2.0.



CRÍTICA

PP. 140-144 ROCÍO CERÓN

PP. 145-147 JACOBO ZANELLA

PP. 148-151 RODOLFO RUIZ VÁZQUEZ

PP. 152-155 OFELIA LADRÓN DE GUEVARA

Inari Reséndiz, *Bólido* [reverso], 2025. Cortesía de la artista.

(138–155)

Capas sucesivas

ROCÍO CERÓN



Katsushika Hokusai, *Tormenta debajo de la cumbre*, de la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, ca. 1830-1833. The Art Institute of Chicago ©.

*La borradura es una medida de la pérdida;
la transformación, una medida de fuerza.*

OLIVIER DE SAGAZAN

I SUCESIVAS CAPAS SIMULTÁNEAS

Caminar por el Bosque de Chapultepec poblado de ruidos, como la marcha de los soldados, el viento frío calando en la superficie de la oreja, el trino agudo de ciertas aves y algunas breves pero exponenciales burbujas de silencio. Tener una conversación sobre el espacio público como espacio poético y ritual y espacio de corporeidades que se transforman en lenguaje vivo. Senso-percibir el mundo en una eufórica dimensión expansiva, como si alrededor de uno se abrieran campos y líneas más luminosos, más claros. Lo mismo que, tras ver borroso al mirar de cerca (es decir, si se padece vista cansada o presbicia), y luego, al colocarse los lentes, se percibe cómo el mundo retoma sus contornos nítidos.

Mientras en el primer sitio el ritmo de los pasos y los silencios se convierten en una masa sonora de flujos audibles al interior del cuerpo, en el segundo, el descubrimiento de enfoques diversos abre posibilidades de crea-

ción que se transforman mentalmente en una topografía de irregularidades perceptuales: en el cerebro ocurre un proceso que asemeja fuegos artificiales: aumenta la temperatura corporal, un calor creciente se apodera del pecho, la respiración se acelera, un cosquilleo habita manos y piernas. El conocimiento, como el asombro ante algo que se devela por vez primera o en nueva manifestación, es un golpe expansivo, áurico. ¿Qué producen estos estados? Escrituras multidimensionales y, probablemente, una ola de alguno de los dos más importantes neurotransmisores: serotonina o dopamina.

Escrituras que se dan en un momento en el que la suspensión, la deriva y la distensión abren un nuevo campo donde el lenguaje se multiplica en posibilidades dentro de posibilidades. El poema, como el lenguaje, activa diversos módulos dominantes cerebrales; en esos caminos secretos se activa un recuerdo visual, se detona una imagen táctil o, bien, se rememora la experiencia de un viaje al desierto. La pregunta sería qué detona qué, cómo llegamos a esos espacios. Si la percepción es constructiva, el conocimiento del mundo la termina afectando. Es decir, leemos multiperceptualmente a través de nuestras semánticas personales. Se trata de conectividades en las que un punto contiene todos los puntos y un conjunto infinito busca la simultaneidad y no lo sucesivo. Es en ese espacio de simultaneidades, de conjuntos infinitos, donde la creación, la experiencia del lenguaje y sus escrituras transdimensionales se convierten en una geografía de búsqueda permanente.

II ESTADIOS

El habla del mundo, la naturaleza de los objetos, mueren y renacen en el espacio. Fuerza incorpórea, un motor dinamiza al mundo y al cosmos, donde no hay principio ni fin. Sea eólica, lumínica, sonora, cuántica o cualquiera de sus múltiples variantes, con ella se teje y desteje el movimiento de lo que vemos y no vemos, como la materia oscura que atra-

viesa, ondulante y silenciosa, el universo. Vibrante, pasa, zumba como el lenguaje que nombra, dimensionando los cuerpos y los sistemas físicos, tocando las regiones más distantes o perdidas en los fondos abisales del mar. Permanece entre sombras y se transforma, como el poema y como Antígona, que esperan la claridad, la verdadera, para salir de la cueva. Con esa furia de quien va “conquistando la luz”, la energía hace que la vida sea vida. Existe entre una transformación continua y la permanencia, a la vez sutil y gigantesca, expresada, por ejemplo, en los 62 600 kilovatios que libera el sol por cada metro cuadrado de su superficie. Desde el principio de los principios, no puede existir creación o desaparición de energía, sino transferencia de un sistema a otro, o transformación de una forma a otra. Y, desde aquí, el poema se afina como reflejo.

El poema —la maquinaria y edificación del lenguaje en su estado más potente—, se fija en la página, pero nunca está inmóvil: sus imágenes plásticas, sonoras, verbales, conceptuales, performáticas y hasta epidérmicas se movilizan ante los ojos del lector/perceptor. Eólicas, geotérmicas o constituidas

por capas freáticas, las energías que se desprenden del poema abastecen los resquicios del cuerpo intelectual, así como los del estético y el emocional. Combustiona el alma para crear materia textual; abre el cuerpo, lo extiende tentacularmente; transforma las emociones y las experiencias. Nada se pierde, todo se expande. Nada se destruye, todo se crea, todo se transforma: el poema guarece en su interior un infinito.

Y en ese vasto terreno léxico nos abraza la escucha, un ejercicio que requiere atención y fuerza y que nos permite entender quiénes somos y cómo habitamos un lugar. La escucha nos brinda un entorno sonoro de trescientos sesenta grados con el que colocamos nuestra atención en todo tipo de emisiones sónicas. El oído adquiere una serie de elementos áuricos que la mente memoriza y asocia a ciertos momentos. Tales elementos nos convocan a una comunidad resonante en la que la energía sónica construye identidad. Entonces, cada lugar no sólo es su cuerpo arquitectónico, sus calles o sus habitantes, es, en gran medida, su conjunto —concierto auditivo y sensorial— de sonoridades; ondas, flujos sonoros que avanzan por el espacio y



Utagawa Hiroshige, *Montaña y río en el camino de Kiso*, 1857. The Art Institute of Chicago ©.



Utagawa Hiroshige, *La cueva en Enoshima*, provincia de Sagami, de la serie *Lugares famosos de Japón*, ca. 1837-1839. The Art Institute of Chicago ©.

vuelven a expandir los contornos de la realidad. El poema no sólo concurre de manera auditiva, sino también epidérmica; se ha comprobado científicamente que no sólo “escuchamos” con los oídos: vibraciones y tonalidades musicales resuenan por todo el cuerpo. Ante el oído y el ojo, se abre el poema, en su puesta en página, en voz, y nos permite reconocer un territorio para convertirlo en un hábitat mental, simbólico y perceptual. Pura energía eléctrica cerebral que estimula la vida.

El mar pegando contra la esclusa, el paso del buque o los ruidos de los autos en pleno atasco de tráfico en medio de una marcha o el golpeteo del viento sobre las tejas de una cabaña, son recuerdos que a su vez serán experiencias o pulsiones evocativas que serán poemas. Son textos activos en nuestra mente como centrales nucleares que propulsan diversas energías a las que regresamos lo mismo a través de nuestra memoria como de la creación. En el fondo, el lenguaje, y el edificio que es el poema, así como la transformación de energía primordial en cada átomo de cada entidad que nos rodea, nos cuentan, a la manera de una película, la verdadera historia de las capas de nuestras vidas. Cada capa de cada joule es la historia que da rostro al universo. Cada capa de realidad se pro-

cesa en energía, trabajo y calor; todo poema resignifica la realidad.

III ASENTAMIENTO TAMBALEANTE

¿Dónde comienza la indeterminación entre medios, continentes y lenguajes? ¿Dónde inicia una observante, una escritora, una lectora transdimensional? ¿Dónde se hibridan quienes observan, experimentan, accionan, escriben y devienen? Desde la caligrafía árabe hasta la vanguardia artística, desde la dinastía Tang hasta lo más inmaterial de la literatura digital, durante mucho tiempo ha existido intimidad entre observación, gesto, escrituras y las formas de éstas, tanto en la teoría como en la práctica y en todos los continentes. El poema, ese espacio de memoria, comienza también en una estancia conceptual: es un espacio definido y contenedor que permite sostener una idea; como sabemos, una idea, un pensamiento, son formas de leer y experimentar el mundo.

Desde el Aleph de Borges y proveniente de aquellos puntos que inciden en las formas en que entendemos lo que nos rodea, *Zeitgeist* poéticos y disruptivos, se abre el libro/continente/escritura futura, un espacio que enuncia, como las tablillas de escritura cu-

neiforme o las imágenes abstractas de los ideogramas chinos o la escritura en código binario. Este lugar supone la desestabilización de un espacio de papel, como el libro, para crear una dimensión multiplataforma. Barthes decía: “Existen escrituras que no podemos comprender y de las que, sin embargo, no se puede decir que sean indescifrables, están simplemente fuera del desciframiento: son las escrituras ficticias que imaginan ciertos pintores (artistas, diría yo) o ciertos sujetos”.¹

Desde esos límites fracturados, mientras acontece una migración masiva desde lo táctil y a medida que profundizamos en la virtualidad de la pantalla, en la inteligencia artificial y las redes neuronales recurrentes, quiero detenerme en esa conexión más gráfica entre artista y poeta, esa brecha dividida con guiones que funciona como barrera y enlace, fisura y relleno, una forma de mostrar y decir o, más exactamente, hacer un “entre”. Vuelvo a Barthes: “Haz un gesto: haces una señal; muévelo hacia adelante, tu mano, aún descansando allí, sobre la superficie receptiva, genera una escritura”.²

DESCOLOCACIONES ALEATORIAS

Contemplamos una obra eliminando generosamente el impulso por interpretarla como arte asémico o de lenguaje o escritura visual, sin importar cuán “ilegible” sea. Como creadores, hacemos marcas que se convierten en los significantes con los que se lee la propuesta, lo queramos o no. Quienes crean de manera transdimensional, ya no sólo crean obras de arte que atraviesan esta categorización y producción de significantes; como argumentó Barthes, son el mismo “tejido”: el código es también la propia metáfora. El poema se difumina y se convierte en ondas radia-

les que atraviesan el espacio que hay entre la Tierra y la nebulosa Saco de Carbón para encontrar un posible receptor-dialogante-es-cucha-perceptor. Lo que vivimos hoy son diversas formas de relacionar al lector con la obra al crear nuevos esquemas de percepción de los objetos artísticos, así como otros tipos de interacciones en la producción de la experiencia estética. Con todo ello, perceptor y obra abren retos de interpretación y formas distintas de sistemas de lectura. El espacio futuro del poema está creando aquí y ahora tensiones entre lenguaje textual y la diversidad de lenguajes artísticos, científicos y tecnológicos (de acuerdo al filósofo alemán Gernot Böhme, las nuevas tecnologías son “la columna vertebral que estructura nuestra experiencia”), tensiones multidimensionales y espacio-temporales.

Estamos ante un territorio que se estrecha o tensa según el momento (casi el instante) y el balbuceo o nomenclatura de los discursos sociales, estéticos y culturales, por lo que cabe preguntarse: ¿qué sustantivos o imágenes se crearán en esta época que ya se piensa en otra época?; ¿de qué coloratura, composición, nota o grafía objetual o inmaterial son los tiempos que vivimos y que viviremos?; ¿cómo son los nuevos lenguajes digitales, vi-



Totoya Hokkei, *Mujer sentada cerca de un tokonoma*, 1829. The Art Institute of Chicago ©.

- 1 Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 2021.
- 2 R. Barthes, *The Empire of Signs*, Hill & Wang Pub, 1983.

suales, textuales y transdimensionales de porosidad absoluta? Estamos ante un lenguaje posalfabetizado, postsemántico y postsignificante que deja abiertas estas preguntas.

El futuro podría ser un poema que, seguramente, en algún punto dejará incluso la grafía para convertirse en ondas eléctricas desde las que viajará conectándose a miles de dispositivos neurales donde un código-poema-onda llegará al mismo instante a todos sus lecto-escucha-espectadores-perceptores especulativos y será decodificado desde la subjetividad para hacerse experiencia vital, porque, como ya sabía desde su lúcido filo mental Friedrich Nietzsche: “No hay hechos, sólo interpretaciones”.

Cierro este texto con la posibilidad que abre, y deja abierta siempre, el tokonoma: ese espacio donde la ausencia es la presencia de todo, el poema en su expresión absoluta. A la inversa de Borges y su Aleph, que es la suma de las cosas del universo, en el tokonoma lezamiano la ausencia, como un agujero negro que lo contiene todo, es la que habla (habrá que intuir/enunciar/esuchar/performear/crear desde ahí):

Tener cerca de lo que nos rodea/ y cerca de nuestro cuerpo,/ la idea fija de que nuestra alma/ y su envoltura caben/ en un pequeño vacío en la pared/ o en un papel de

seda raspado con la uña./ Me voy reduciendo,/ soy un punto que desaparece y vuelve/ y quepo entero en el tokonoma./ Me hago invisible/ y en el reverso recobro mi cuerpo/ nadando en una playa,/ rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,/ de matemáticos y de jugadores de pelota/ describiendo un helado de mamey./ El vacío es más pequeño que un naípe/ y puede ser grande como el cielo,/ pero lo podemos hacer con nuestra uña/ en el borde de una taza de café/ o en el cielo que cae por nuestro hombro.// El principio se une con el tokonoma,/ en el vacío se puede esconder un canguro/ sin perder su saltante júbilo./ La aparición de una cueva/ es misteriosa y va desenrollando su terrible./ Escondese allí es temblar,/ los cuernos de los cazadores resuenan/ en el bosque congelado./ Pero el vacío es calmoso,/ lo podemos atraer con un hilo/ e inaugurarlo en la insignificancia./ Araño en la pared con la uña,/ la cal va cayendo/ como si fuese un pedazo de la concha/ de la tortuga celeste./ ¿La aridez en el vacío/ es el primer y último camino?/ Me duermo, en el tokonoma/ evaporo el otro que sigue caminando.³ ㄿ

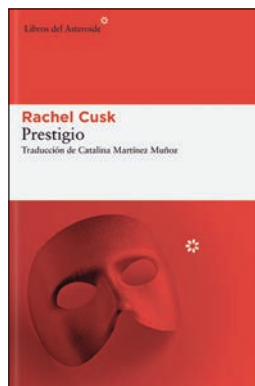
3 José Lezama Lima, *Breve antología*, Material de Lectura, UNAM, 2007.

Kubo Shunman,
*Cortesana con un
cliente frente a un
tokonoma*, 1798.
Metropolitan
Museum of Art ©.



Guardar silencio y escuchar

JACOBO ZANELLA



Rachel Cusk, *Prestigio*,
Libros del Asteroide,
Barcelona, 2018.

Una de las discusiones que aparece en *Conversaciones con Mario Levrero*, de Pablo Silva (2008), tiene que ver con la práctica de la crítica literaria: Levrero argumenta su rechazo a la manera en que ésta puede llegar a ser una actividad “improductiva”. Hace referencia a un “alma” del texto, cómo debería conectarse directamente con el alma del lector, sin intermediarios, y cómo muchos críticos llegan a impedir esa conexión. Acerca del posible efecto de la crítica sobre el trabajo propio, dice: “Los grandes aportes llegan casi exclusivamente de los amigos”. Y expone lo siguiente: “Una crítica bibliográfica debería informar escuetamente que salió tal libro, que tiene tantas páginas, que cuesta tanto y, en todo caso, que el autor escribió además tal cosa y tal otra. Si se quiere, transcribir un fragmento del comienzo (que es muy útil para calibrar mentalmente el conjunto)”. He complementado esta propuesta formal con otras variables inspiradas por la lectura del mismo libro de Levrero.

Libros del Asteroide (Barcelona, 2005) publica en 2018 la novela *Prestigio*, de Rachel Cusk (Saskatoon, Canadá, 1967), quien, al momento de publicación del original en inglés (2018), tenía 51 años. El libro es el título 202 de su catálogo general y forma parte de su Biblio-

teca Rachel Cusk. Características: tapa blanda con solapas, 12.5 x 20 centímetros, 224 páginas, \$470, traducción al español de Catalina Martínez Muñoz.

EPÍGRAFE: Ella se levantó y se fue. / ¿No debería haberlo hecho? ¿No haber / hecho qué? / Levantarse y marcharse. // Sí, creo que sí, / porque estaba empezando a oscurecer. // ¿A qué? A oscurecer. Bueno, / aún quedaba algo / de luz del día cuando se marchó, en fin, / la suficiente para ver el camino. / Y era su última oportunidad de poder... / ¿De poder?... Levantarse y marcharse. / Era la última, la definitiva, / porque después ya no habría podido / levantarse y marcharse. —Stevie Smith, “Ella se levantó y se fue”.

PRIMERA PÁGINA DEL LIBRO: El pasajero que iba a mi lado en el avión era tan alto que no cabía en el sitio. Se le salían los codos del reposabrazos y tenía las rodillas encajadas en el respaldo del asiento delantero, de manera que cada vez que intentaba moverse la persona que iba sentada delante se volvía a mirar con fastidio. Al retorcerse para cruzar y descruzar las piernas dio un puntapié sin querer al pasajero de su derecha. / “Perdón”, se disculpó. / Se quedó un rato quieto, respirando profundamente por la nariz y con las manos apretadas encima de las rodillas, pero no tardó en impacientarse y, al mover las piernas de nuevo, sacudió toda la hilera de asientos de delante. Al final le pregunté si quería cambiar de sitio, porque el mío era el del pasillo, y aceptó a la primera, como si le hubiera ofrecido una oportunidad de negocio. / “Normalmente viajo en primera —me explicó mientras nos levantábamos para cambiar de asiento—. Hay mucho más espacio para las piernas.” Estiró las piernas en el pasillo y reclinó la cabeza en el respaldo con un gesto de alivio.

SUBRAYADO 1: Cuando terminaron las dos semanas llegó a la conclusión de que era posible cansarse de lo bueno. Había un novelista que desde allí se iba a otra residencia de escritores, a Francia, y luego a otra, a Suecia: por lo visto toda su vida consistía en sinecu-

ras y compromisos literarios, como si solo se alimentara de postres. (Página 52.)

SUBRAYADO 2: Llevaba treinta y cinco años viviendo en la ciudad, dijo, en respuesta a mi pregunta, y se había criado en una zona remota del norte del país. / “Allí todo es agua. El cielo siempre está nublado y los ríos bajan muy crecidos, y en todas partes se oyen gotas, hilillos y chorros de agua. Terminas casi hipnotizada.” / Había vuelto a pasar unas semanas en casa recientemente, porque su madre estaba enferma. / “Me resultó rarísimo verme otra vez en ese ambiente acuático —dijo—, con el ruido de la lluvia y los torrentes que surcaban el monte hasta el mar, la hierba húmeda en todas partes y los goterones que caían de los árboles. Poco a poco empecé a recordar cosas que había olvidado por completo, hasta el punto de que me dio por pensar que toda mi vida adulta había sido un sueño. Casi tenía la sensación de que me estaba esfumando, como si aquel ambiente pudiera atraparme de nuevo. Un día que estaba sentada a la orilla del río, leyendo, como cuando era una niña de doce o trece años, de pronto me pareció que todo lo que había hecho desde entonces era absolutamente cuestionable, a la vista de que solo había servido para llevarme exactamente al mismo sitio.” / Luego, cuando volvió a la ciudad, estuvo varias semanas en un estado cercano al éxtasis, y recorrió las calles hasta el último rincón, sin saciarse de la sensación tan familiar que le producía la tibieza de la piedra en las plantas de los pies. (Páginas 180-181.)

PRIMER PÁRRAFO DE LA CONTRAPORTADA: En un avión, una mujer escucha a su vecino de vuelo contarle la historia de su vida: su trabajo, su matrimonio y la horrible noche que acaba de pasar enterrando al perro de la familia. Esta mujer es Faye, una escritora que viaja a Europa para promocionar el libro que acaba de publicar. Ya en su destino, sus conversaciones con la gente que se encuentra le revelan al lector las más profundas inquietudes humanas sobre la familia, el amor, la política, el arte, o la justicia y la injusticia. La

tensión entre lo que sus interlocutores son y lo que dicen ser se acrecienta a medida que la narración avanza.

LA TRILOGÍA OUTLINE DE RACHEL CUSK: *A contraluz* (2014), *Tránsito* (2016) y *Prestigio* (2018).

DE UNA RESEÑA DE JOSIE MITCHELL: La trilogía de Cusk tiene una narradora sin rostro, oculta, en gran parte silenciosa respecto de sí misma y a la que, sin embargo, llegamos a conocer profundamente a través de las historias que cuenta sobre los demás. [...] En lugar de hablar, observa. De este modo, Cusk parece decir algo valioso sobre quedarse callado y escuchar. Y también sobre la atención. La atención, sugiere, puede conducir a la gracia.

DE UNA RESEÑA DE PRISCILLA GILMAN: De las tres novelas, *Prestigio* es la más insular y autorreferencial, en gran medida una meditación sobre la naturaleza de la industria editorial y la publicidad, la fama literaria y el valor y la importancia de la propia literatura. En ella, Faye conversa con su editor, con críticos literarios, con varios entrevistadores y con otros escritores. [...] Uno de los aspectos más brillantes es la forma en que descubre las analogías entre las fabricaciones de la imaginación y la vida “real”, y la manera en que ambas pueden mezclarse y fundirse.

EL LIBRO PODRÍA DIALOGAR CON: *Mis premios* de Thomas Bernhard, 1980; *Los anillos de Saturno* de W. G. Sebald, 1995; *Los errantes* de Olga Tokarczuk, 2007; *Diario de un mal año* de J. M. Coetzee, 2007; *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, 2008; *¿Cómo debería ser una persona?* de Sheila Heti, 2010; *Fin* de Karl Ove Knausgård, 2011; *Vida de Barbara Loden* de Nathalie Léger, 2012; *Mi año con Salinger* de Joanna Rakoff, 2014.

LIBROS DE LA MISMA AUTORA PUBLICADOS JUSTO ANTES DE ÉSTE: *Tránsito* (novela, Libros del Asteroide, Barcelona, 2017, 224 páginas, publicado originalmente en inglés en 2016): Tras una dolorosa ruptura sentimental, una escritora se muda a Londres con sus dos hi-



Truman Capote con una traducción de *A sangre fría* durante el estreno de su adaptación al cine, Ámsterdam, 1968. Fotografía de Eric Koch. Archivo Nacional de los Países Bajos ©.

jos. El derrumbe de su matrimonio y su hogar ha provocado profundos cambios —morales, artísticos, prácticos— en su forma de ver la vida. En Londres intentará construir una nueva existencia para sus hijos y para ella y deberá enfrentarse a aspectos de la cotidianidad que hasta ahora había evitado y que le permiten reflexionar sobre qué nos hace vulnerables o poderosos, por qué unas veces nos dejamos llevar y otras tomamos las riendas de nuestra vida. *A contraluz* (novela, Libros del Asteroide, Barcelona, 2016, 224 páginas, publicado originalmente en inglés en 2014): Una escritora inglesa llega a Atenas en pleno verano para impartir unos cursos de escritura. Durante su estancia en la capital griega, la gente que va encontrándose decide sincerarse con ella y contarle aspectos

importantes sobre sus propias vidas. (Descripciones de la editorial.)

PROLIFICIDAD: desde 1993 hasta 2024 se han publicado casi veinte títulos de la autora, principalmente novelas y ensayos. Doce de ellos han sido traducidos al español.

COLECCIÓN: el libro aparece en el catálogo general de Libros del Asteroide (“con la intención de publicar poco y bien, de buscar libros con vocación de permanencia, que conmuevan y entretengan al lector, y que amplíen su visión del mundo”), entre estos otros: *Stop-Time* de Frank Conroy (201) y *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (203). **¶¶**

Bad Bunny: ¿el heredero de la tradición musical en Occidente?

RODOLFO RUIZ VÁZQUEZ



Portada del álbum *Debí tirar más fotos*, 2025.

I

Lope de Vega y Telemann, más reconocidos en vida que a la postre, se distinguen por ser los artistas más fecundos de su tiempo. Hogaño, su ingente producción se nos revela como la fábrica de un molde destinado al consumo utilitario. Ahí está la *Tafelmusik*, “música de mesa”: una serie de piezas concertísticas cuya finalidad era amenizar banquetes cual sonido ambiental, a la manera de un *protoMuzak*. La profusión de Telemann, no obstante, “conllevó en muchas ocasiones el peligro de que sus obras cayesen en la superficialidad; así, en algunos momentos de su extensa producción [...], no llegó a superar el nivel de un trabajo rutinario”.¹

Por su parte, Lope escribía con el mismo objeto y, a juicio de José Antonio Mara-

vall, formaba parte del cuadro de escritores que buscaba adoctrinar —so color de divertir— a las masas.² Por medio de una literatura apegada al orden estamental, el dramaturgo administraba un entretenido opiáceo al pueblo, que también servía de válvula de escape para la inconformidad. Con incomparable maestría y alevosa premeditación, Lope protegía los intereses de la aristocracia y del rey en detrimento del vulgo, que, al asistir al corral, era embelesado con la taumaturgia teatral a trueque de permanecer sojuzgado y en las mismas deplorables condiciones en las cuales era necesario mantenerlo.³ Dicho enfoque, sin embargo, no menoscaba el (in)genio de Lope: se precisaba tener talento antes de hacer arte a tutiplén.

* * *

En el entremés *La guarda cuidadosa*, Cervantes hace decir al zapatero que los versos recitados por el soldado “parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas”. En una nota al pie, Eugenio Asensio retoma el análisis del profesor Francisco Márquez Villanueva y elucida el significado de la frase: “[tiene] una intención irónica”, dice, pues “[su] verso es más fácil y llano que otros”.⁴ El presunto escarnio cervantino, no obstante, pierde el *presunto* cuatro siglos más tarde: en *Reivindicación del conde don Julián*, Juan Goytisolo encaja el siguiente dictorio al feraz dramaturgo: “del con razón Vega por lo siempre llano”.⁵

Azares del destino: Telemann, famoso en su época, ha sido casi ignorado en siglos posteriores, mientras que Bach, poco reconocido en su tiempo, hubo de esperar hasta el Romanticismo para eclosionar como la cumbre del Barroco. Algo similar ocurre, respectiva-

1 *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores. Tomo I: La música barroca y prerromántica*, Salvat, D.F., 1983, p. 25.

2 José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Editorial Ariel, Madrid, 1975, pp. 132 y ss.

3 *Ibid.*, pp. 197-198.

4 Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremeses*, Eugenio Asensio (ed.), Castalia, Madrid, 1970, p. 137.

5 Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián*, Alianza, Madrid, 1999, p. 34.

mente, con Lope y Cervantes. ¿Qué enseñanza extraemos de estos vaivenes? Se vale sostener con aplomo una postura apreciativa siempre y cuando seamos conscientes del sesgo subjetivo y temporal del que parte.

II

Semejante injusticia a la de Telemann podría correr, en el futuro, Benito Antonio Martínez Ocasio si los números y la calidad impecable de sus canciones no hablaran a su favor. Con motivo del lanzamiento de un nuevo álbum, *Rolling Stone* entrevista a Bad Bunny. El cantante y compositor vive su apogeo, lo cual no obsta para que muestre una cara vulnerable y aterrizada: “moriré y ya está, no me llevaré nada”.⁶

El diálogo nos da un atisbo de un ser humano sin ínfulas de grandeza, sin otra cosa de qué jactarse más que de sus aptitudes musicales que domina con asombrosa destreza: “Te puedo mostrar las notas de voz que grabé cantando sobre la línea de sintetizador y luego yendo tan, tan, tan, todas las partes”; al mismo tiempo, el artista se muestra como una persona que tiene los pies en la tierra, como un obrero más al servicio de la música. Al interior de su atelier no se constriñe, sin embargo, al “tan, tan, tan”, sino que hipotetiza sobre los alcances de su versatilidad: “podría cantar con cualquier *flow*, pero quiero que la gente diga: ‘éste es Bad Bunny’”. A qué dudar que podría cantar *gospel* o *bel canto*. Y él mismo es consciente de su enorme capacidad: “creo que sin importar la época en la que hubiera nacido, yo habría sido increíble”.

Sus referentes de la vieja guardia son Don Omar y la Shakira de los noventa; pero yendo más atrás, y tomándole la palabra, estamos seguros de que, si hubiera nacido en el Barroco, habría descollado por encima de

Bach y de Biber. Aunque no lo declare en *Rolling Stone*, se colige que toda su vida Bad Bunny se ha nutrido de cursos —musicales—, los cuales se reflejan en la calidad de su caudalosa producción. Solfeo, contrapunto, armonía: las bases teóricas y prácticas las tiene, por lo que en la Ilustración, sin lugar a dudas, habría emulado a Mozart.

Hablando de niños prodigio, repasemos la infancia de nuestro hombre. De Bad Bunny hay testimonios incontestables de que cantó sólo “como dos veces en el colegio”, mas no por falta de pericia, sino porque “[se] moría de miedo”. Otro rasgo en común con el compositor austriaco es su inclinación a la procacidad. Si Mozart le escribía cartas escatológicas a su prima, Bad Bunny no tiene empacho en componer letras que hablen de “culos y coños”. Mozart, entre una sinfonía y un cuarteto para cuerdas, se daba el tiempo para confeccionar obras chuscas y soeces, como el canon para seis voces *Bésame el culo* K231/382c; del mismo modo, Bad Bunny se da un respiro de la sicalipsis cuando lo embargan proyectos más elevados: “Hago canciones sobre el desamor, sobre el perreo y sobre temas sociales porque así soy yo”.



Portada de *Vogue México*, mayo de 2025.

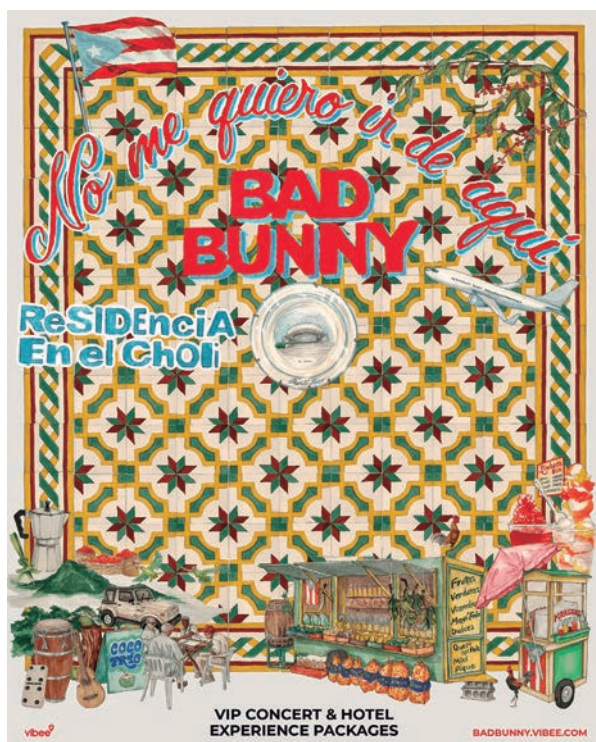
6 Todas las citas de Bad Bunny se tomaron de Julyssa López, “La entrevista con *Rolling Stone*. Bad Bunny: ‘¿Cuál es el punto? Mostrarle al mundo quién soy’”, *Rolling Stone en español*, marzo 2025, pp. 54-60.

La genialidad del salzburgués, empero, no se condice del todo con la del puertorriqueño. Demos, entonces, un salto al Romanticismo y busquemos paralelismos con otro músico precoz, Mendelssohn, con quien Bad Bunny comparte una inteligencia omnímoda. Amén de músico de tiempo completo, ahora, explotando su natural poligráfico, incursiona como actor. De niño actuaba, y su madre, que siempre creyó que se dedicaría al arte histriónico, se sorprendió cuando el adolescente ascendió a la fama bajo el auspicio de santa Cecilia. Sin embargo, no es la actuación la única arista en la que deslumbra: también ha llevado sus habilidades innatas al pancracio e incluso, nos confía, ha llegado a sentir que su verdadera vocación está en el cuadrilátero de la WWE.

Mozart o Mendelssohn, da igual: músicos de cepa los tres. Bad Bunny, además, se ve haciendo [música] hasta viejo; “hay algo en mi ADN que me está llamando”, asegura. Porta en sí la combinación infusa que hace a los genios, hayan compuesto su primera sin-

fonía a los ocho o roto los récords de ventas y popularidad a la corta edad de treinta y uno. Su música está dirigida a gente joven como él. Gente joven, sí, pero al mismo tiempo gente a secas, según ahonda en la entrevista con sagacidad existencialista, sacando a relucir otra de sus facetas, la filosófica: “Hay un momento en el que te metes en esos viajes mentales, en plan ‘esto es lo que quiere la gente’. Pero ¿cuál gente? Ahora mismo, estamos sentados en esta oficina, y siento que este álbum lo es todo, que todo lo que pasa aquí lo es todo. Pero si abres Google Maps, no somos nada. Mi álbum no es nada, yo no soy nada”. La prótasis es inquietante y da fe de una mente compleja; es tan sofisticada que aceptamos sin problema las contradicciones subsecuentes, como cuando, sin incurrir en una palinodia, confiesa que no tiene miedo a expresarse porque así es él, “[un] cabrón”.

¿Cómo ha logrado maravillar a las masas y a la crítica, esto es, el más difícil de los connu-



Cartel de la residencia *No me quiero ir de aquí* en el Coliseo de Puerto Rico, 2025.

bios —como lo demuestra el que sea entrevistado por *Rolling Stone*—? Por medio de una apuesta asaz temeraria: ser honesto al punto de abrir su alma sensible, compartiendo los cajones de la intimidad con los fieles, todo ello, sobra decir, valiéndose de una absoluta e incuestionable maestría del arte musical.

A ejemplo de Berlioz, cuya *Sinfonía fantástica* nació de una decepción amorosa, Bad Bunny también escribe canciones en clave, a manera de bálsamo. Endecha rupturas y dirige mensajes de reivindicación a las mujeres que ciegamente lo atrajeron a su llama, cual mariposa incauta, sin saber que se las tenían con el ave fénix.



Portada del álbum *Un verano sin ti*, 2022.

La novedosa tendencia autobiográfica abierta por Berlioz halla una novelísima reinterpretación en las alusiones autoficcionales de Bad Bunny. Pero al contrario de éste, que domina el “tan, tan, tan”, el compositor francés indemnizó su educación musical elemental y tardía con la pasión por las bellas artes en su conjunto. La inclinación extramusical del corpus de Berlioz, cuán loable sea, “tiene su costado perverso, el de la condenación de un alma que ha vendido, a cambio del genio, la posibilidad de una música que trascienda la tentación de la apariencia, de la impúdica exhibición, de la autorreferencia”,⁷ dice Raúl

Zambrano —que David Cairns haya escrito una biografía monumental donde sostiene lo opuesto no nos incumbe por ahora.⁸

Excesos por los cuales, en cambio, Bad Bunny no debe sentirse aludido, pues cuando eventualmente habla de sí, lo refrena a hacerlo solamente *à clef y sotto voce*; en consecuencia, su música podrá, a diferencia de la de Berlioz, “tranquilamente pertenecer a cualquiera que quiera escucharla”.⁹ Y nótese que decimos connotaciones *à clef* y no autobiográficas, pues el público, siempre tras las pistas pero norteadado, suele interpretar de modo incorrecto las alusiones crípticas del ídolo: “Si digo algo y la gente sabe que me estoy expresando, sé que van a buscar asociaciones. Me hace gracia cuando están totalmente equivocados, pienso, ‘Hombre, ¿qué te hace pensar eso?’. A veces, no hay ningún razonamiento para las cosas que se les ocurren”.

Su grandeza, por otra parte, no impide que les dé crédito a los músicos que colaboran con él: “Todos [los músicos] se conocían. Y cuando empezamos a hacer la canción, fue la experiencia más increíble. Casi todos son de la Escuela Libre de Música de Puerto Rico”. Él no se graduó de un conservatorio, pero su olfato para reconocer la pericia es irrefutable; durante la grabación de un disco, por ejemplo, le preguntó a su *staff*: “¿Tenemos a todos los músicos? Necesito llegar a Puerto Rico y empezar a trabajar porque tenemos poco tiempo’. Empezaron a enviarme gente y yo les decía: ‘Éste es bueno, este otro no estoy tan seguro’”. Entre los buenos tuvo el tino de descubrir a “un chico de unos catorce años” en TikTok.

Interesante panorama de la consumación artística nos brinda *Rolling Stone*. La fama, lo repetimos, no está peleada con el (in)genio. ♪

Occidente, El Colmex, D.F., 2012, pp. 133-134.

8 David Cairns, *Berlioz. Vol. 1: The Making of an Artist (1803-1832)*, The Penguin Press, California, 2000, pp. 477-483.

9 R. Zambrano, *op. cit.*, p. 134.

7 Raúl Zambrano, *Historia mínima de la música en*

Aberturas

OFELIA LADRÓN DE GUEVARA



Elisa de Gortari, *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, Alfaguara, México, 2024.

*¿Por qué no ven todos, como niños,
los puertos, los portales y las aberturas
que hay bajo la tierra y arriba en el cielo?*

WIM WENDERS, *Las alas del deseo*

En una escena de *Neuromante*, la novela *cyberpunk* de William Gibson, el finlandés y Case miran un caballo disecado con asombro y desconcierto, al tiempo que la IA del Mercedes alquilado los conduce por la ciudad; así, hipnotizados, advierten la obsolescencia del mundo que les precedió y a la que se dirigen. La reflexión que subyace es la siguiente: en el futuro, el Mercedes no será más que un objeto expuesto en un museo, al que otros ojos mirarán con sorpresa y pensarán, a su vez, en la transitoriedad del medio de transporte que lo habrá sustituido. Cabe recordar que los primeros automóviles, aparecidos a finales del siglo XIX eran referidos como “carruajes sin caballos”, expresión que asía con elementos conocidos una realidad sin precedentes. La caducidad de lo que experimentamos como novedad no es más que la desembocadura final a la que nos lleva el tiempo.

Algo similar ocurre en *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, la última novela de Elisa de Gortari. Una catástrofe, a la que los personajes llaman el Choque, divide sus vidas entre un pasado y un futuro incierto; a partir

de ello, la autora describe el antes (un mundo muy parecido al nuestro: con celulares, fibra óptica y alumbrado público) y el después de la hecatombe (una Tierra sin electricidad, con anillos como los de Saturno, en la que las noches no terminan de oscurecerse). Sin embargo, más que una ruptura dual, se trata de un evento que transforma la percepción de la temporalidad: la línea recta y cronológica que permite ordenar los hechos, las invenciones, separar las cosas recién fabricadas de las antiguas, se resquebraja. Esto sucede, por ejemplo, cuando uno de los personajes confunde una grabadora con un fonógrafo. “El bucle histórico en que viven te recuerda los videojuegos donde retrocedías si fallabas un nivel”, se lee en el capítulo “Lo más lejos que fuimos”.

Como parte central de la trama, Grijalva emprende junto a su hijastro Indiana un viaje a Tamarindo, un pueblo en Veracruz, para investigar la extraña epidemia que se propaga entre los niños, los cuales tienen recuerdos que no les pertenecen. En su trayecto pasan por los puentes de Herrera que “se alzan varios metros en el aire y terminan en pleno cenit como rampas de salto”. Son puentes que no llevan a ninguna parte y que evocan al gobierno de Veracruz de finales de la primera década de los 2000, cuando los proyectos de infraestructura se inauguraban sin haberse concluido y luego se abandonaban —un mecanismo de malversación de fondos cuya seña son los elefantes blancos que, aún hoy, abundan en las carreteras—. La novela juega así con símbolos históricos del pasado reciente y los inserta en la diégesis sin deformar su sentido. No obstante, al estar dentro de una atmósfera de ciencia ficción, se acentúa su anacronismo: los puentes son como el equino al que el finlandés y Case descubren como vestigio del mundo que les precedió, por lo que el lector, aunque identifique estos símbolos, los percibe en un estado hipnótico, igual que cuando ve las pirámides de una época remota.

En “La creación y P.H. Gosse”, Borges escribió que “ochenta años de olvido equiva-

len tal vez a la novedad”. A lo largo de *Todo lo que amamos*, las descripciones de los artefactos hacen suyas las palabras del escritor argentino: son de una minuciosidad que resulta en un (re)descubrimiento, como si nunca hubiésemos visto computadoras, celulares y pianos. Así ocurre con el tocadiscos que Grijalva construye con un hilo, un lápiz y un pedazo de cartulina. La narración, al detenerse en cómo —por la vibración de una aguja— se hace audible la melodía del disco, despoja al artefacto de la obviedad que la costumbre le ha impuesto; la ley de Faraday de la inducción electromagnética pasa, entonces, a segundo plano, enaltecendo, en cambio, el asombro con el que los personajes escuchan

la canción y el milagro que unos materiales tan elementales, tan cotidianos, hacen posible cuando los convierten en tocadiscos.

El bucle histórico que habitan los personajes se manifiesta, a su vez, en los límites borrosos entre lo individual y lo colectivo. Antes del Choque, Grijalva investiga, junto con su maestra Fulvia, la obra de Montané, un compositor que murió en el olvido. Una de las piezas, “La secreta geometría del cambio”, le despierta una fascinación especial. Durante una entrevista con Fernando Monroy, un laudero de la ciudad que vivió en la época de Montané, Grijalva descubre que varias de sus composiciones están influidas por la música que éste escuchaba en la radio mientras se



Paloma Contreras Lomas, *Amar a dios en tierra de indios es oficio maternal* [instalación], 2023. Todas las imágenes son cortesías de la artista.

quedaba dormido: al despertar recreaba, de manera involuntaria, los sonidos que su inconsciente había memorizado. Grijalva sufre una gran desilusión, encapsulada en la pregunta que le hace a Fulvia: “¿Y qué pasa con las canciones de Montané si son de alguien más?”. La interrogante también podría aplicarse para la epidemia que aqueja a su presente: ¿en quiénes se convierten los niños cuando lo que recuerdan y sienten fue vivido por otra persona?



La nación espiritual, 2021.

Otra frontera borrosa se observa en la construcción de la voz narrativa que migra de la primera a la segunda y a la tercera persona en un vaivén constante entre el pasado y el presente que descoloca al yo. Esta navegación entre los diferentes puntos de vista crea una especie de identidad proteica de Grijalva, provocando que la protagonista se conciba a partir de un movimiento continuo de interrelaciones con lo que la rodea y que, en consecuencia, terminan por conformarla —semejante a lo que les ocurre a las personalidades que adoptan los niños de Tamarindo en

su delirio—. Surge la sensación de que ella, quizá, es el recuerdo de alguien más.

Elisa de Gortari dialoga, además, con diferentes voces y tradiciones literarias: hay una alusión al escritor peruano Eielson cuando Aurelia, quien trabaja recuperando cosas que se perdieron en el Choque, recibe un fragmento de un poema suyo en la Biblioteca Central; o a la canción “Pyramid Song”, de Radiohead, que atraviesa toda la trama. También hay una lista de autores en el apartado de “Atribuciones” y extractos de sus escritos aparecen, de un modo u otro, a lo largo del libro. Estas referencias interactúan con un Veracruz postapocalíptico y simbólicamente amplían sus interpretaciones: Eielson en una hoja de papel es convertido en un poeta anónimo y el tatuaje en el esternón de uno de los personajes representa geométricamente el ritmo de “Pyramid Song”.

Uno de los logros de la novela es que despierta los mecanismos secretos de los referentes (el compás cuatro cuartos de “Pyramid song”, por mencionar alguno), las distintas focalizaciones, los personajes y sus recuerdos, y las temporalidades —las cuales se entrelazan de tal forma que su oscilación se hace casi invisible, pues funcionan como una unidad.

La relación indivisible entre lo individual y lo plural puede verse también en el episodio en que la abuela de Grijalva le enseña a leer el vuelo de los pájaros; la anciana le explica que “todo está en todas las cosas”. Más adelante, el padre de la protagonista, mirando el cielo de Gila Bend —una sociedad de realidad virtual—, distingue una señal en el vuelo de unas aves, es la profecía del Choque: lo que ocurre en una parte parece haber ocurrido ya en otra. De este modo, la enseñanza de la obra es clara: todo lo existente tiene la capacidad de comunicarse entre sí, aunque de formas imperceptibles para la humanidad; es la relación psíquica de reciprocidad que ocurre en la alianza nupcial entre el mundo y lo que lo habita, lo uno y lo diverso, la vida y la muerte —esos opuestos que se



Obscurana y calentura, 2021.

complementan y que Whitman reitera tanto en sus *Hojas de hierba*. O como se lee en *Todo lo que amamos*:

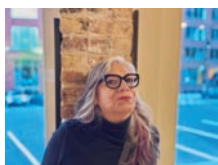
“Todo está en todas las cosas” era una manera de resumir que las lombrices cuchichean sobre nuestras familias y la lluvia advierte sobre la caída en los mercados y las sábanas revueltas pronostican el choque de dos trenes [...], en una gramática más exacta que la nuestra, más fuerte que la vida, más vieja que la muerte.

Un ejemplo de los detalles casi inadvertidos con los que Elisa teje lo múltiple ocurre en el capítulo “Como ver un fósforo desde una montaña”. Indiana lee fragmentos de *El libro de los sucesos*, un cuaderno de setecientas páginas con datos aleatorios: “La sensibilidad del ojo humano es tan aguda que, en una noche clara y sin luna, una persona en el pico de una montaña puede ver encenderse una cerilla a 80.5 kilómetros de distancia”; y, más adelante: “los astronautas que se encontraban en órbita alrededor de la Tierra podían ver las estelas de los barcos”. La lectura continúa mientras Indiana y Grijalva viajan sobre el lomo de Mandinga, una mula; en

su camino cruzan un bosque del que sólo quedan troncos secos y que parece “un cementerio de postes de luz”; con esta descripción, la autora ilustra, una vez más, el tiempo dislocado de la narración, el desfase entre pasado y presente característico de la novela.

Después de detenerse a orinar, estos personajes distinguen, desde lo alto, una balsa empujada por dos mujeres: llevan niños enfermos y se dirigen hacia unas luces en busca de una cura. Al verlas, Grijalva piensa que quizá se trate de un pueblo en un islote, lejos: “Muy lejos. Como ver un fósforo desde una montaña”. De esta forma, la percepción de Grijalva se fusiona con las descripciones de *El libro de los sucesos*, volviéndose una única experiencia compartida que desafía el tiempo y el espacio. Así, la novela nos recuerda que, aun en las desgracias, hay cosas que permanecen unidas inexplicablemente y que aquello que somos es, en realidad, más vasto, pues forma parte de una red en la que todo se conecta y habla en un idioma fugitivo.

Todo lo que amamos y dejamos atrás es una obra de ciencia ficción que vuelve extraños temas comunes —como el fin del mundo o la catástrofe— para aprehender la materia inasible que nos constituye, como los territorios poco conocidos de la memoria, de algunas explicaciones científicas y de ciertas experiencias, por ejemplo, el asombro al que puede transportarnos una pieza musical. Fuerzas invisibles, pactos secretos que hacen a las cosas coincidir y encontrarse: sean una aguja, un hilo o un pedazo de cartulina; sea la mirada que descifra el vuelo de una parvada o las partituras de un compositor desconocido; sea una novela de un inusual fin del mundo en Veracruz que reactiva las preguntas sobre la forma en que acontecen los sucesos que nos rodean. 卐

SYLVIA AGUILAR
ZÉLENY

es profesora de la maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Texas y autora de *Todo eso es yo* (Premio Concurso Nacional de Novela Tamaulipas, 2014), *Coming Out, The everything I have lost*, *El Libro de Aisha*, *Basura, Nenitas y Una falsa diarista*.

GUADALUPE ALONSO
CORATELLA

es periodista cultural, escritora y productora de televisión. Como traductora del italiano, publicó *Salvatore Quasimodo* y *El león y el arcángel*. Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo-Club de Periodistas por *Raquel Tibol*. Es titular de la Casa Universitaria del Libro UNAM.



ROBERTO BOLAÑO

(Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003) fue uno de los más destacados narradores hispanoamericanos del último cuarto del siglo XX. Con su novela *Los detectives salvajes* obtuvo el Premio Herralde en 1998 y el Premio Rómulo Gallegos en 1999. Fundó, junto con otros poetas, el infrarrealismo.



ANNE CARSON

(Toronto, 1950) es poeta, ensayista y profesora. Ha publicado varias obras, entre ellas *Glass, Irony and God*, *Men in the Off Hours*, *The Beauty of the Husband* (Premio T.S. Eliot de poesía) y *Decreation*. En 2020 le fue otorgado el Premio de las Letras Princesa de Asturias.



EDUARDO CASAR

(1952) es doctor en Letras y profesor de la FFyL. Ha publicado poesía, literatura infantil, narrativa y teoría literaria. Es co-conductor de “La dichosa palabra”. En 2015 obtuvo el Premio Universidad Nacional en el área de Creación artística y extensión de la cultura. Foto: Javier Narváez.



ROCÍO CERÓN

es poeta, creadora transmedia y performer. Sus publicaciones más recientes son el libro *Materialidades Inmateriales* (Cinosargo Ediciones, 2025) y el álbum de poesía sonora *Speculari* (Subunda Records, 2024).

JESÚS FRANCISCO
CONDE DE ARRIAGA

(Ciudad de México, 1983) es narrador y traductor. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Ha sido becario de la FLM y de Jóvenes Creadores. Es autor de *Campanario de luz* y de una adaptación de *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo* y es jefe de redacción de la revista *Casa del Tiempo*.



ELMA CORREA

es autora de *Que parezca un accidente* (2018), *Mentiras que no te conté* (Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola 2021), *Llorar de fiesta* (2022), *Lo simple* (Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí Amparo Dávila 2022) y *La novia del león* (2024). Foto: Sarel Patiño.



ERÉNDIRA DERBEZ

escribe e ilustra. Estudió Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana; trabaja temas sobre género, arte y política y, de forma paralela, hace ilustraciones para el estudio de diseño Plumbago, desde donde ha colaborado con distintas editoriales y medios impresos.



MARINA GARCÉS

(Barcelona, 1973) es filósofa, escritora y docente. Ha escrito numerosos libros y es profesora en la UOC, donde dirige el máster de Filosofía para los Retos Contemporáneos. También es impulsora del proyecto de pensamiento crítico colectivo Espai en Blanc. Foto: Asís G. Ayerbe.



JULIETA GARCÍA
GONZÁLEZ

(México, 1970) es narradora, ensayista, articulista y editora. Fue becaria del SNCA y ganadora del primer lugar en multimedia del premio Walter Reuter de Periodismo Alemán (2022). *Perros y personas* es su libro más reciente. Es coordinadora de la revista digital de la RUM.

Foto: Víctor Benítez.



LEILA GUERRIERO

(Argentina, 1967) es una de las cronistas y escritoras más destacadas de América Latina. Es columnista de *El País*, de España, editora para América Latina de *Gatopardo*, de México, y autora de *La llamada*, entre otros títulos. Su obra ha sido traducida a varias lenguas.



JORGE GUTIÉRREZ
REYNA

es doctor en Letras y profesor de Literatura Novohispana en la UNAM. Ha publicado *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana*, *El otro nombre de los árboles* y *La invención de sor Juana*. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas y del Fonca.



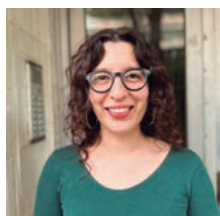
GABRIELA JAUREGUI

(Ciudad de México) es autora de *Feral*, *La memoria de las cosas*, *Leash Seeks Lost Bitch* y *Controlled Decay*. Además es editora y autora de los *Tsunamis*. Ganó el Premio Nacional de Bellas Artes de Narrativa Colima 2023 y fue finalista del premio Amazon de primera novela 2023.



OFELIA LADRÓN
DE GUEVARA

(Xalapa, 1998) es escritora y crítica de cine. Fue becaria de la FLM en 2023-2024. Actualmente trabaja como productora de la Escuela de Escritura de la UNAM y edita la revista *Ícónica*. Es maestrante del posgrado de Estudios Latinoamericanos en la UNAM.



REBECA LEAL
SINGER

es poeta y psicoterapeuta. Ha sido becaria de la FLM y de Jóvenes Creadores. Obtuvo el IX Premio Iberoamericano de Poesía Joven Alejandro Aura con *Papel, niña, papel* y el Certamen Nacional Laura Méndez de Cuenca con *En un coche azul placas 003-MRS*.

Foto: Alicia Juárez.



ISABELLA LEDESMA
RIVERA

(Ciudad de México, 2002) es estudiante de Arquitectura en la UNAM. En sus proyectos busca acoger y respetar las dinámicas de las comunidades en donde trabaja. Es ganadora del Tercer concurso de fanzine, Mejor haz un fanzine, en la categoría de Nivel Superior.



JEANNETTE L.
CLARIOND

es poeta, traductora y editora. Entre sus publicaciones se encuentran: *Mujer dando la espalda* y *Desierta memoria*. Tiene reconocimientos como el Premio Gonzalo Rojas y la medalla de oro en los Latino Book Awards. Es fundadora y directora de Vaso Roto Ediciones.

Foto: Daniel Tamez.



MARTHA ELENA
MUNGUÍA ZATARAIN

es doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México y actualmente es directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Investiga sobre la risa como expresión estética en la literatura hispanoamericana y la poética histórica.



ANTONIO ORTUÑO

(Zapopan, 1976) ha publicado más de una decena de libros de narrativa; su última obra se titula *El amigo muerto*. Ganó el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero en 2017 y el Premio Bellas Artes de Cuento Hispanoamericano Nellie Campobello en 2018.



ALDO PELLEGRINI

(Rosario, 1903-Buenos Aires, 1973) fue un poeta, dramaturgo, ensayista y crítico de arte, promotor y fundador del primer grupo surrealista en Sudamérica. Entre sus títulos destacan: *La valija de fuego*, *Apostasía* y *Nuevas tendencias en la pintura*. Creó la editorial Argonauta.



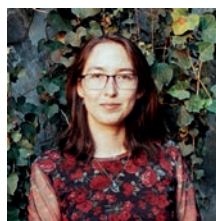
ABRIL PEÑA

es, además de licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UNAM, una gran amiga de la RUM, pues ha colaborado con ella en distintos proyectos digitales y en la gestión de redes sociales. Le deseamos mucho éxito en sus futuros proyectos.



BRENDA RÍOS

es autora de *Olvidar a nadie* (2022), *Hombres de verdad* (2022), *La luz artificial de las cosas* (2021) y *Raras. Ensayos sobre el amor, lo femenino y la voluntad creadora* (2019). Es miembro del SNCA y en 2023 recibió la beca de la Casa Estudio Cien Años de Soledad.



LAURA SOFÍA RIVERO

(Ciudad de México, 1993) es ensayista y docente. En 2020 ganó el Premio Nacional de Ensayo Joven José Luis Martínez por el libro *Dios tiene tripas* y su última obra se titula *Enciclopedia de las artes cotidianas* (Ediciones Moledro, 2022; Random House, 2025).



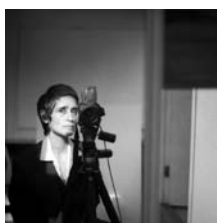
RODOLFO RUIZ VÁZQUEZ

(Ciudad de México, 1987) es narrador y ensayista. En 2011 obtuvo el segundo premio en crónica del Concurso 42 de *Punto de Partida*. Ha publicado el cuentario *Pintextos* (2023) y la novela *La nota final del bandoneón* (VII Premio Internacional Bitácora de Vuelos 2023).



MARCELA SANTOS

(Monterrey, 1994) es poeta y ensayista. Es licenciada en Letras Hispánicas por la UNAM y maestra en Traducción por El Colegio de México. Obtuvo el primer premio en poesía del Concurso 54 de *Punto de Partida*. Es autora de *Sol de Monterrey* (Dharma Books, 2021).



YVONNE VENEGAS

(Long Beach, 1970) estudió fotografía en el International Center of Photography de Nueva York y tiene un máster en la University of California. En 2010 recibió el Magnum Expression Photography Award y ha obtenido las becas Guggenheim y la del SNCA. Ha publicado cuatro libros sobre el retrato.



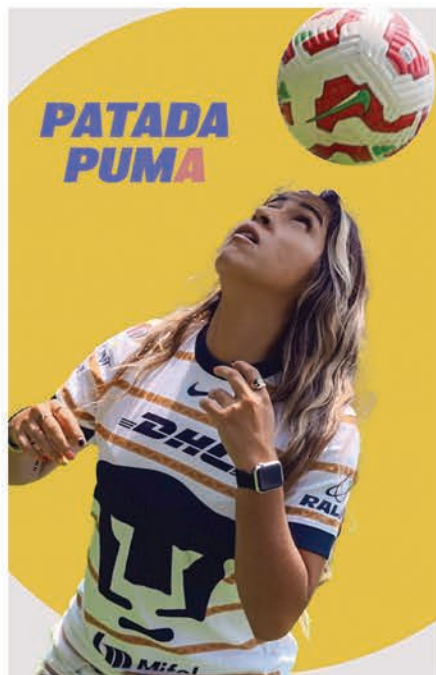
JORGE VOLPI

(Ciudad de México, 1968) es narrador, ensayista y doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Actualmente es el director del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque. Su libro más reciente es *La invención de todas las cosas: Una historia de la ficción* (2024).



JACOBO ZANELLA

(Guanajuato, 1976) es editor en Gris Tormenta, una editorial mexicana de ensayo literario y memoria que reflexiona sobre el oficio editorial en el siglo XXI y el libro como artefacto cultural. Finalizó el máster en Cultura Contemporánea en la UCM en 2016.



tv.unam.mx

f x @ y d

IZZI - TOTALPLAY ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | DISH - SKY - MEGACABLE ▶ CANAL 120

culturaUNAM

UNAM

RECTOR

Dr. Leonardo Lomeli Vanegas

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Rosa Beltrán

CONSEJO ASESOR

María Soledad Funes Argüello

Miguel Armando López Leyva

Julia Santibáñez

Julia Carabias Lillo

Alejandro Cruz Atienza

Tatiana Cuevas

Jacobo Dayán

Cinthya García Leyva

Nashieli Ramírez Hernández

COMITÉ EDITORIAL

Yasnaya Elena A. Gil

Hernán Bravo Varela

José Luis Díaz

Eugenio Fernández Vázquez

Julieta Fierro &

Vivette García Deister

Thelma Gómez Durán

Verónica González Laporte

Pura López Colomé

Rosario Manzanos

Mariana Ozuna Castañeda

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Mary Frances T. Rodríguez Van Gort

Ignacio Sánchez Prado

Julio Villanueva Chang

Consulta nuestro aviso de privacidad en

<https://www.revistadelauniversidad.mx/privacy>

Suscripciones: 55 5550-5801 ext. 124

Correo electrónico: editorial@revistadelauniversidad.mx

www.revistadelauniversidad.mx

Revista de la Universidad de México, año 9, número 929, febrero de 2026, es una publicación mensual numerada editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Av. Insurgentes Sur 3000, Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04510, a través de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, con domicilio en Av. Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México. Teléfonos: 55-5550-5792 y 55-5550-5794, correo electrónico editorial@revistadelauniversidad.mx. Editora responsable: Sandra Barba García. Reserva de derechos al uso exclusivo del título número 04-2017-122017295600-102, ISSN: 0185-1330, ambos emitidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 17669. Permiso SEPOMEX IM09-01025. Impresa en Fotolitográfica Argo, S.A. de C.V., Bolívar 838, Col. Postal, C.P. 03410, Benito Juárez, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en enero de 2026, con un tiraje de 4 000 ejemplares, impresión tipo Prensa Plana, con papel bond de 105 g y papel couché de 100 g para los interiores y cartulina couché de 250 g para los forros.

La responsabilidad de los artículos publicados en la *Revista de la Universidad de México* recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la Institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto.

Revista de la Universidad de México no cobra aportaciones a sus autores para publicarse.

Distribuida por: Dirección de la Revista de la Universidad de México, Río Magdalena 100, La Otra Banda, C.P. 01090, Álvaro Obregón, Ciudad de México.

NÚMERO 929

FEBRERO DE 2026

ISSN 0185-1330

Jorge Comensal

DIRECTOR

Sandra Barba

COORDINADORA EDITORIAL

Julieta García González

COORDINADORA AUDIOVISUAL Y DE MEDIOS

Claudina Domingo

JEFA DE REDACCIÓN

Laura Ímaz Álvarez Icaza

EDICIÓN E INVESTIGACIÓN

María Fernanda Marín

EDITORA DE ARTE

Rafael Olvera Albavera

DISEÑO EDITORIAL

Yvonne Dávalos

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yazmín R. Romero Velasco

UNIDAD ADMINISTRATIVA

Blanca Estela Díaz

DERECHOS DE AUTOR

América Sánchez

COMERCIALIZACIÓN

Elizabeth Zúñiga Sandoval

ASISTENCIA EDITORIAL

Javier Narvárez

DISTRIBUCIÓN Y FOTOGRAFÍA

Fabian Jendle

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Maricris Herrera

Israel Hernández

(Estudio Herrera)

DISEÑO ORIGINAL

En la composición de los textos se utilizaron las familias tipográficas Chronicle Text e IBM Plex Mono.