

NO. 06

JUNIO 2026

SEMANARIO
PUNK



Directorio

DIRECTOR GENERAL

ARMANDO NORIEGA

EDITOR EN JEFE

ARTURO J. FLORES

CONSEJO EDITORIAL

JESÚS NIETO RUEDA

MARGOT CORTÁZAR

COORDINACIÓN GENERAL

BRENDA ARIAS

PERIODISMO NARRATIVO

ARTURO MOLINA

LITERATURA

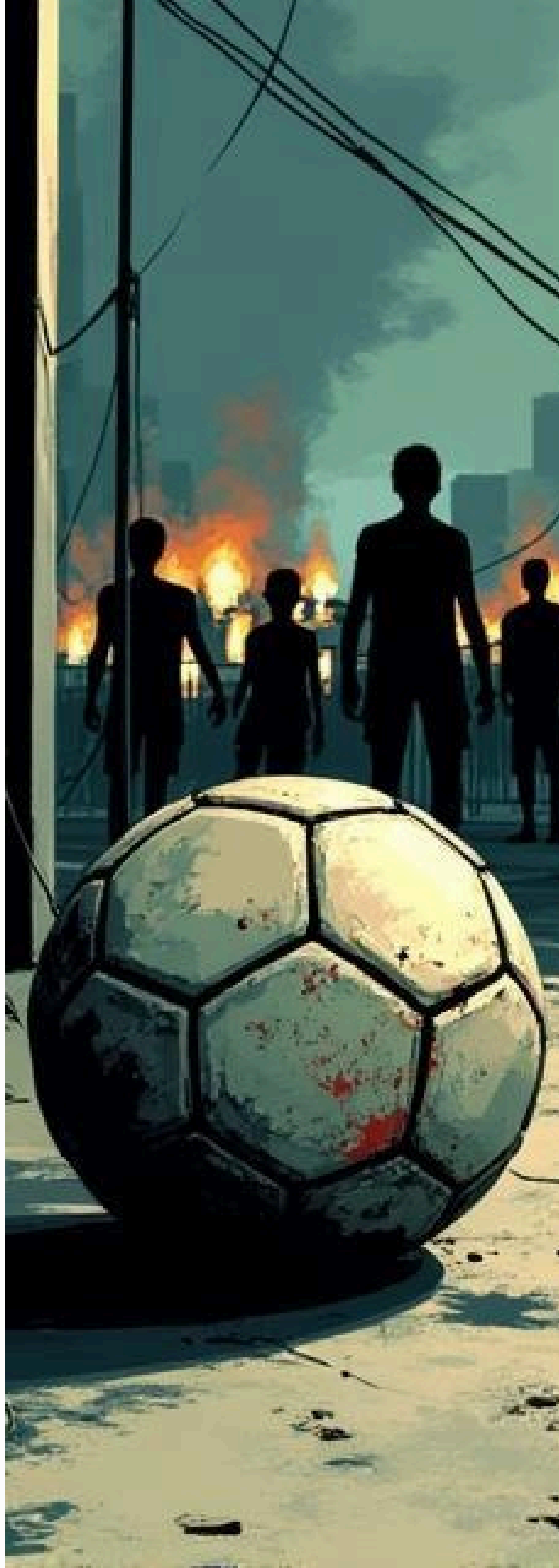
RAÚL MOTTA

DISEÑO WEB

JOEL OSSORIO

DISEÑO EDITORIAL

ARMANDO NORIEGA





INDICE

09

LA LIMONADA DE MICHEL

ARTURO MOLINA

14

CORTEJANDO LA RUINA

JUAN MENDOZA

19

LA VIDA ES UNA CRÓNICA FÚNEBRE

EDU PRADO

26

LEONARDO DE LOZANNE

ARTURO J. FLORES

36

JUAN VILORRO

LUIS ZEPEDA

41

PITA OCHOA

ÓSCAR ALARCÓN

59

EL SIGLO DE RULFO

ADRIÁN FLORES

64

ESTEBAN GOVEA

JAVIER LETHER

76

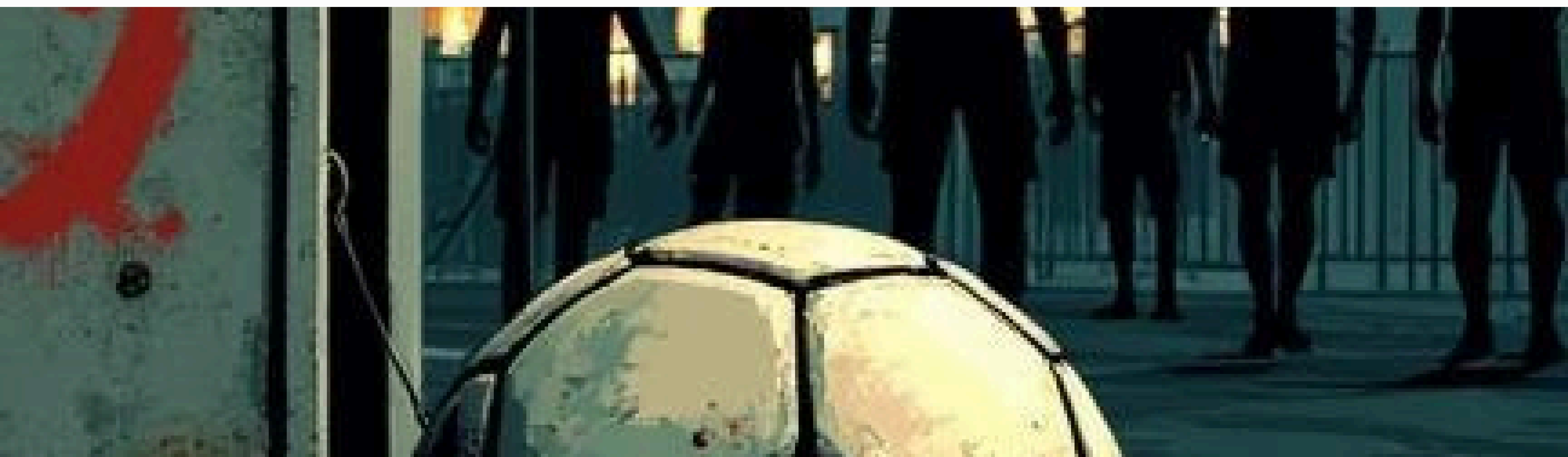
LA CIUDAD DE JUGUETE

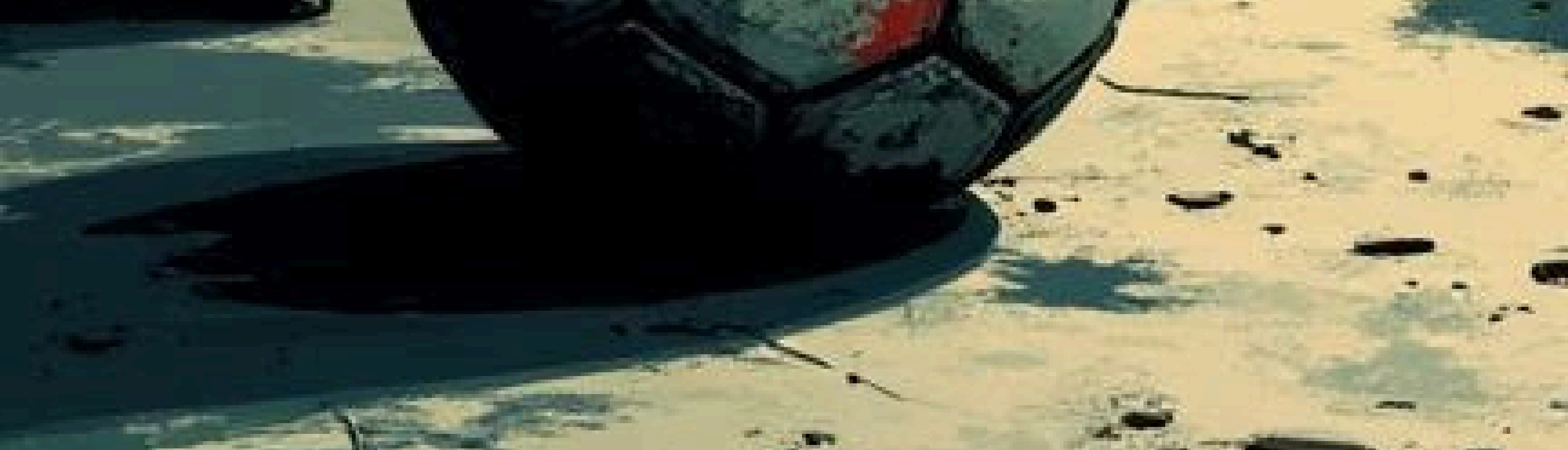
CLAUDINA DOMINGO

81

ANTOLOGÍA POÉTICA ASTRID VELASCO

ASTRID VELASCO





91

LOS LEBRELES

RAÚL MOTTA

101

POESÍA

HÉCTOR RODRÍGUEZ DE LA O

103

TRES POEMAS MIRANDO EL VACÍO

EMMANUEL VIZCAYA

107

X UNAS NIKES

ALEJANDRO CARRILLO

111

FRANZ MAYER

JOEL OSSORIO

115

MEMORIAS DEL COMIENZO DE JULIETA VENEGAS

JESÚS NIETO

117

FARABEUF: UN INSTANTE DE 60 AÑOS

RAFAEL TONATIUH

CARTA EDITORIAL

¿Y este número qué tiene que ver con el Mundial?

Nada. Este número no tiene nada que ver con el Mundial.
O quizá sí. En realidad no. Lea.

Armando Noriega

DIRECTOR GENERAL

EL FÚTBOL DESPIERTA
LAS PEORES PASIONES

— Jorge Luis Borges

PERIODISMO NARRATIVO

La limonada de **Michel**

Por Arturo Molina

Le doy de vueltas al vaso como si me dedicara a esto de toda la vida, y, bueno, algo hay de eso. Termino de pegar la pulpa de chamoy en la boca del vaso y lo escarcho con miguelito; limón, sal, el sonido hueco de la cerveza destapándose y la volteo para servirla con esa técnica mamadora que en otro contexto no utilizaría, porque me parece un desperdicio de la espuma que se hace.

Acompañé a Sergio a un evento porque toda su gente estaba cubriendo otros más. A cada mojito que revuelvo con la bailarina, se me aparecen postales del pasado en parpadeos, esos lejanos años en que fui bartender. Durante un tiempo me imaginé dedicándome a esto toda la vida, no me molestaba, me parecía divertido y un buen pretexto para llevar el insomnio que de por sí ataca de tanto en tanto.

Se termina una botella más de Bacardi, bajo otra de la barra, pero la tomo del cuello y le doy una vuelta en el aire, la cacho y la abro de un movimiento. Hacer esto es como subirse después de muchos años a una bici: bastan unas cuantas pedaleadas para que la memoria haga lo suyo, es como beberse una cuba después de dos años jurado ante San Juditas. Pero más que eso, no puedo hallar en la memoria un fin de semana que no haya preparado una michelada, ya sea para mí o para alguien más.

Desde que comencé mi vida ética me gustó combinar la cerveza con limón, mis primos hacían verdaderos caldos que incluían, casi siempre, Clamato.

Desde que comencé mi vida etílica me gustó combinar la cerveza con limón, mis primos hacían verdaderos caldos que incluían, casi siempre, Clamato. Ese jugo de tomate con almeja me causaba arqueos payasos hasta que un día lo probé en la cruda, años después de las primeras borracheras en que todo se calma con una vomitadita o hasta con un poderoso eructo que regenera lo anímico. Esa bendición que da estrenar hígado y riñones.

Al día de hoy no existen estadísticas que hablen del consumo aproximado de micheladas en el país y de cómo creció en la última década. El rastreo más cercano se puede hacer a través de las notas periodísticas; es alrededor de 2021 cuando aparecen referencias, y las de 2022 ya hablan del repunte en los negocios callejeros.

De lo que sí hay información es de las estadísticas de consumo de chela en general. Algunos rankings ponen a México como el país número 5 a nivel mundial, pero se basa en la cantidad de litros de cerveza por año, lo cual viene a ser un poco tramposo, por la cantidad de personas que habitamos aquí. Por eso, en aquellas estadísticas, China ocupa el primer lugar. No obstante, cuando se trata de consumo por persona, los europeos toman la delantera, con la República Checa ostentando el podio desde hace décadas. ¿Vamos a dejar que los güeritos nos ganen en esto?

Quizá la michelada ayuda a elevar las estadísticas, ayuda a quitarle cierto estigma a la cerveza, es como darle a los niños Nuggets de pescado, disfrazado de pollo para que varíen su alimentación. De hecho, todos estos añadidos son para convertirla en un dulce para adultos, como pedir una Picafresa o una paleta de sandía en la tienda, pero con el plus de que este dulce marea y nos aleja un poco de la realidad atroz. Quizá también es ese el papel de las golosinas.

Un güey que hasta hace poco me pidió solamente mojitos, observa dudoso y con una sonrisa la variedad de opciones que hay para elegir: pulpa de chamoy, mango y mora azul; polvo de miguelito natural, tamarindo, Tajín, mango, mora azul. Las mira como quien repasa el catálogo de Netflix para ver qué serie o película lo convence. No cabe duda que entre más opciones, más posibilidades de decirle que “no” a algo, y eso complica la decisión. Me pide mango con miguelito natural cuando comienzo a hacerle jetas para que se apure.

Quizá la primera vez que me tomé una con el escarchado de chamoy fue en el tianguis de la Lagu, ¿cuna de las kittychelas?, hace unos 12 o 13 años. Antes, lo más cercano a una curiosidad parecida fue un escarchado especial que hacían en una cafetería de la Narvarte a donde iba con mis compañeros del curso de Coctelería a estudiar; ahí hacían algo inédito para mí: escarchar la mitad con sal y la otra mitad con Tajín. Por eso siempre pensé que este invento no podría ser otra cosa más que chilango.

Hay muchas expresiones del patriotismo, no es solamente ondear la bandera tricolor, sino que viene desde lo identitario, del arraigo a un lugar en el que nos reconocemos. Como el patriotismo de título profesional: los estudiantes de filosofía pueden decir que la filosofía no vale madres, pero si viene un ingeniero a decir que la filosofía no vale madre, entonces los afilados estudiantes de filosofía se lanzan con argumentos de flecha para defenderla.

Yo, por ejemplo, puedo decir que lo único malo de Puebla son los poblanos: toda mi familia materna lo es. Así que si un chilango cualquiera viene a decir que pinches poblanos no saben cruzar calles, me río por lo bajo y a continuación le digo que está bien, pero que habla como si me aguantara un vergazo.

Aquí me siento mucho mejor que en las clases universitarias; más chingón que estar sentado horas frente a la compu redactando oficios o respondiendo correos; más libre que escribiendo el siguiente cuento destinado al olvido. Estar con la euforia de la música que le viene bien a mi karaoke interior, oler el vapor helado de la chela al destaparse, impregnarme de la menta combinada con el ron me hace creer que la vida no es tan pesada, que no dura tanto como creería, apaga por un momento la ideación suicida.

Una chica me pide recomendación y le preparo un Clamato justamente como me los preparo yo en los días de cruda pertinaz. Observa cómo voy añadiendo los ingredientes como cuando contemplo al pollero hacer su magia con las tijeras. Puuuf, sale volando la corcholata y, antes de terminar de servírsela, ya se la estoy entregando. La saborea, truena la boca en pequeños chasquidos y me regala su sonrisa satisfecha.

Aunque a la siempre vivaz autoría chilanga nos gustaría contar con el registro de propiedad, con el certificado de invención de la michelada, esta nació, como mucho de lo que salta a la moda en la actualidad, hace 50 años. Según una nota de W Radio, fue Michel Éspér, asiduo a un club deportivo potosino, quien pedía su cerveza con limón, sal y algunas salsas para mejorar el sabor, en especial cuando estaba tibia. Y debo decir que un chorrito de limón y sal ha salvado esas latas a medias que amanecen tras una borrachera necia, cuando despierto legañoso y con dolor pateador de cabeza.

Se dice que también gracias a él se debe su nombre: “la limonada de Michel”, y como somos huevones para hablar: “michelada”. Otra teoría menos sólida apunta que la etimología vendría de

“mi chela helada”. Pero dudo que piense en eso la pareja que me acaba de pedir dos, una con escarchado de chamoy y miguelito; la otra con sal y limón, únicamente. Todos parecen haberle quitado ese estigma a las miches. Todavía hace unos años escuchaba a hombres jactarse de “no tomarla con esas mamadas”, sino sola, como debería de ser la cerveza.

Aunque cada vez más aceptada, esta bebida refrescante —como le dice la mamá de una amiga a los efluvios etílicos— se une al catálogo de tragos que le sirven a los machitos para tomar distancia viril. “Yo no tomo esas puterías”, “yo sólo bebidas para hombres”. Así como miden su hombría en cuánto chile comen, ironía aparte, pueden señalar a la michelada como algo exclusivo para mujeres. Su rechazo es un símbolo de virilidad.

Tal vez por eso este güey al que le ofrezco una chela preparada, o un mojito, contrae la nariz como si trajera un pedazo de mierda en la punta y me pide una cuba pintada. Me recuerda a un video donde otro güey se emputa porque le ponen limón a su cuba. Yo, por otra parte, le echo limón al limón.

Porque, para mí, son micheladas, y eso es un aforismo por sí solo. ¿Para qué buscarle una metonimia a algo de por sí simbólico? La michelada es la paz, la mano que se dan los seres para ser uno mismo en un sentido. En esa pausa que es la michelada, la pausa de la pudibundez, del decoro. Beberse una michelada es volver a creer que la vida es más corta de lo que pensamos. Darle un respiro a esa melancolía perpetua, esa que nos hace creer que hay que sufrir para ganar experiencia. Cuando la experiencia la da la vida misma, el ser, el existir, más allá del por qué. Solamente ser en este mundo subjetivo. Y disfrutarlo. Salut.

Cortejando la ruina

Por Juan Mendoza

Sábado, Juanita Coffee Shop

GRIETAS EN LA ACERA

Llegué a La Juanita Coffee Shop por primera vez desde su reapertura, después de que el INVEA le aplicara la ley clausura. Poco más de cinco meses duró el castigo a ese lugar ubicado en Insurgentes Sur 230. Arribé contento por tres cosas: 1) La Juanita es un suspiro en la gentrificada Colonia Roma, 2) fui invitado a presentar un libro, 3) regresaríamos a las transmisiones en vivo del programa de radio por internet NoMuyPunx, donde soy uno de los dos locutores. Todo ahí mismo.

El libro a presentar era una colección de relatos escritos por el productor y community manager del mencionado NoMuyPunx, Vladimir A. López, o, como es conocido en el bajo mundo: Vlad “El Empedador”. La primera presentación desde que Ediciones Amatlioque sacó el primer tiraje. El mismísimo editor, Everardo Martínez Paco “El Perro Rabioso”, sería el segundo convocado a la mesa. El tercero, Alfonso Morcillo, escritor, periodista y primera voz de NoMuyPunx, estaría ausente por culpa de su chamba Chinaski, pero eso sí: mandó su texto vía WhatsApp para su lectura en vivo.

Esperamos a que se juntara la banda y mientras fumamos un par de cigarrillos (de salva, ni modo), acomodamos el equipo de transmisión por redes sociales y pedimos las primeras cervatanas. A las 14 hrs comenzamos. Entre los asistentes: Javier Ibarra y el Joven Gael, del programa *El Caos Soy Yo*, transmitido por NoFMX Radio; Carlos Díaz, periodista punk, otrora editor de *Selecciones*; Jesús Koyoc, escritor

yucateco avecinado en chilangolandia; Polo, CEO de La Juanita; la Mismísima y Brisa, entre los comensales.

En palabras de Morcillo: “Grietas en la acera tiene el mérito de que, desde su envidiable y atrayente título, atrapa. Sus historias se restriegan en las banquetas como esos dos peleadores del barrio que estampan el rostro del oponente en el duro y gris cemento”. Son historias que Vlad va escuchando y olfateando para convertirlas en libro. “Realismo sucio mexicano” viene a la mente al comenzar la lectura. Pronto nos damos cuenta de que Vlad descubrió que eso resulta ser un pleonasma. Durante la presentación, Vlad contó que los relatos son vívidamente reales y dolorosamente muy personales. El Perro Rabioso relató un poco acerca de la manufactura y labor de edición: el manuscrito llegó a sus manos como contratación, sólo para editar; y no cejó hasta verlo hecho una realidad impresa. Al final yo me uní a la celebración, puesto que soy muy consciente de que cada libro publicado merece una fiesta, y todos los amigos del autor son invitados a ella.

Tras un par de lecturas como adelanto —una donde el personaje de Vlad (que podría ser él mismo) carga a su bebé recién nacido después de pasar por una tragedia burocrática desalmada en la seguridad social, hasta el cachondo relato sexoso y desposeído de una chica que le gustaba desnudarse con la luna— terminamos la presentación. Afortunadamente hubo venta de ejemplares. Pedimos la siguiente ronda en preparación al programa de radio NoMuyPunx, cuyo invitado fue Álvaro Ernesto Obregón “El Astro”, a propósito de la reciente salida del libro futbolero:

BOLITA, POR FAVOR

A tiempo se apersonó el otrora conocido como Astroman X, creador de fanzines tales como Los Avengers, chambeador en El Almohadazo por varios buenos años, escritor de guiones, creador de contenido y ahora uno de los principales confabuladores del libro Bolita, por favor. Cuentos del quinto partido y más historias de fútbol.

Editada por Gato Tuerto Ediciones y prologada por Enrique Báez, la antología reúne siete plumas que, en 13 cuentos, relatan la pasión, el padecimiento, el amor y el llanto que inspira el más hermoso juego de pelota. Aprovechando el tren de mame de la época mundialista, el libro reúne textos en torno al balompié principalmente, pero también a todo eso que gira alrededor del balón: las botargas, los mundiales, los estadios, la afición, la pasión y hasta los lloros.

Ni mencionar que con esas tablas, El Astro es todo un frontman. La charla cantinera en La Juanita corrió como cerveza en el gañote. Así nos contó anécdotas pamboleras, tales como en aquel juego de Escocia vs Dinamarca, cuando el cantante Rod Stewart, siguiendo a su selección en el estadio de Neza, terminó cambiando botellas de Old Parr por tequila, lo que lo llevó a tal emoción que él, junto a chingos de aficionados escoceses, terminaron el after en los antros de Neza, poniendo los pelos de punta a la seguridad nacional, a tal grado que la logística de los partidos posteriores fue cuidadosamente estudiada para que los turistas extranjeros se encaminaran a sus hoteles, al Zócalo o a partes más amigables de la ciudad.

Recordamos también los llavazos de Maradona, al baterista de *La Habitación Roja* que parece un duende de jardín, las pifias mundialistas de la afición mexicana, escándalos en las ligas de expansión. Y lo más importante: no todo es la FIFA, hay pasión en el

fútbol amateur, gente que con esfuerzo se compra sus tenis Puma y paga arbitraje para jugar en el barrio, y abraza.

El escritor Héctor A. Ortega, vía el mensajero de MixLr Radio, relató historias pamboleras de Cuautitlán, y, claro, recordó mucho aquellos sueños onanistas con Mar Castro "La Chiquitibum". Si usted no tiene ni idea de lo que le hablo, sólo es poner ese apodo en Google.

La selección musical de Astroman fue cuidadosamente curada para que las rolas estuvieran relacionadas con el pambol. "Nunca ganaremos el Mundial" de La Habitación Roja. "El Mundo Unido por un Balón", donde nos contó que esa interpretación fue supuestamente cantada por los 21 de la tribu mundialista: los seleccionados mexicanos fueron convocados, pero que de plano para cantar resultaron ser buenos futbolistas (y ni eso), y el actor de doblaje Rubén Cerda terminó por hacer todas las voces. "Santa Maradona" de Mano Negra. "World in Motion" de New Order, que los ciudadanos ingleses han hermanado con su selección nacional sin que los otrora Joy Division tuvieran la menor intención. "Mi Mayor Anheló" de Banda MS, rola con la que los americanistas lloran cada que escuchan sus notas. "La Cumbia de los Trapos" de Yerba Brava, otra que la Perra Brava agarró como himno al Toluca. "You'll Never Walk Alone" de Gerry and the Pacemakers. "Seven Nation Army" de The White Stripes, la más coreada en estadios, ganándole ya a We Will Rock You de Queen. "Ramenez la Coupe à la Maison", de Vegedream, y cerrando con "La Cumbia de Leo Messi" por Mundo Guy. Extrañamente, esta ocasión sonaron todas las canciones.

Como costumbre, y a botepronto, pedimos al Astro que nos recomendara:

Película: Kneecap de Rich Peppiatt (2024)

Serie: The Studio de Seth Rogen

Libro: Espérame en Siberia, vida mía de Jardiel Poncela.

El Astro tuvo que despedirse, salió del estadio recibiendo tamaña ovación. Pronto, la Mismísima y yo nos sacamos la tarjeta roja porque el parquímetro estaba a punto de vencer y un penal resultaría menos doloroso que una multa de tránsito. Morcillo, Dee y Chak se quedaron al tiempo de compensación, penales y hasta muerte súbita. Ni modo.

La vida es una **crónica** fúnebre

Por Edu Prado

Cuando Sandy Fawkes llegó a Estados Unidos, el 7 de noviembre de 1974, con la firme intención de entrevistar al ex vicepresidente Spiro Agnew, nunca pensó que la conversación se convertiría en una broma sarcástica y fúnebre jamás hecha. Sin saberlo, se embarcó en un proyecto literario, y posiblemente sea una de las obras que mejor se apropiaron del concepto de periodismo gonzo. Mientras ella dirimía el buscar lugares apropiados en Atlanta para distraerse, pues a veces el destino te lleva a encontrarte con los demonios, el lugar puede ser un bar, una cantina o un pub; cualquier nombre está bien mientras el alcohol sirva como catalizador para desnudar el alma.

En el bar del hotel Holiday Inn, un joven pelirrojo de metro ochenta que tenía una mezcla entre Robert Redford y Ryan O'Neal llevaba largo tiempo mirando a Sandy. Cuando se le presentó, se hizo llamar Daryl Golden, aunque su nombre verdadero era Paul John Knowles. Sin miramientos se le acercó para invitarla a bailar; ella lo rechazó con desconfianza, estaba en horas de trabajo, le dijo insinuándole que era periodista. Él, sin ningún resentimiento, le contestó: "¿Te quedas aquí?"

Sandy salió del bar por un momento y se dirigió a la oficina del Atlanta Constitution para saber los pormenores de su entrevista fallida al exvicepresidente Spiro Agnew, sin ningún éxito. Se dirigió nuevamente al bar. Al entrar, su sorpresa fue mayor: ahí estaba el pelirrojo sentado a un extremo; esta vez, con un poco de confianza, aceptó su invitación a bailar. Estuvieron un rato platicando y

bebiendo mientras cada uno iba develándose hacia el otro, como en un ritual iniciático. Cada uno intercambiaba miradas, gestos y sonrisas. Hasta que Knowles le mencionó que iba hacia Miami. Para Sandy fue el azar del destino que le pudo haber ocurrido, ya que ella tendría que acudir a West Palm Beach.

Paul John Knowles se ofreció a llevar a Sandy hacia su destino. Para ella fue una oportunidad de conocer de otra forma Estados Unidos, sin protocolos, solo embarcarse en su propia road movie. Ella se mostró en confianza porque el apuesto pelirrojo, al igual que un beatnik, le presumió sus viajes a Nueva Orleans, Houston, Dallas, Kentucky, San Luis y Alabama.

Durante dos días se embarcaron en un viaje al interior de las tinieblas, donde en un principio Sandy le advirtió que no tendría sexo con el "Casanova" pelirrojo. Pero después cambió de parecer; aunque ella mostró disponibilidad, el dandi de la muerte, Paul John Knowles, no pudo satisfacer el ansia carnal de una madura periodista británica.

Sandy encontró el gusto por la bebida en la escuela de arte. Su mentor fue John Minton, quien la llevó de excursión a los pubs de la zona de Soho en Inglaterra. Tuvo un matrimonio fallido, que la refugió en aventuras ocasionales con hombres más jóvenes que ella; por otro lado, estaba la pérdida de un hijo. Pero la herida que le caló más hondo fue cuando se enteró de que fue abandonada en el canal de Grand Union, siendo adoptada de manera errante de familia en familia. Su adolescencia la vivió en pleno auge de la Segunda Guerra Mundial; es así que el dolor, la muerte, la pérdida y la soledad representaron el habitus cultural de una periodista que estaba preparada para develar el mal.

Los dos días se diluyeron rápido, quedando vacíos como el fondo de una botella. Sandy estaba frustrada y aburrida con Knowles, ya que solo repetía: "No me queda mucho tiempo de vida... Me van a matar.

Pronto. Podría ser en dos días o en dos meses... Alguien me va a matar". Es así que esas dos noches quedaron representadas en las visiones de un hombre que buscaba redimirse frente a la muerte. En su camino, Knowles compró el periódico; en él se encontraba una nota completa sobre una serie de asesinatos en los lugares que él mismo había visitado antes de haber conocido a Sandy. No le tomó gran importancia, ya que anteriormente había bebido demasiado y solo quería recostarse en la cama mientras Knowles intentaba hacerle el amor por última vez.

Nuevamente fracasó en el intento de mantener una erección, con lo cual Sandy, en tono irónico, y haciendo referencia a la nota del periódico, le dijo que no lo consideraba "un asesino de primera, sino más bien un asesino de poca monta".

El 10 de noviembre de 1974 Sandy y Knowles vivieron su último día juntos. Antes de eso, Sandy aprovechó para que el apuesto pelirrojo la llevara a la casa del fiscal general de Florida, William Saxbe, para realizarle una entrevista. Después de eso, Sandy le dijo que era momento de despedirse, que cada uno tendría que tomar su propio camino. En un gesto de amabilidad, Sandy le dio un último beso en la boca, para finalmente refugiarse en un bar al lado de otros periodistas.

Al siguiente día Sandy recibió un mensaje de parte del sargento detective Gabbard, policía de West Palm Beach. Decía que su amigo Knowles intentó violar a Susan MacKenzie. Ella aseguró conocerla, ya que era esposa de uno de los periodistas con los cuales había tomado la noche anterior. Como marca el protocolo de la policía, se le solicitó dar una declaración; posteriormente se le comunicó que había un despliegue policiaco para su captura, que ocurrió el 21 de noviembre de 1974. Después, Sandy descubrió la verdad de su joven amante, enterándose de que había asesinado al menos a 20 personas.

Sandy Fawkes escribió un libro, el cual tituló *Killing Time*, describiendo su fugaz romance con Paul John Knowles. Fue uno de los más importantes perfiles periodísticos de un asesino en serie. El libro no tuvo el éxito que se esperaba, ya que la crítica fue dura con la autora; le cuestionaba su profesionalismo al verse involucrada en dos días de supuesto sexo con uno de los asesinos más crueles de Estados Unidos.

Al final, Sandy solo buscó un camino hacia la catarsis. Posiblemente, ella se miró en los ojos de un asesino, ya que su vida había sido asesinada.

Asesino por naturaleza

La película *Natural Born Killers*, de Oliver Stone, representa el crimen como una sátira y una crítica a los medios de comunicación por usar la nota roja como un espectáculo. Los personajes se embarcan en un viaje, asesinando y viviendo al límite. Al igual que el "Casanova de la Muerte", Paul John Knowles, los personajes hacen uso de la violencia, acompañado del asesinato como una firma de la tempestad del mal.

Knowles, antes de encontrarse con Sandy Fawkes, asesinó a 18 personas, aunque él mismo declaró haber matado a 35. Sin duda, fue uno de los asesinos en serie más despiadados, ya que no tenía consideraciones; fuesen ancianos o niños, todos deberían morir.

Su niñez fue abrupta, errática y llena de violencia. Su adolescencia y juventud estuvieron marcadas por delitos de poca monta, hasta que encontró su verdadero camino.

Todas sus víctimas tuvieron el infortunio de morir; solo dos mujeres lograron salvarse. Sandy Fawkes y Bárbara Mabee Abel. Ellas dos tenían algo en común: la palabra escrita. El deseo que tenía Knowles de que fuera inmortalizado a través de las letras fue una constante en sus cuatro meses de locura violenta. Sin duda alguna logró su cometido, y al día de hoy es uno de los asesinos que tienen la palabra como un acto

de recordar; si bien a veces es un muestrario del verdadero rostro del monstruo. Nos hace retomar que, en alguna medida, cada uno de nosotros tiene una necesidad de preservar la memoria de nuestros actos; podría decirse que solo son sinfonías que nos llevan a nuestra propia destrucción.

Mientras se abre la última cerveza, se escucha a través de la bocina la voz de Mustaine: "Tomas a un hombre mortal, y lo pones en control. Míralo convertirse en un Dios. Mira la cabeza de la gente rodar".

PRIMER ENCUENTRO DE

PERIODISMO NARRATIVO



CONVERSACIONES



Leonardo de Lozanne

Por Arturo J. Flores

Fotos de César Vicuña / Cortesía de Ocesa

La cancelación es una estupidez

Hace 40 años se le perdieron sus llaves y eso provocó que hoy sea uno de los cantantes de rock más exitosos de México, ya sea en Fobia, Los Concorde o en solitario.

Leonardo de Lozanne lanzó un nuevo sencillo como solista, Necesito saber. Con ese pretexto nos reunimos a platicar acerca de su percepción de la fama, el origen de algunas canciones de Fobia, el grupo al que pertenece hace 40 años y que ofrecerá dos conciertos en el Palacio de los Deportes, el 23 y 24 de octubre, además del sentido del humor con el que se toma a sí mismo, uno de los rockeros más agraciados que tiene México.

Ignoro si lo sabes, pero si googleas "Leonardo", eres el cuarto resultado que aparece.

Es que hay muy poquitos (risas)...

Apareces después de DiCaprio y Da Vinci.

Da Vinci y yo creo que somos de la misma fecha de nacimiento, el 19 de diciembre, pero con 300 años de diferencia.

¿No te parece que la fama es surrealista?

Muy, es una cosa muy peculiar. Viéndolo positivamente, a veces ocurren cosas surrealistas en el buen sentido y cuando pasa, me río. Pero también hay un lado incómodo, gigante, algo raro que saca de onda.

No es para cualquiera. Hoy en día, lo tomo con mejor filosofía. Yo me lo vendo de esta forma. Cuando se pone rudo, cuando llegan muchas personas a pedirme fotos y estoy comiendo o muy cansado, trato siempre de hacer un esfuerzo por portarme buena onda. Siento que es una energía que se va juntando y un día lo cobras. No monetizando, claro. Me refiero a que esa energía se te regresa, porque un día te pasa algo maravilloso en la vida o te topas con una persona que te ayuda.

Un día, me dan una buena mesa en un restaurante, me tratan muy bien en un vuelo, me invitan un postre o me dan un abrazo. Y esto fue porque di 1400 autógrafos, pero lo hago con mucho gusto. Entre más das, más se te regresa.

¿Te ha pasado al revés? ¿Has pedido autógrafos?

No, porque soy muy penoso y porque sé cómo es. Aparte digo, si a veces yo lo padezco, ¡imagínate esos güeyes que son famosos en todo el planeta!

No soy de acercarme, me da mucha pena, pero cuando he tenido la oportunidad de conocer gente muy muy famosa, me sorprende ver lo sencillos que son. Muy abiertos, muy tranquilos y cero soberbios. Generalmente la gente más soberbia es la que menos es.

En cuanto a la edad que tienes, hace mucho que ya lo eres. Sí, la verdad sí. ¿Sobre todo se me antojaba hacer algo másailable porque todas las canciones tienden a ir más hacia la nostalgia, cierto?

¿"Necesito saber" es eso, una canción que representa mucho más lo que eres hoy?

Sobre todo se me antojaba hacer algo másailable, porque todas las canciones tienden a ir más hacia la nostalgia y me daba cuenta, cuando las toco en vivo, que decía: "Salió muy bien el show, pero hubiera estado bien que hubiera un poquito más de actividad". Entonces sí me puse la tarea de hacer canciones con más groove, más funky y esta resultó muy bien. Por ahí me gustaría irme para futuras canciones.

Hace 20 años no hubiera sido posible que hiciéramos una entrevista por un sencillo, que además se estrenará en una plataforma que experimenta controversias hasta políticas y religiosas, ¿cómo te insertas en ese contexto como artista?

A veces me rebasa. Creo que todo tiene dos lados. Por un lado, es fantástico porque podemos hacer cosas con muchos menos recursos, a más velocidad.

Pero también todo va demasiado rápido y creo que eso desvirtúa el trabajo. Se pierden muchas cosas muy buenas en el camino y, como dices, tenemos tanta distracción y tanto contenido, que al final se va diluyendo todo lo que haces.

Ahorita estamos en la cúspide, pero luego todo se va a ir acomodando, como la inteligencia artificial. Ahorita estamos en el plan de “¡Ay, qué miedo!”, pero seguramente después se va a establecer y a regular.

Cuando reviso canciones de Fobia o de Los Concorde, hay gente que ya se casó con ellas, ya tuvo hijos y a lo mejor hasta fue abuelo, ¿aspiras a que eso pase con tu material de solista?

Estaría buenísimo. Me encantaría. La verdad ya no tengo mucha expectativa. Hago lo mejor que puedo, saco lo que me gusta y de lo que me siento orgulloso y ya. Dejo que pase lo que tenga que pasar. Si me preguntas si esa es mi tirada, pues no realmente.

“Veneno vil” es un buen ejemplo, porque no la íbamos a grabar. Es una canción rara, que no tiene coro y no nos parecía como que estaba lista todavía. Pero durante la grabación de “Amor Chiquito”, la estábamos ensayando, porque nos gustaba. Tenía un buen riff.

La resolvimos de una forma muy extraña, porque es larga y tiene muchas partes instrumentales. Pero nos gustó tanto como quedó, que decidimos sacarla como sencillo, pero nosotros, porque nunca fue lanzada oficialmente como sencillo y ahora es la tercera o cuarta canción más exitosa en toda la carrera de Fobia.

Y luego, por ejemplo, tenemos “Revolución sin manos”. Desde que la grabamos, dijimos: “Ya tenemos el hit de la vida, esto nos va a llevar a girar por todo el mundo”. Era una expectativa



enorme y no entró ni siquiera en el top ten a nivel de escuchas. Así que he aprendido a ya no tener expectativa; o sea, si ocurre será una sorpresa maravillosa, pero no lo hago para eso.

Y "Vivo", es tuya, ¿no?

Sí, esa es la segunda más escuchada. Tampoco fue sacada como sencillo, ¿sabes?

¿No la sientes como un triunfo solista?

Sí, sin duda. No nada más solista. Es un triunfo personal, porque claro, cuando empezamos a tocar con Fobia yo era muy joven. Había tenido algunas bandas antes, pero bueno, cuando empezamos a montar canciones con Fobia, Paco ya traía muchas que había escrito, así que arreglamos y estructuramos todas esas ideas, sin cuestionar.

Tanto Iñaki como yo nos mantuvimos un poco al margen, porque funcionaba muy bien lo que estaba pasando. Pero en el momento en el que empiezo a hacer canciones y sale "Vivo", tenía mucha más confianza como persona. Dije: también puedo hacer una carrera como compositor, dentro y fuera de Fobia. Me llevó a entender que yo tengo otra marca, tengo dos apellidos, soy Leo de Lozanne y Leo de Fobia. Así que pensé: esto va a ser mío y lo puedo controlar. No dependo de los demás ni del mercado, ni de las bandas ni del rock ni de nada.

"Vivo" fue mucho más que una canción para mí. Me abrió los ojos y las puertas de muchas otras cosas y le tengo mucho cariño. Me gustan más otras canciones que he hecho, pero esa es muy especial.

Es algo muy interesante cuando me dices que “Veneno vil” está entre las más escuchadas, pero “Revolución sin manos”, no, y es que no se puede prever.

Yo hubiera pensado que “Revolución sin manos” sería un hit, porque le va muy bien en los conciertos, pero no es de los tops. Esa es una de las ventajas de la actualidad, poder ver los números. Ahorita, estoy monitoreando en tiempo real cómo le va a mi sencillo, algo que resultaba imposible antes. Aunque al mismo tiempo es un martirio. Obviamente todos queremos que nos vaya bien, pero duelen tener expectativas y no cumplirlas.

Estás preparando un nuevo disco solista, pero tocas con varias bandas al mismo tiempo, cosa que antes, hace 20 años, sí era un tema. Si grababas una canción al margen de Fobia, eso significaba el fin de Fobia.

La vida era lo que era en ese entonces. Pero me hubiera gustado que, por ejemplo, cuando Fobia se separó y yo hice mi proyecto, hubiéramos tenido un poco más de madurez para manejarlo mejor, y que la época hubiera sido diferente. Por ejemplo, hoy en día Zoé lo hace de maravilla, en una época en la que ya está bien visto.

No fue una cosa mía completamente, pero yo no me arrepiento. Ha sido un viaje extraordinario y lo he platicado con mis compañeros. Nos ha permitido hacer muchísimas cosas que no hubiéramos hecho si nos quedábamos juntos. Al contrario, hubiera sido forzarnos a estar juntos porque ya existía mucha discordia dentro y, claro, estábamos creciendo, estábamos madurando y naturalmente queríamos ir a diferentes lugares.

“No me amenaces” es una canción que suena como reggaetón, muchos años antes de que se pusiera de moda el reggaetón.

Sí, y “Veneno vil” también. Me acuerdo muy bien. Estábamos en Nueva York grabando y nos fuimos en la noche a un antro, uno que era de tres pisos y en el de abajo ponían world music. Olía a marihuana encerrada durante años y tocaban ritmos afroantillanos.

En el de en medio había rock pop y arriba era para electrónica. Entonces, estábamos sentados en el piso de en medio, y de repente un día oímos un ruido que parecía una cumbia lenta, algo que después escuchamos que hacían Los Lobos.

Esa fue una. Y luego oímos el dancehall, que justamente nació en este tipo de lugares. Era un poquito másailable que el reggae. Me acuerdo que Paco decía: “Esto es lo que tenemos que hacer con el coro de Miel del Escorpión, algo medio oscuro, medio dancehall y medio nostálgico”. Ahí lo escuchamos por primera vez. “Veneno vil” fue la derivación porque no existía como tal el reggaetón.

Hoy día se están funando muchas canciones de los 90, como “Ingrata”, de Café Tacvba, ¿te ha pasado que ya no te sientes cómodo tocando alguna canción de Fobia o de Los Concorde?

Sí, algunas ya nos dan un poco de flojera. En general a mí me gustan casi todas, pero tengo mis favoritas. Hay algunas que ya me dan un poco más de hueva. No es que me dejen de gustar, pero ya las siento muy ajenas, ya pasaron muchos años y es más emocionante lo nuevo.

Por otro lado, los fans no nos perdonan si no hacemos “El microbitito”, “Dios bendiga a los gusanos” o canciones que tal vez no incluiríamos si nos preguntaran.

Se me ocurre que quizá “Perra policía” podría ser funada.

A mí me divierten. No son mis favoritas. Pero son importantes en la historia de la banda y cumplen con su cometido. Les tengo cariño.

Además, el concierto es para la gente, la gente está pagando un boleto para ver y escuchar las canciones que les gustan. O sea, si como artista te aburre, cámbialo un poquito, refréscalo, bájale dos rayitas y haz lo que tengas que hacer, pero el concierto es para la gente.

Y a la gente de repente le parece que decir “muere perra policía” podría ya no ser políticamente correcto matar a nadie.

Me da mucha flojera esa postura, se me hace estúpida y ridícula. Entiendo que hay que ser respetuosos y tolerantes, pero es muy diferente ser respetuoso y tolerante a actuar de manera estúpida.

Es evidente que las canciones tienen sentido del humor; por ejemplo, “Puto”, de Molotov. Obviamente no es una canción homofóbica y en México, la putería tiene muchos matices. Decir “no seas puto” también es decir “no seas cobarde o no seas sacatón”. Es como esta canción de los 17 años de Los Ángeles Azules... puta, qué estupidez que la funen. Son canciones que se escribieron en otros tiempos. O sea, es como decir que Agustín Lara dijera “tu párvula boca” y está hablando de tu boca de niña, ¡cabrón, eso se escribió hace casi cien años! Tienes que ponerte en contexto, entender que las cosas se hacen en su momento, que hablan en el lenguaje del momento. ¡Ni modo que le pongamos bikini a los desnudos de Miguel Ángel! Es como si editas a Rammstein. Si no te gusta, no la escuches.

En "Ninfolan", de la Cuca, te mencionan y hacen mofa de que las chicas quieren estar contigo, ¿te da risa que se burlen de ti por ser guapo?

Sí, claro, me encanta. La verdad es que me río mucho de la misma forma que cuando en Reactor me decían "Leonardo di Fobia", ¡era buenísimo el chiste! Creo que la vida sin sentido del humor no tiene sentido. Sobre todo hay que reírse de uno mismo.

Hace muchos años se te perdieron las llaves del coche, y eso hizo que Paco te diera un aventón y que surgiera Fobia, tú tan clavado que estás en la semiología, ¿qué significado le das 40 años después a ese pequeño incidente?

Ya vamos a entrar al New Age (risas). En estos menesteres, nadie tiene la respuesta absoluta, porque a veces creemos en muchas cosas sin evidencia científica. El tema de la fe es interesantísimo y fascinante. Pero hay que vivirlo para entenderlo. A diferencia de la ciencia, en la que sí hay evidencia, todo esto es una cosa de experiencia.

Creo que lo que me ha pasado en la vida es igual que el acontecimiento de la llave, cosas que no tienen explicación, pero a la vez difícilmente serían una casualidad. Yo así lo veo y así me gusta verlo, porque no he encontrado nada mejor en qué creer.

Creo que hay un poder superior que ordena el flujo natural de las cosas y que si te subes a ese flujo, todo va a salir mejor. Hay que aceptar la naturaleza, la vida y la muerte como son, naturalmente.

¿Has tenido que asumir cierto bullying por guapo?

Siempre digo que no es tanta guapura. Lo que pasa es que los rockeros en México son muy feos (risas). Pero mira, lo mismo dicen de Beto Cuevas, Pepe Madero, Daniel Gutiérrez, Paquito Familiar, todos mis amigos guapos del rock.



JUAN VILLORO

Por Luis Zepeda

En la nieve, la memoria y los discos de vinilo: Juan Villoro regresa a la adolescencia en *Revoluciones por Minuto*

En una tarde marcada por libros, lectores y conversaciones sobre la memoria, el escritor Juan Villoro presentó su nueva novela juvenil *Revoluciones por Minuto*, publicada por Fondo de Cultura Económica (2026).

En esta ocasión, *Semanario Punk* se trasladó al sur de la ciudad para entablar una charla con el reconocido periodista para que nos contara más sobre esta obra literaria, en la Librería Octavio Paz.

La novela, incluida en la colección *A través del espejo*, una serie dirigida a lectores niños y jóvenes, sigue la historia de Federico, un adolescente que, durante una inesperada nevada en la Ciudad de México, recibe un misterioso disco de vinilo capaz de revelar mensajes secretos. A partir de ese hallazgo, Villoro construye una historia donde la adolescencia, la nostalgia, la música y las relaciones familiares se entrelazan con elementos fantásticos.

Para el autor, la nieve funciona como un detonador emocional capaz de alterar la rutina y abrir espacios para el recuerdo. Villoro evocó la histórica nevada de 1967 en la capital mexicana, cuando él tenía 11 años, como una de las imágenes que dieron origen a la novela.

“Muchas veces me he preguntado: ¿qué pasaría si volviera a nevar?”, explicó. “La costumbre se altera y todo se transforma”. En *Revoluciones por Minuto*, ese fenómeno climático permite

que un padre entregue a su hijo un disco cargado de mensajes ocultos, iniciando así una exploración íntima sobre la identidad y la memoria.

Uno de los ejes más importantes de la novela es la relación entre Federico y su padre, un antiguo capitán de barco que vive atrapado entre la nostalgia de los mares recorridos y la incapacidad de integrarse a la vida cotidiana. Villoro señaló que le interesaba construir personajes contradictorios, capaces de generar admiración y frustración al mismo tiempo.

“El padre de Federico es fascinante por todas las historias que cuenta del ancho mundo, pero también es alguien incompleto”, comentó. “Me interesaba explorar la posibilidad de que los hijos también puedan cambiar a los padres”.

La música y el disco de vinilo aparecen como símbolos de interpretación personal. Para Villoro, el arte tiene la capacidad de revelar emociones distintas en cada persona, dependiendo de sus experiencias y pérdidas.

“Cuando un libro te gusta, toca fibras sensibles dentro de ti”, afirmó. “Quise llevar eso a un plano literal con un disco que funciona casi como un oráculo”.

La novela también aborda la nostalgia como una posible forma de aislamiento. El escritor advirtió sobre el riesgo de vivir únicamente en el pasado, una actitud que observa con frecuencia entre personas de su generación.

“Si solamente estás viviendo del pasado, te privas del presente”, dijo. “Es bueno atesorar memorias, pero no para vivir en ellas, sino para darle nuevo significado al presente”.

Villoro reconoció que uno de los mayores desafíos al escribir literatura juvenil consiste en regresar psicológicamente a la adolescencia y recuperar la mirada de descubrimiento propia de esa etapa.

“Es como un actor que entra en personaje”, explicó. “Había que volver al primer amor, a la incertidumbre, a esa sensación de no saber quién eres”.

En ese sentido, Federico y Ximena —los protagonistas de la historia— encarnan a adolescentes tímidos y observadores que buscan encontrar un espacio propio en medio de un entorno ruidoso y competitivo. Para Villoro, la timidez también puede ser una forma de resistencia y protección.

“No hay nada más misterioso que lo cotidiano”, sostuvo el escritor al hablar sobre el trasfondo familiar de la novela. Aunque *Revoluciones por Minuto* incluye elementos fantásticos, el verdadero centro del relato está en las relaciones humanas y en los enigmas que existen dentro de las casas.

Al final de la conversación, y dejando por un momento la literatura, Villoro respondió a una pregunta futbolera. El reconocido aficionado necaxista consideró que, aunque Cruz Azul ha mostrado mejor nivel durante el torneo, Pumas UNAM podría imponerse en la final por una cuestión anímica. “Pumas tiene mayor fibra”, dijo entre risas. “Emocional y psicológicamente la balanza está en favor de Pumas”. Falló su predicción.




Revoluciones
Minuto

por

Juan
Villoro

cf
e



Pita **O**choa

Por Óscar Alarcón

“Los movimientos literarios, los movimientos de vanguardia, necesitan casi lo mismo que un movimiento social, en pequeñas dosis: tiene que haber una confluencia de personas, ideales conjuntos, una urgencia y una especie de cabeza que da la uniformidad”.

Julio de 2015

El Infrarrealismo es más que Roberto Bolaño. Es cierto que el escritor chileno es la cara pública, sin embargo, en el movimiento hubo otros escritores. Se trata de una generación amplia y olvidada. El 31 de julio de 2015, la librería Etcétera y María Villatoro organizaron una charla con Pita Ochoa, integrante de los Infrarrealistas, quien conociera muy bien a Mario Santiago Papasquiaro, a Roberto Bolaño, a Piel Divina y a todos los poetas Infrar. En punto de las 5 de la tarde esperábamos a que llegase Pita Ochoa, le llamé a María Villatoro para avisarle que había tráfico pero que estaba entrando a Puebla. Para hacer menos larga la espera, María Villatoro leyó el Manifiesto escrito por José Vicente Anaya. A la mitad de la lectura, Pita Ochoa apareció en la librería y comenzó la entrevista. Esta entrevista pertenece al libro Veintitrés y Uno. Charla con 23 escritoras de Óscar Alarcón, publicado por Nitro Press y la Subsecretaría de Cultura y Turismo de Puebla en 2018.

Óscar Alarcón. ¿Puedes decirnos cuál es el momento de inicio del Infrarrealismo y cómo te unes a éste?

Pita Ochoa. Aunque todos reconocemos un momento fundacional, creo que fue algo que se gestó —y que cada quien traía la semilla en la piel—. Más bien fueron encuentros de muchas vertientes.

Roberto Bolaño conoció a Bruno Montané porque eran chilenos; Mario Santiago conoció a los hermanos Méndez; Rubén Medina conoció a Piel Divina, y finalmente todos coincidimos en La Casa del Lago a principios o mediados del '75. En parejas o de manera solitaria, todos fuimos llegando ahí; yo fui de las que llegó al final, por ahí de septiembre del '75 porque mi compañero de toda la vida los conoció, él sí estaba en el taller de poesía, quería escribir más libremente y hacer danza y otras cosas. A él fue a quien jalaban porque tenían unas maneras bastante... arbitrarias de escoger a la gente. Se paraban Mario Santiago o Roberto o Cuauhtémoc o quien fuera, y entonces llegaban y te arrebatan: "a ver qué escribes", y a partir de eso decidían si te invitaban o no a las reuniones. Así de inhóspito era el ambiente, fueron muchísimos los que se acercaron.

En enero del '76, que fue el nacimiento formal, nos encontramos en casa de Bruno Montané, éramos como 40. Cada quien daba sus ideas de lo que podía ser el Infrarrealismo, y entonces la mitad de la gente se fue. Era impresionante ver las caras largas de la gente, sobre todo de los escritores, pintores, músicos que tenían mucha más edad que nosotros y que fueron quienes salieron huyendo.

De esas generaciones mayores que estuvieron un rato el único que quedó fue José Vicente Anaya, todos los demás salieron corriendo. Si ustedes toman en cuenta que Juan Esteban Harrington tenía 15 años, yo tenía 17 y Mario Santiago y Roberto tenían 22 años, éramos unos adolescentes vibrantes con la soberbia de la adolescencia, éramos bastante insoportables. Mucha gente salió huyendo.

A partir de eso, cuando se nombra el Infrarrealismo —de la Ciencia Ficción rusa, que son los Infrasoles, hoyos negros que se ven, se sienten, que tienen la energía más creadora del universo, a partir de eso es que surge el Infrarrealismo— es que ya tenemos un grupo más o menos con formado, en el que todavía hubo muchos ajustes. Mario Santiago cada semana hacía una lista de quiénes éramos infrarrealistas, creo que hasta el '85 todavía la hacía: éste sí es, éste no. Curiosamente lo hacía mucho con las mujeres.

ÓA. ¿Cuáles eran los otros grupos literarios que estaban alrededor de los Infras, con los que no tenían problemas? ¿Cuáles eran las características que te llamaron la atención para poder decir “sí, me quedo en el Infrarrealismo”?

PO. Nosotros no pertenecemos al '68, la verdad es que a nuestra edad no había absolutamente nadie conformado en grupos, a excepción de los pintores y los músicos. Escritores no había. Si bien, dentro de la música había grupos de poder, en el rock, no. Los pintores eran muy organizados, sobre todo la gente que ya estaba en las carreras como el Grupo Suma o Pentágono.

No era la moda andar haciendo grupos literarios, por eso éramos tan molestos. Había grupos de amigos, como todos los de Monsiváis, todos los de Bonifaz, todos reunidos en grupos, pero nadie conformaba algo que tuviese pies ni cabeza, eran “mis amigos, mis compadres”, pero no trabajaban juntos. Nosotros ni estábamos trabajando en el término formal, pero todos decíamos “sí, yo tengo ganas de cambiar al mundo”, eso fue lo que ayudó a que los lazos fueran muy muy estrechos

porque estábamos descubriendo la vida, estábamos descubriendo qué queríamos hacer, qué queríamos amar, qué no queríamos amar, qué queríamos odiar y a quién queríamos agarrar a las patadas. Eso era lo que nos unía, esta identidad de qué queríamos hacer, ciertamente cada quien con sus preferencias.

Lo que sí quiero decirles es que, desde el principio y toda la vida, fue un grupo muy cerrado pero multicultural, multisocial —porque había de todas las clases sociales, había juniors, había lumpen—. Los hermanitos Méndez comenzaron a trabajar a los 15 o 16 años.

Cuauhtémoc Méndez fue el primer líder sindical a los 19 años, porque era trotsko, trotsko, trotsko y él sí trabajaba. Era líder sindical de una de las secciones más combativas que ha habido en la Secretaría de Salud y se enfrentó a gritos con un tipo como Joel Ayala. Durísimo, a los 19 años. Había gente desde muy anarcosindicalista hasta gente muy trotska y feministas, aunque éramos pocas mujeres que comenzábamos a echar lumbre.

ÓA. ¿Cómo era el rol de las escritoras dentro del Infrarrealismo? ¿Se podía escribir libremente? ¿Había alguna restricción?

PO. No había. Igual te destrozaban como a los demás. Mario Santiago era especialmente cruel en destrozarnos los textos, pero igualmente amoroso para ayudarnos a rehacerlos. Ahí no había cuestión de género. Cada quien escribía a su manera, las mujeres teníamos más temas y los hombres tenían otros.

En ese aspecto no. En la vida cotidiana, sí. Yo insisto: más que misoginia eran las condiciones en las que vivíamos.

Si hacen memoria, ¿a mediados de los '70 cuál de estos grupos, de estas mafias culturales estaba encabezada por una mujer? ¡Pues no había! No es que nuestros amigos, amantes y novios fueran especialmente misóginos. Era un contexto distinto el de los '70, apenas estábamos aprendiendo sobre las pastillas anticonceptivas. La verdad es que era un mundo sexualmente muy diferente y creo que había gran apertura. En términos de escritura ahí sí estábamos iguales.

ÓA. Si vemos actualmente el trato que se le da a algunas mujeres en algunos videos musicales, parece ser que esta época es en la que más se ha objetualizado a la mujer, ¿tú crees que hay mayor apertura en este momento no sólo para que las mujeres escriban sino para que publiquen?

PO. Yo soy feminista de corazón, pero siempre hay que contextualizar. La condición de la mujer siempre tiene que ver en el contexto en el que vive. Sigo creyendo que hay una gran discriminación a la mujer, basta ver el número de mujeres en los mandos medios, en la vida política, en la vida social.

Sin embargo, hay dos cosas que me gustaría recalcar: uno, de los colectivos de jóvenes que conozco muchos están liderados por mujeres, y las mejores editoriales que yo conozco casi las hacen mujeres. No están publicando —porque nunca van a publicar— en Anagrama, Planeta, en la misma cantidad que publican los hombres, pero es una cosa muy social, muy mercadotecnia, muy del mundo entero. Y otra cosa es que

realmente crean que las mujeres jóvenes no tienen las herramientas, dentro de un ámbito cerrado, para que puedan controlar e ir más allá de lo que aparentemente dan las condiciones sociales. Y eso me da muchísimo gusto, saber que muchas de las chicas lesbianas o no lesbianas, feministas o no feministas pueden sacar adelante, a pesar de las condiciones adversas. Eso era algo que a nosotras nos costaba mucho más trabajo.

Por otro lado, creo que no hay un retroceso en contra de la condición de la mujer, sino que hay un mercado terriblemente perverso que hace que hombres y mujeres nos volvamos cosas y entonces la gente, como el fotógrafo Spencer Tunick, festeje y trate a los cuerpos de los seres humanos como ladrillos.

Creo que hay una sobre explotación de los cuerpos y de la sexualidad de manera lucrativa. Eso es otra cosa a la posición personal de hacer de su cuerpo lo que se le hinche la gana, pero no se vale que lucren con la imagen y la sexualidad, creo que son dos cosas diferentes.

ÓA. Regresando al Infrarrealismo, ¿cómo trabajaban sus textos? ¿Los tallereaban e iban puliéndolos hasta que quedaran? ¿Cómo se llevaba a cabo el trabajo hasta dar con algo publicable?

PO. Antes de la fundación del Infrarrealismo se trabajó mucho tiempo y uno de los puntos centrales para unirnos fue el taller de Alejandro Aura, pero también había una manifestación de lo que estaba pasando en este incipiente grupo, que eran los recitales de las novísimas literaturas.

Era la primera vez que se leía el Movimiento Hora Zero en México; Los Párpados Azules franceses, también era la primera vez que se leían. Todos estos movimientos de vanguardia se estaban dando alrededor de lo que luego fue el grupo Infrarrealista.

Mario Santiago había sacado una revista a principio de ese año que se llamaba Zarazo donde trataba de hacer visibles a las vanguardias, que se podían conocer de manera bastante clandestina, y ésa era la única manera. Creo que la libre circulación de las vanguardias entre el grupo y sus alrededores, permitía que lo que se estuviese proponiendo fuesen las nuevas formas poéticas, que no existían en México. Estaban contagiados por lo que pasaba en el mundo pero que aquí no existían.

La dinámica era leer y escribir de manera colectiva, 24 horas al día, 7 días a la semana. No es que hubiese plenarias, sino que todo el tiempo, mientras ibas caminando, ibas hablando... Siempre se nos ha criticado por ser unos vagos y unos drogadictos, pero algo que se les olvida decir es que había poca gente que leyera de la forma en la que se leía en el grupo. Realmente era una voracidad por leer, y escribir era una tarea permanente.

Fuera de los hermanos Méndez y Roberto Bolaño —que de repente le ayudaba a su papá— todos los demás no teníamos otra cosa que hacer más que estar juntos escribiendo y leyendo. Las reuniones eran en el Café La Habana o en casa de Bruno Montané o en el pasto de Chapultepec o donde fuese. Era una práctica común, no era “vamos a vernos cada quince días para tallerear”, era de verdad algo que hacíamos 24 horas al día.

ÓA. ¿Por qué el manifiesto de Vicente Anaya causó ruptura? ¿No era la visión compartida en general?

PO. No. Porque los manifiestos de Roberto y el de Mario Santiago, que son los que más se conocen, se hicieron de manera colectiva. Ciertamente, Roberto lo reunió, lo corrigió, lo firmó y lo publicó, pero era algo que se iba haciendo mientras caminábamos en la banqueta, mientras nos comíamos una torta en Chapultepec, en fin... Se hacía algo colectivo, se pensaba en manifiestos. El manifiesto de Roberto y el de Mario son colectivos.

Vicente Anaya —que a mí me llevaba más de diez años y que sí trabaja y tenía departamentos y era un hombre formal y trabajador con prestaciones— nos basculeaba cada vez que salíamos de su departamento. Entonces él nos invitaba y decía “vamos a que escuchen mi traducción que es maravillosa”, llegábamos a su casa, nos ponía velas, alucinábamos con Aullido y después decía “saben qué, tengo que ir a trabajar”, nos corría y nos basculeaba. Había una diferencia generacional impresionante.

Finalmente, cuando Mario y Roberto leyeron el manifiesto de Anaya, la verdad es que se burlaron de él, le dijeron “oye, wey, ¿qué es esto? Está demasiado teórico”, no se trataba de eso. Fue ahí cuando Vicente Anaya se empezó a distanciar.

ÓA. Una vez que ya está conformado el grupo y que comienzan a enfrentarse a La República de las Letras, ¿cuáles son las estrategias que siguen para pelear a la contra? El Infrarrealismo es percibido como un grupo que hace contracultura en aquella época.

PO. Las estrategias no fueron pensadas. La estética y la ética no tenían una estrategia. Tampoco teníamos una formación de “vayamos y marquemos nuestros objetivos”; era darse a la vida, dar el corazón. Eran como ritos de iniciación bien mexicas: o dabas el corazón o no entrabas.

Ciertamente había una conciencia de “nosotros no queremos ser como el grupo de Carmen Boullosa”, y como ella misma dice “les hicimos un bien, nada más no los dejábamos publicar, la fama que tienen es porque no los dejábamos publicar”, hay que agradecerle a gente como Carmen. Nosotros no sabíamos que no nos iban a dejar publicar.

Si hay algo que nos ha criticado la izquierda es que justamente, en este afán de buscar en donde publicar, las primeras publicaciones se dieron con un anarquista español que se llama Juan Cervera. El primer libro de Roberto, Reinventar el amor, se dio ahí, y luego Pájaro de calor casi casi lo pagó Juan, que era un buen amigo que nos quería pero que nos sufría, al igual que Efraín Huerta o Pepe Revueltas sufrían...

Por ejemplo, llegábamos a casa de Efraín, ponía una botella y en cuanto se acababa, sabíamos que todo mundo tenía que salir. Las mujeres de su familia eran las que nos corrían a pesar de Efraín. Había gente que nos quería. Roberto era muy seductor. Mario Santiago era genial pero no era buen comerciante.

Cuando Echeverría corre a Julio Scherer a principios del '76, y que Octavio Paz se va, para José Peguero, Roberto Bolaño y Mario Santiago se abre una puerta para publicar. Si tomas en cuenta que la verdad es que no teníamos dinero, ciertamente

había algunos que venían de familias bastante acomodadas, pero no teníamos dinero ni para autopublicarnos, ni para andar comiendo en restaurantes ni nada. Los papás te dan para que gastes y ya.

Roberto era de los que tenía que trabajar, de los que ayudaba a veces a su papá a la entrega de Pato Pascual. La verdad es que nunca tenía un peso y entonces a él sí le interesaba empezar a trabajar, y hacía trabajo manual —cambiar cajas de refresco— y no era lo que le gustaba. Y si te abren una puerta para publicar en una revista como Plural...

En ese momento ni siquiera éramos conscientes de lo que estaba ocurriendo con Julio Scherer y dijimos “ya se fue Octavio Paz”, todo mundo sabía que tenían el suficiente dinero y poder para poner otro periódico, porque ya lo habían anunciado.

Roberto se va a España con el dinero de las publicaciones de Plural, le pagaban lo suficientemente bien para que pudiera pagar su boleto. Eso permitió publicar antologías —muchas inventadas, confieso—, los artículos de Los Estridentistas, la segunda antología de los Infras, que es una selección que hace Mario Santiago sobre los poetas de ese momento —la primera fue Pájaro de calor— todos los meses había colaboraciones, por lo menos de ellos tres. No es que nos diésemos cuenta de que no nos querían publicar, sabíamos que era difícil, porque a todo poeta joven de aquella generación le costaba trabajo publicar.

Roberto y Mario Santiago eran los más grandes —fuera de Vicente Anaya— y los demás teníamos 17 o 18 años, tampoco es que nos muriéramos de ganas por publicar. Personalmente, no leía mis textos. A finales del '76 tuve un hijo, no era mi

preocupación esencial hacer un poemario y que me lo publicaran. Nadie estaba persiguiendo eso. Más bien fue hasta que se va Roberto y que regresa Mario Santiago de su tour europeo cuando nos damos cuenta de que estas pequeñas declaraciones realmente habían molestado, y no era que se hubiese hecho gran escándalo.

En 1975, no se pudieron hacer grandes vociferaciones. Pero nos dimos cuenta después, verdaderamente atrevernos a decir lo que mucha gente pensaba pero que no se atrevía a decir, lo íbamos a pagar caro. Nos dimos cuenta hasta los '80.

Había anécdotas muy chistosas, pero eran travesuras adolescentes. Por ejemplo, cuando hacen la presentación de Reinventar el amor, también estaban presentando un libro de Paz en la editorial del "Taller Martín Pescador", realmente ésa fue la primera trifulca. Estaban presentando todos muy honorables, llegamos y no oímos lo que había dicho Octavio Paz.

Estaban las mesas de los libros, los meseros, las copas de vino, todos bien portados, llegamos greñudos y con morrales, y la compañera de Cuauhtémoc Méndez —que no escribía pero que siempre andaba con nosotros, cuando termina con Cuauhtémoc se va y se vuelve líder de inmigrantes en Nueva York— se encuentra al señor Paz de frente y lo saluda: "mi nunca bien querido y nunca bien cogido Octavio Paz", y entonces el hombre cambia de color...

Al ratito, por supuesto, nos empezaron a arrinconar y nos sacaron. En ese momento Juan Esteban, que tenía 16 años y que había estudiado con varios de los ahora poetas consagrados en el "Luis Vives", le reclamaron por tal ocurrencia y terminaron a

golpes. Fue la primera vez que nos agarraron a golpes. La verdad es que sí eran travesuras, pensar a los 16-18 años que con eso estábamos rompiendo el sistema cultural... Pues no.

Fue hasta el '81 que nos dimos cuenta que verdaderamente había una cerrazón. Fue como empezaron los enfrentamientos. Ciertamente eran muy molestos, ciertamente era el pulular a todos los talleres, así como hacían en el taller de Alejandro Aura, así como hacían en El Habana, así como hacían en las banquetas de Chapultepec que eran decirse "lo que estás leyendo es horrendo" y arrebatarlo, y componer el poema, o decir "es mejor Juan Ramírez Ruíz que tú", lo mismo hacían en todos los talleres a los que llegaban, en todos. Imagínate, el taller literario era como un aula del Colegio de San Idelfonso del siglo XVII, sacrosanto, en donde la gente estaba al pendiente de que aquél que dirigía el taller te dijera "uy, sí, tu rima no rima", ésos eran los talleres literarios. Sí tenían una actitud molesta de estar en los recitales.

Pero luego hubo dos o tres años en los que sacamos Pájaro de calor; de Correspondencia Infra se hicieron dos números y se estuvieron dando recitales a lo largo de la República Mexicana, y vendían de mano en mano. En ese momento yo ya tenía a mi hijo. Mara estaba dedicada de lleno a pintar. Los hombres tenían muchísima más facilidad para hacerlo. Ellos eran los que estaban dando los tours y vendiendo las revistas.

Fueron momentos de mucha creatividad, cuando regresa Mario Santiago empieza a tratar de publicar, es cuando nos damos cuenta de que real mente se habían sentido ofendidos por unos adolescentes vociferantes. Desde ahí, no nos han perdonado. Y no vamos a hacer nada para que nos perdonen. Nunca lo vamos a hacer.

ÓA. ¿Puede equipararse con lo que le sucedió al Estridentismo? los eliminan de las antologías oficiales en donde no aparece ningún poeta estridentista y por supuesto tampoco aparece ningún poeta infrarrealista.

PO. El único que sí fue incluido en una de estas antologías a principios de los '80, fue Mario Santiago.

ÓA. ¿Los Detectives Salvajes son una auténtica biografía del movimiento Infrarrealista?

PO. Es una novela. Es la recreación imaginaria, ficticia, literaria de lo que éramos. Ciertamente hay algunos rasgos de nosotros y hay anécdotas que cuenta Roberto que no pertenecen al personaje y hay anécdotas que están realmente convertidas. Es lo que pasa en una novela. Es como pensar que Capote hizo un periodismo a secas. No es cierto. A sangre fría no tiene nada que ver con el verdadero caso del personaje.

ÓA. Pero mucha gente lee la novela y dice "sí, seguramente eso hacían".

PO. ¿Qué te digo? ¿Que sí compartíamos parejas? Sí. Pero las parejas que forma Roberto no son tales. Me encanta Roberto porque él no bebía una gota de alcohol. Le daba un traguito — porque desde ese entonces ya tenía malestar en el hígado— y bebía poco, era de los que menos se drogaba. Fumaba como desesperado, y tomaba café como desesperado, pero era de los que menos se drogaba. En la novela aparece como si lo fuera verdaderamente. Sí es el ambiente, pero no somos nosotros.

Roberto Bolaño era exactamente lo contrario a lo que es en la novela. Era de una ternura, seductor, muy suave, que no bebía ni se drogaba. Nada que ver con el personaje. Yo creo que fue un recurso. Hay que reconocer que Roberto quería mucho a Mario Santiago y Mario Santiago sí era así. Podía beber, fumar, drogarse, estar despierto 36 horas al día, vagando. Él sí lo hacía. ¿Cómo puede un personaje como tal, en una novela tener a un amigo como Roberto Bolaño? Si lo piensas en términos de “qué me funciona en la literatura”, entonces lo convirtió en eso.

¿Cómo podría participar de las aventuras si no era como Mario Santiago? Y era una admiración por Mario. Ese viaje lo hace Mario Santiago con Rubén Medina, y no estaba Roberto. En ese viaje ni siquiera fue a Sonora, fue a San Diego. Y se van con una tercera persona que no aparece en la novela. Y no estaban buscando a la poeta, están buscando a la amante de este personaje que los invitó a viajar.

La novela tiene ese viaje por el desierto porque Mario Santiago se lo platicó muy bien. Nos lo platicó muy exaltado, de lo maravilloso que les había ido. Todo mundo vivió ese viaje a partir de lo que les platicaron Mario Santiago y Rubén Medina. Son los recuerdos de Roberto Bolaño a partir de la exaltación de Mario Santiago a partir del viaje. Porque además Roberto era como estos personajes de Virginia Woolf, de *Las Olas*, siempre andaba con una libretita, y escribía con una letrita chiquita chiquita chiquita, las 24 horas del día. Era una especie de diarios, iba recopilando frases, iba recopilando todo lo que pasaba. A partir de eso recreó algunas de las anécdotas, pero las usó de manera literaria.

Por ejemplo, mi papá en la novela aparece como policía, y en realidad era profesor universitario. ¡Casi igual! El papá de Mara

Larrosa era un ser extraordinariamente hermoso, como para que lo pongan de esquizofrénico. Lo que hizo fue literatura, destacar algunos rasgos de tal manera que llegó a transformar la realidad.

Insisto, tiene la cualidad de reconocer toda esa época, los giros literarios, lo que se pensaba, lo que se sentía, algunas anécdotas, y esos son los méritos de Los Detectives Salvajes, los elementos literarios que son lo valioso. Según Bruno, lo que hizo fue una broma cuando puso los datos de quiénes éramos. Eso ni siquiera él se lo esperaba. Era una especie de homenaje y un guiño, que por supuesto no fue bien visto por todos.

ÓA. ¿La mitificación de Roberto Bolaño crees que se deba a un trabajo similar al de un publicista? Porque toda la obra de Roberto no es el Infrarrealismo en sí.

PO. Insisto, Roberto era muy muy seductor y Herralde lo quería como un hijo. La fama de Roberto, independientemente de su saber hacer letras, también se la debe a Herralde. El cariño que le tuvo Herralde lo impulsó a seguir escribiendo. Aunque Roberto ya había escrito muchas novelas, es hasta cuando lo adopta Herralde que empieza a volverse famoso. No es que Roberto se vendiera, sino que se dejó adoptar.

Eso era Roberto, desde que tenía 18 años, y lo fue hasta que se murió. Y, además, a pesar de todo, Roberto nunca cambió de agente literario.

En cambio, el éxito de Roberto se debe al agente literario que contrató la ex mujer. Ella consiguió al agente literario más exitoso del mundo para volverlo famoso. No es que se haya vendido. Quien lo está vendiendo, y lo seguirá vendiendo, es la ex mujer, con la que ya no vivía cuando se murió Roberto.

ÓA. ¿Cuáles son las condiciones que necesitamos, en diferentes estados de la República, para que surja un movimiento similar al Infrarrealismo?

PO. Los movimientos literarios, los movimientos de vanguardia, necesitan casi lo mismo que un movimiento social, en pequeñas dosis: tiene que haber una confluencia de personas, ideales conjuntos, una urgencia y una especie de cabeza que da la uniformidad.

Siempre he hablado de que hay momentos del Infrarrealismo. En el primer momento, Roberto, que era este ser seductor que invitaba a todo mundo, que era capaz de convencerte, de decirte "sí, yo quiero, sí me gusta", porque además sabía escuchar. Porque lo que tú aportabas era incorporado al lenguaje y vuelto a escribir, eso nunca lo tuvo Mario Santiago.

Mario Santiago era como un padre de familia que te da un coscorrón y te dice que te quiere mucho. Ese era Mario Santiago. Totalmente diferente a Roberto. Y por eso estábamos más dispersos, porque dejamos de tener algo. Seguimos siendo a partir de lo que nos une, de los ideales, del amor, de todo eso, pero esas acciones colectivas, Mario Santiago no era capaz de organizarnos y ninguno de nosotros fue capaz de articularnos. No había alguien que pudiese articularnos de la manera en cómo lo había hecho Roberto. Aunque la idea creativa, el conocimiento de las vanguardias, el invento de las antologías y demás, mucho salía de Mario Santiago y no de Roberto.

Después, a Mario le costaba mucho aterrizar todas las ideas creativas, como estaba tan metido en su asombro, tan metido en su azoro, tan metido en su energía vital que estas cosas como organizar o editar, se le iban en otras energías.

ÓA. ¿Mario Santiago era el Lado B del Infrarrealismo?

PO. No. Era el Lado A.

ÓA. ¿Quién era el Lado B?

PO. En todo caso el Lado B éramos todos los demás. Todos, todos. El Lado A siempre fue y será Mario Santiago.

ÓA. ¿Sentían cierta orfandad o falta de hermandad con movimientos literarios como la Literatura de la Onda?

PO. Claro. En los libros de José Agustín, ¿cuándo mencionan a los Infras? Porque ellos siempre pertenecieron al status quo. Bueno, no todos. Gente como Rentería, que en las presentaciones en Bellas Artes de repente dice “vámonos a beber” y con eso cree que ya es un francotirador, cuando vive del financiamiento del estado, y su mayor afrenta es decir: “ay, que ya acabe esto porque quiero salir a beber”. A nosotros nunca nos dieron el chance ni siquiera de hacer eso. Nunca ganamos becas.

El siglo de **Rulfo**: un testimonio de la condición humana

Por Adrián Flores

Cuando se refiere al artista jalisciense lo hace desde un plano holístico: Rulfo el creador, Rulfo integral. Rulfo el escritor y fotógrafo que a través de distintas disciplinas expuso la condición humana y el conflicto del hombre del campo, del hombre pobre, y la modernidad. Es decir: una de las crisis del siglo XX en México.

Esa es en parte la visión del investigador, ensayista y doctor en Letras, Roberto García Bonilla, autor del libro *El siglo de Rulfo*, donde profundiza el vínculo o la relación de las diversas obras del autor de *El Llano en llamas*, pero no sólo de las literarias, sino también de aquellas que llegaron a exposiciones fotográficas y a las salas de los cines.

En entrevista con *Semanario Punk*, el académico hace una advertencia: Juan Rulfo “no explica la sociedad, la expone”, y agrega que más allá de su trabajo popular, desarrolló a lo largo de su vida tres disciplinas: literatura, fotografía y cine, y aunque los medios eran distintos -dotándolas así de autonomía-, hay rasgos en sus obras que marcan coincidencias entre los intereses de las mismas.

Por eso, en su libro, García Bonilla escribe: “el acento antropológico y el testimonio histórico que expresan las fotografías de Rulfo siempre poseen una raigambre estética: el fotógrafo jalisciense fue un diletante de la cámara y mantuvo con ella el mismo rigor que

alcanzó en la literatura. Ambas disciplinas se alternan en su trabajo creativo conjunto, mantienen su autosuficiencia y, además, se proyectan al cine”.

Aún así, el investigador aclara en la entrevista que “tiene que haber diferencias porque los medios que él tuvo en cada disciplina son distintos. No es lo mismo la escritura de una novela que la escritura de un guión o la realización de fotografía. Son medios distintos”.

Rulfo el fotógrafo recibió, al igual que el escritor, grandes elogios. La misma Graciela Iturbide lo reconoció como uno de los grandes en el oficio que compartieron. Entonces, añade el ensayista, si en su obra literaria Rulfo proyectó la desigualdad de México, en la fotográfica hizo lo propio pero desde otra técnica, incluso él yendo a los lugares para hacer testimonio vívido:

“Tendría que advertirse que también estuvo presente él mismo en los espacios, como es el México rural, pero con características propias que da la cámara fotográfica. Tomar la luz, la sombra, la posición de los objetos o los personajes. La manera de expresar una atmósfera anímica no es lo mismo con una cámara que con una descripción, con una narración literaria”, profundiza.

Y aún cuando el autor de *Pedro Páramo* “dio cuenta de la pobreza de México y en México, tuvo la suficiente claridad, percepción y sensibilidad para mantener la dignidad de sus personajes (...) hay que ver las fotografías donde hay un equilibrio entre la luz, el enfoque y la claridad, pero al mismo tiempo el respeto a los personajes”, destaca.

A esta testimonialidad se suma otra dimensión del jalisciense, la de retratista, donde logra tocar la intimidad que exige este tipo de

trabajo, haciendo retratos de amigos y contemporáneos, como el escritor Juan José Arreola y el artista José Luis Cuevas, o incluso de su gran amor: Clara Aparicio.

Aunque Rulfo fue un fotógrafo prolífico, cuyo trabajo se estima en entre cinco mil o seis mil fotografías análogas (de formato medio, uno aún más costoso), esta faceta de su creatividad todavía no se ha explorado a profundidad. Según García Bonilla, apenas se conoce aproximadamente el 10% de las fotos. Tal vez menos, estima.

Por otra parte, destaca que el trabajo cinematográfico del artista de Jalisco “fue el más atípico”.

En este aspecto de su vida creativa se cuentan obras o colaboraciones en las que él trabajó de manera indirecta, variada y distinta, como en el cortometraje *El despojo* de Antonio Reynoso, cuya línea argumental y diálogos fueron escritas por Rulfo.

Sobre esto, el ensayista cuenta, por ejemplo, que según el profesor Jorge Ayala Blanco, no existió el guión como tal, “sino que se fue haciendo la escritura en el mismo momento de la firma”.

Y agrega otra reflexión sobre el Rulfo del cine: “creo que hay adaptaciones interesantes y reveladoras en torno a él. No estuvo satisfecho en muchas o en casi ninguna, pero por otra parte él sabía que solamente el hecho mismo de realizar versiones cinematográficas podía implicar, aunque de manera deformada, una divulgación de su obra literaria”.

El siglo XX; el siglo de Rulfo

Sobre el título de su más reciente publicación, García Bonilla cuenta que tomó todo el siglo pasado como referencia a los momentos históricos del país que coincidieron con el nacimiento y la muerte del autor al que le ha dedicado años de estudio:

“El título puede parecer muy pretencioso, pero lo que yo quise abarcar fue el siglo XX porque Rulfo nació en el año 1917, el año que se promulgó la Constitución Política. Y muere en 1986, en el momento donde acaba prácticamente el presidencialismo mexicano e inicia, con el gobierno de Miguel de la Madrid la, digámoslo así, irrupción del neoliberalismo en México”.

“Entonces, Rulfo abarca precisamente ese siglo, aunque no cronológicamente, en sentido literal ¿no? (...) Por otro lado, lo que yo me propuse no fue de ninguna manera dar un seguimiento exhaustivo sobre la fotografía o el cine, sino que di cuenta a un seguimiento, digamos, historiográfico de los libros, de la obra fotográfica publicada de Rulfo y también di cuenta de la crítica en torno a la fotografía en Rulfo”, profundiza.

Ya al final de la entrevista, el investigador insiste en que Rulfo “mostró la crisis en México; la crisis de la incompreensión y de la confluencia; la convivencia del mundo rural frente al mundo ciudadano; del mundo milenario; del mundo del pasado; de nuestro pasado histórico frente a la erupción de la modernidad establecida sobre todo por el mercado, la economía, las modas, etcétera”.

Sin embargo, aclara que aunque con su trabajo logró revelar la condición humana del país este en realidad no era ni un documentalista, ni un periodista: “Rulfo era un creador”, reitera.

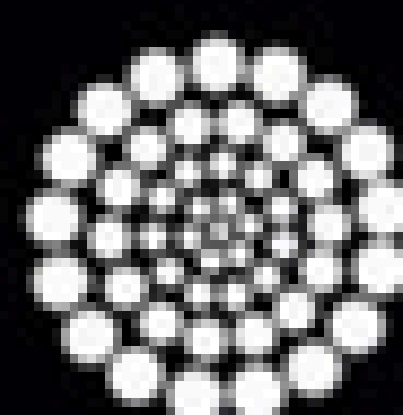
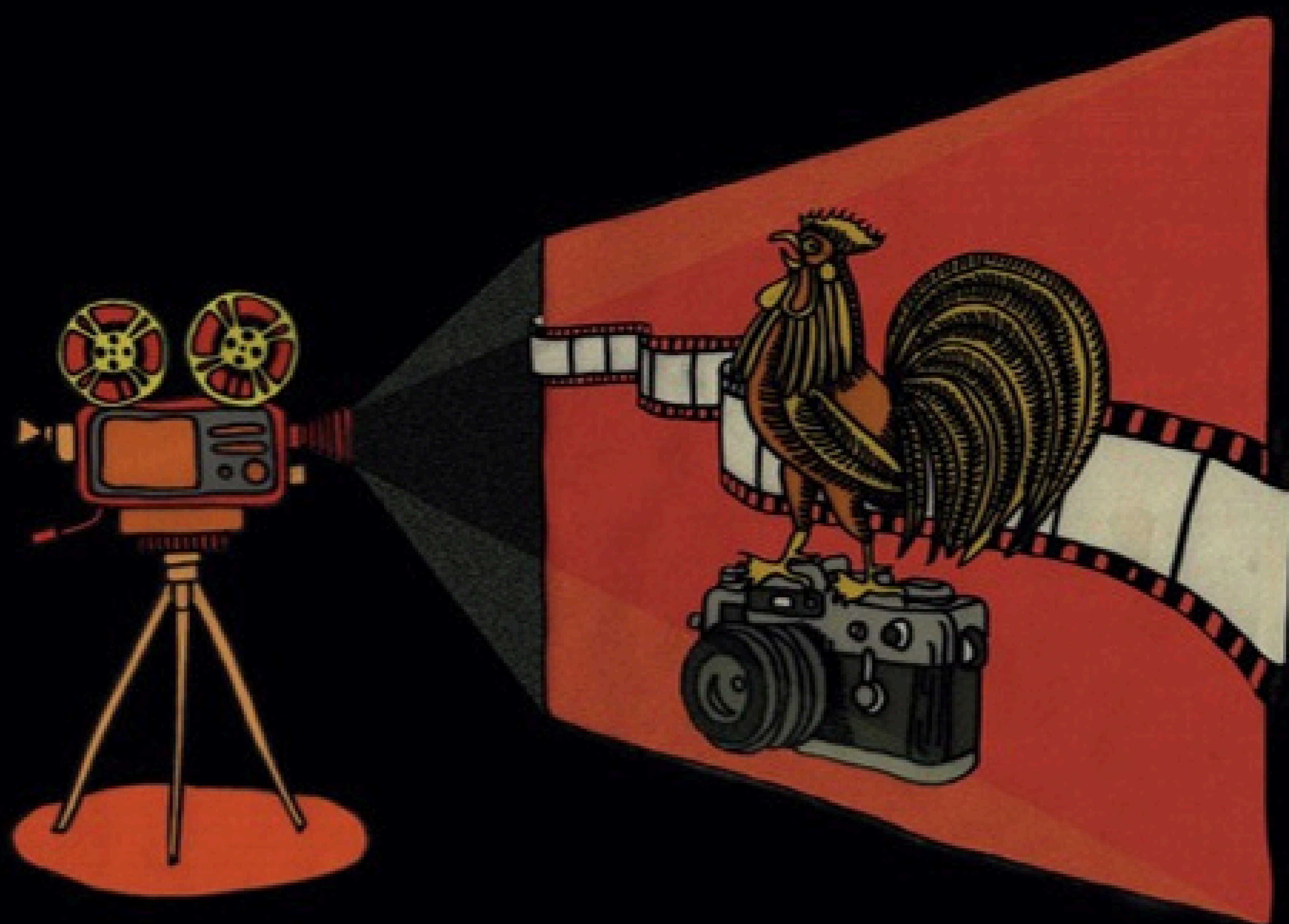
Y la esencia de esa crisis que muestra la obra del autor de *El Gallo de Oro* y de miles de fotografías aún desconocidas está, precisamente, “en el choque de las culturas, en la incapacidad de los estados del Estado mexicano para llevar esta confluencia entre la riqueza cultural y lingüística, frente a la irrupción de modelos económicos y de la incapacidad burocrática o institucional y de corrupción y de violencia en México”, concluye.

COLECCIÓN
CIENCIAS Y
HUMANIDADES
PARA MÉXICO

El siglo de Rulfo

Fotografía y cine
en su vida y su obra

Roberto García Bonilla



CONAHCYT

CONSEJO NACIONAL DE HUMANIDADES
CIENCIAS Y TECNOLOGÍAS

LA POESÍA
nos hace tocar lo



y escuchar la marea
del silencio
 cubriendo un paisaje
DEVASTADO POR
el insomnio



LA LIBERTAD
NO NECESITA
LO QUE NECESITA
ES ECHAR PA
dellos

OCTA



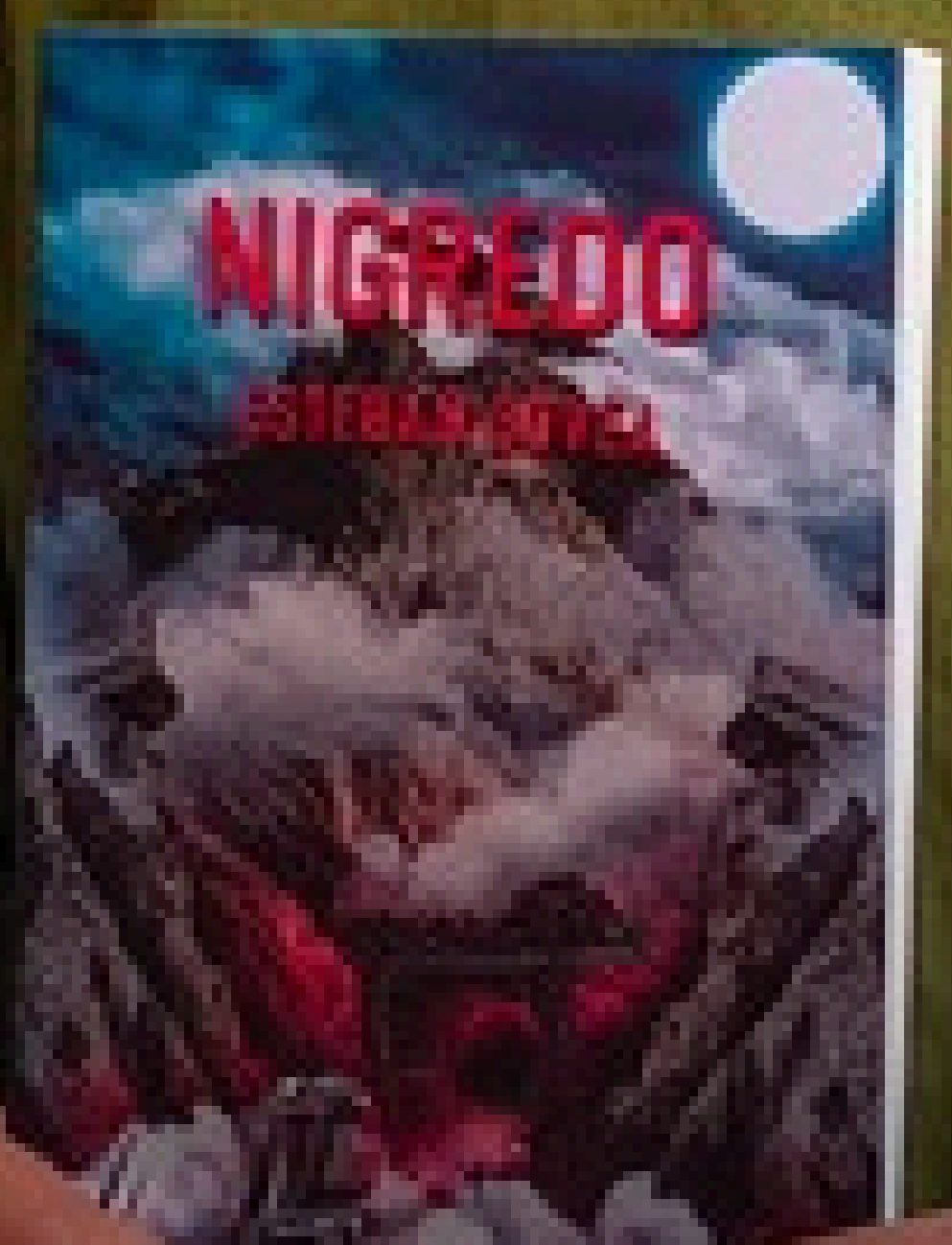
P

PRESENTE

FRUTO
que la vida
LA MUERTE

se funden

• YO SOY
TU LEJANÍA



ESTEBAN GOVEA

Por Javier Lether

NIGREDO: LA ANATOMÍA DE DESCENDER A LA OSCURIDAD Y EL HORROR DE MIRAR ADENTRO

Hay novelas de horror que buscan asustar. Otras buscan inquietar. Nigredo, de Esteban Govea, parece querer algo más incómodo: obligarnos a mirar hacia abajo. No solo hacia las minas de la Nueva España donde transcurre la historia, sino hacia ese otro subsuelo donde habitan la ambición, la corrupción, la sombra y aquello que el ser humano todavía no puede comprender.

La novela ocurre en el siglo XVII, en Guanajuato. Un grupo de hombres desciende a las profundidades de la mina El Atandor buscando plata, aunque pronto entendemos que lo que realmente persiguen es otra cosa: conocimiento, poder, trascendencia. La expedición termina convirtiéndose en un descenso espiritual y filosófico donde la alquimia, el horror cósmico y la historia colonial mexicana se mezclan como minerales oscuros bajo tierra.

Hablar con Esteban Govea produce una sensación extraña: uno no sabe si está conversando con un novelista, un filósofo o alguien que acaba de regresar del subsuelo. Habla de Jung, de Lovecraft, de alquimia y de minas con la misma naturalidad con la que otras personas hablan del clima. Mientras explica ciertos símbolos de la novela, parece seguir excavando algo invisible.

La búsqueda del todo en el descenso

Desde el inicio hubo una pregunta inevitable: ¿qué buscan realmente esos hombres al descender a la mina?

—Lo que quieren explotar en la mina son los conocimientos esotéricos que han estado buscando durante mucho tiempo.— explica Govea—. Cuando lo encuentran, sienten una euforia y una emoción extremas, porque confirman todo lo que creían. Estamos hablando de una sociedad secreta, ocultista, cuyo líder viene desde Europa huyendo, y todo su recorrido lo hace precisamente para toparse con esto. Lo que buscan, al final, es conocimiento y poder, pero sobre todo la trascendencia: superar su condición humana tal como la entienden.

En Nigredo, la mina nunca es solo una mina. Es también una alegoría. Un descenso al infierno.

Mientras lo escucho hablar, no puedo evitar recordar que mucha gente dice: “el infierno es aquí”. Pienso en la katábasis de los antiguos relatos griegos, en Dante descendiendo a los círculos infernales o incluso en “El Tío”, esa figura demoníaca venerada por algunos mineros bolivianos. Le pregunto si también imaginó la novela como una exploración del inframundo, y ¿Por qué el ser humano siente siempre esa necesidad de adentrarse en lo grande, en lo que está más allá de sí mismo?

—Totalmente —responde—. Yo creo que la imaginación nos provee de símbolos y de imágenes que nos dan sentido a la existencia. Soy un poco jungiano en ese sentido: estas imágenes aparecen una y otra vez porque nos orientan como seres humanos. El descenso, el viaje a lo profundo, es siempre el descenso al infierno. Y lo sientes cuando bajas en una mina: empieza a faltar el aire, las sombras crecen, hay cosas que se insinúan y uno piensa: “¿qué habrá ahí abajo?”. Entonces, sí, es el descenso al infierno, y hay algo ahí abajo que es como una especie de demonio, en términos generales.

Govea menciona entonces a Carl Jung. Habla de símbolos recurrentes, de imágenes que aparecen una y otra vez en la historia humana porque ayudan a orientar nuestra psique. Para él, el descenso a lo cavernoso es una experiencia arquetípica: entrar a la oscuridad para confrontarse con algo desconocido. Y quizá ahí está una de las claves de la novela: el verdadero terror no nace de monstruos visibles, sino de aquello que rompe nuestras certezas.

Porque Nigredo también es una novela sobre México.

Aunque situada en la época colonial, la historia se siente incómodamente contemporánea. Hay explotación, saqueo, cuerpos utilizados como herramientas y estructuras de poder sostenidas por el dinero. Y es cuando le pregunto a Esteban si ve esta obra también como una forma de contar nuestra historia, que parece antigua pero sigue siendo tan actual.

—Completamente. El tema central de la novela es la explotación: de los recursos, de las personas, el saqueo, la extracción. Eso me interesaba mucho. Y es que esta es una novela de horror, y no todo el horror es sobrenatural: parte de él es económico, social, político. Todo en la obra está muy conscientemente atado a esa cuestión de la explotación.

En varios momentos de la conversación surge la pregunta sobre quiénes son realmente los monstruos de la historia. Porque debajo de la tierra hay algo incomprensible, sí, pero arriba siguen existiendo hombres capaces de sacrificar ancianos, niños o trabajadores enteros con tal de obtener riqueza.

—Llega un punto donde los cuerpos ya no importan —dice Govea—. Lo único que importa es seguir extrayendo.

Ahí Nigredo deja de parecer únicamente una novela de horror cósmico y empieza a convertirse también en una reflexión sobre el poder.

En la novela hay tres personajes: uno religioso, otro poderoso, otro sabio extranjero. Y cuando están abajo, en la oscuridad, la moral, las creencias, todo parece deshacerse. Aceptan sobornos, encubren cosas, actúan de formas que nunca harían a la luz del día. ¿Qué pasa con la moral cuando todo sucede "debajo de la mesa", cuando no hay luz?

—Creo que todo se descompone—, reflexiona Govea. Eso es lo que pasa con las instituciones de Guanajuato en la obra, y es parte de la conjura que los protagonistas, con cierta ingenuidad, quieren desenmascarar. El dinero, en este caso la plata, los corrompe fácilmente. Además, la plata era considerada por muchas culturas como el experimento de los dioses, así que todo lo que encuentran abajo tiene que ver con esa idea. Hay muchas capas simbólicas que van revelando el sentido de la historia.

Los procesos en la alquimia y la narrativa

La conversación deriva inevitablemente hacia la alquimia. Esteban me cuenta que tuvo la experiencia real de entrar a minas, de la experiencia grecuando "comienza a faltar el aire" y busco saber cómo todo se relaciona con algo fundamental: el título.

Cuando bajas, sientes esa sensación de que el lugar te cambia. Y el viaje, en general, siempre te transforma: ya sea para escapar de algo o para buscar algo nuevo. Y ahí está el título original del libro: Nigredo. Es un término de la alquimia, que significa la etapa de oscuridad absoluta, de descomposición, de putrefacción. Lanzo mi pregunta: ¿Crees que es parte esencial de la condición humana pasar por este proceso de deshacerse, de descomponerse, para luego transformarse?

—No soy psicólogo, pero desde la narrativa y la filosofía, veo que los seres humanos siempre pasamos por momentos en los que nos deshacemos: ya no nos reconocemos a nosotros mismos, algo nos disuelve. Y después de esos restos, a veces tenemos que recomponernos. Por eso la alquimia me interesa tanto: habla de cosas que nos podemos identificar como seres espirituales. Hay momentos en la vida donde algo nos deshace completamente. Nos rompe o nos vuelve irreconocibles para nosotros mismos. Y después toca recomponerse desde esos restos.

En el libro aparecen términos como Nigredo, Rasayana, Shiva, Deví, nombres que vienen de tradiciones muy antiguas, de la alquimia, de la filosofía. Todo está tan bien fundamentado que a veces uno duda si es invención o realidad. ¿Cómo lograr combinar la investigación histórica con la ficción?

—La obra no es una novela histórica, porque los personajes son ficticios. Pero las instituciones sí son reales: el cabildo, el sistema de repartimiento, están ahí, solo que simplificados. Es un microcosmos de cómo era la administración colonial en la Nueva España. Aunque no pretende ser un documento con

datos exactos, sí busca transmitir la impresión de cómo era la vida en ese tiempo. La historia no es solo fechas y nombres, son las imágenes que nos hacemos del pasado, y esas imágenes son las que nos siguen formando hoy.

Esteban tiene una formación muy amplia: filosofía, guion, poesía, narrativa. Muchos escritores se especializan en una sola cosa, pero es evidente que él entrelaza todos estos mundos. Para mí era de suma importancia saber cómo lograr que todo eso se convierta en una narrativa coherente.

—Me ayuda mucho que me gusta todo, no me quiero quedar solo en una cosa. Mis lecturas son muy variadas, y cuando algo me llama la atención, me seduce o me despierta algo, lo tomo. Además, como filósofo, siempre me hago preguntas: “¿quién es este personaje?”, “¿por qué quiere lo que quiere?”. Son preguntas que también se hacen en los talleres de escritura, pero el comprometerse con ese ejercicio es lo que me da las claves. Y sobre todo, intento que las ideas no se queden solo como conceptos, sino que se encarnen en lo que sienten, lo que sufren y lo que viven los personajes.

Una de las cosas que más me llaman la atención es que Govea en sus obras siempre va a los temas oscuros, a lo que no tiene respuestas claras, a lo misterioso. ¿De dónde viene esa atracción por lo que está por debajo de la superficie?

—Creo que viene de mi formación como filósofo. Uno quiere dar respuestas a las preguntas, pero la filosofía nos enseña que muchas de esas preguntas no se pueden resolver. El conocimiento llega hasta un cierto punto, y las teorías se basan en premisas que no se pueden demostrar. Incluso en la ciencia

hay límites: hay cosas que no se pueden explicar, y eso es una paradoja. Los límites donde el conocimiento ya no alcanza, donde hay misterio, me atraen mucho. Es como un hoyo en la encía: te duele, pero no puedes dejar de rascarlo. Y por eso escribo ficción, no tratados: la academia me parece muy especializada, y yo quiero seguir explorando, sin tener que limitarme a un solo tema. Ya escribí tres tesis, así que ya tuve suficiente de eso por un buen tiempo.

El horror cósmico

En otro momento de la conversación aparece el horror cósmico y la influencia evidente de H. P. Lovecraft. Le pregunto si cree que el verdadero terror nace de cuando dejamos de sentirnos el centro del mundo, que el verdadero terror nace cuando dejamos de ser el centro del mundo, cuando nos enfrentamos a algo que es inmenso y no podemos comprenderlo.

—Porque destruyen la idea de que somos el centro del universo —explica—. Nos enfrentan con algo tan inmenso que ni siquiera podemos comprenderlo. Ahí aparece un vértigo existencial muy fuerte, porque pasan cosas y hay seres que yo no puedo ni siquiera imaginar, porque mi forma de percibir el mundo —el espacio, el tiempo, la realidad tridimensional— no se adecua a como ellos existen. Son otros planos de la realidad, inconcebibles para nosotros.

Para Govea, el horror cósmico funciona distinto al de vampiros, hombres lobo o demonios tradicionales. Aquellos todavía conservan algo humano. Las entidades lovecraftianas, en cambio, operan fuera de toda lógica humana.

—Es un terror que cuestiona nuestras certezas sobre la realidad

Es como lo que les pasa a los astronautas cuando regresan de viajes al espacio: se vuelven más religiosos, porque se dan cuenta de lo pequeño que somos frente a la inmensidad. Y esa sensación es parecida a la que se sentía en el bosque, ante lo divino: un miedo sagrado, un pánico que viene de saber que hay algo mucho más grande que uno. Lovecraft lograba eso incluso en una época que era descreída, atea.

Esteban habla nuevamente de Jung y de la sombra: esa parte oscura que las personas intentan ocultar o negar, pero que tarde o temprano termina apareciendo.

—No se trata de destruir la sombra —dice—, sino de integrarla. Entenderla. Porque incluso en sus defectos hay ciertas virtudes. Mientras lo escucho, pienso en algo curioso: terminamos hablando de Naruto, de Eso de Stephen King, de Matrix y de Luke Skywalker.

Esa parte donde el protagonista debe reconciliarse con el demonio que lleva dentro para alcanzar su verdadero poder. Govea sonrío inmediatamente.

—Sí, completamente —dice entre risas—. Es exactamente eso. Y tiene sentido.

Porque Nigredo parece construirse alrededor de esa idea: el ser humano no puede trascender negando su oscuridad. Tiene que atravesarla.

Al final del libro, uno se pregunta: ¿bajaron por dinero, por poder, o para intentar comunicarse con esa entidad que viven abajo? ¿Qué esperas que sienta el lector cuando termine de leer el libro?

—Es una novela de horror, así que primero que nada quiero que asusten, que sientan inquietud por las capas de miedo que hay. Pero también quiero que reflexionen sobre la historia: cómo las instituciones han cambiado o no, cómo el dinero y el poder siguen siendo lo que nos mueve hoy en día, y a costa de qué lo hacemos. ¿Cuáles son los verdaderos monstruos? Yo creo que el dinero y el poder son los verdaderos monstruos reales, porque existen de verdad.

Quizá por eso Nigredo inquieta tanto. Porque debajo de sus símbolos alquímicos, de las minas coloniales y de las referencias esotéricas, la novela plantea una pregunta profundamente contemporánea:

¿Hasta dónde está dispuesto a llegar el ser humano por poder y conocimiento?

La respuesta nunca es tranquilizadora.

Hacia el final de la conversación, Govea suelta una frase que parece resumir toda la novela:

—La luz también puede cegar. La luz también puede engañar. Presenta las cosas claras, definidas, separadas. En la oscuridad todo se confunde, y a veces eso es bueno. Los místicos hablan de que el yo es una ilusión, que al final todo se une y se confunde. La oscuridad da lugar a preguntas, no solo a respuestas. Y siguiendo otra vez a Jung, es necesario conocer nuestra “sombra”: todo lo que hay en nosotros que no queremos reconocer, lo que consideramos malo. Hay que traerlo a la conciencia, no para volvernos eso, sino para entenderlo e integrarlo. La sombra tiene virtudes que necesitamos, y si la suprimimos, solo nos hacemos daño. Es un proceso que dura toda la vida, y mucha gente ni siquiera lo logra.

La oscuridad en Nigredo no funciona únicamente como amenaza. También es revelación. Descender a ella significa perder certezas, abandonar la comodidad de lo visible y aceptar que existen cosas imposibles de comprender del todo.

Antes de terminar la entrevista, realizó una última pregunta: ¿Qué es lo que el ser humano sigue buscando en la oscuridad que no puede encontrar en la luz?

—La luz es necesaria, pero no lo es todo. La oscuridad tiene sus propias respuestas, sus propias verdades. Y como decía, a veces necesitamos deshacernos de lo que creemos ser para poder encontrar algo nuevo. Todo proceso de transformación empieza por el final de algo, por la descomposición. Y aunque sea difícil, es necesario.

Quizá por eso la novela deja una sensación extraña al terminarla. Como si el verdadero descenso no ocurriera dentro de la mina, sino dentro del lector.

Porque al final Nigredo no habla solamente de demonios ocultos bajo tierra. Habla de algo mucho más cercano: la ambición humana, la fascinación por el poder y esa necesidad casi ancestral de mirar hacia el abismo esperando encontrar respuestas. Aunque el abismo, casi siempre, termine devolviéndonos otra pregunta.

Una obra que nos invita a mirar más allá de lo que vemos, a preguntarnos por lo que hay debajo de la superficie, y a reconocer que el misterio es parte fundamental de lo que somos. No es solo una novela de historia o de terror: es un viaje al interior de nosotros mismos.

LITERATURA

La ciudad de juguete *

Por Claudina Domingo

*No guardes esas flores de blancas mariposas
para Helen*

cuando los ojos se abren paso en el verdor y la humedad es textura
(eterna idiosincrasia): ella no aparece en el horizonte
(empozada como está en la espesura acuática)
vienes a buscarla con un alto y adosado escepticismo
rotas las orillas del recuerdo (podrido el arquetipo de Electra)

no reconociste a la ciudad de tu alumbramiento emocional
hasta ahora que con su hacha de nanches frescos tejido de palma y río revuelto
te hunde un par de colmillos en las fosas nasales
¡qué innecesario el cascarón vacío de las blancas mariposas
qué lejana la calle Hidalgo con sus larvas fosforescentes!
si aquí (en el hipotálamo) se encuentra la libélula brillante de los pantanos

al subir al taxi comienzas a desanudar con tenedores de agua
el nudo gordiano del recuerdo extraviado
y a develar bajo el negativo de este invierno caluroso el sesgo de entonces:
bajo el sol está el agua (y en la sombra el agua)
(desde el malecón) la piel de la laguna se arruga y se estira

como la ropa interior de un huevo
(reconoces el aroma pero no la flor)
son canastos y tapetes: tienen franjas verdes rojas y violetas
y todo recurre a ti con su urgencia de guion cinematográfico:
¿dónde los canastos que huelen todavía a selva?
el tejido de palma es tan intrincado que te arroja
a la pizzería donde te presentaron a un animal totémico y a un dios:
Moby Dick (que para ser una ballena descomunal cabía
en un pequeño marco en la pared)
y la cerveza oscura que tu padre bebía y de la que te invitó sorbos
en un rito iniciático que tendría incalculables consecuencias
“porque esta sed es la humedad de la sed”
pero esa pizzería ya no existe (te informan)
la nostalgia (te dices) es el privilegio de los que se van
de los que no agonizan de aburrimiento en pequeños restoranes

quieres visitar también el cementerio: alzado a ciegas
sobre la ciudad para que no se lo lleve el agua
también es un cementerio de juguete:
tiene las tumbas claras de las ciudades que creen devolver
sus muertos a la inocencia del mármol blanco
pero el cementerio también tiene esa cara amarga
de los que saben que calor no es lo mismo que felicidad
(tú lo ignorabas porque fuiste arrebatada muy pronto del trópico)
y en la otra ciudad (esa que llevas prensada en las arterias)
sentías una temprana nostalgia amarilla rosada y marrón:
un helado napolitano hecho con lodo del Grijalva macuilíes y guayacanes
el río guillotinado que siempre has llevado dentro:
late en su profundo cieno de libélulas doradas

(“ah el cielo”) pensabas sin saber que esa evocación era ya la bilis negra
“el perfectísimo cielo azul de mi ciudad de juguete”
bombardeado desde abajo por un desfile de besos amarillos
y te quedabas de pie en el recuerdo alimentado por unas dispositivas olvidadas:
guayacanes vistos en perpendicular sobre la avenida

(guayacanes fotografiados a horcajadas desde la banqueta)
un guayacán como un relámpago de bilis ensombrece la calle
y unos macuilíes motean de fresa el batallón solar

(ahora) cuando el malecón del río irrita el nervio del recuerdo
comienzas a pensar que razonar no es suficiente (la narrativa es demasiada)
si lo que te reclama para su carne de agua es una dicción de agua:
abajo (sereno en el paréntesis de enero) está el herrumbroso Grijalva
desde la torre es mayor su desproporción
a la derecha (el aserrín urbano) a la izquierda el viejo centro
y en medio (lento caimán de caimanes) el ancho Grijalva empequeñece la ciudad:
mira (ciudad) eres una siesta en lo ancho del pantano
mira (ciudad) eres apenas un balbuceo de concreto
junto a la vena cava del sureste
mira (ciudad) eres un pretexto para que el río se sumerja en los ojos de las chocas
y los chocos y la boa de la melancolía les reviente nenúfares en la mente

aquí llegan los animales totémicos de la infancia:
junto a la fotocopidora de la oficina de mamá había una tarántula
(terciopelo y cables negros): compañera del soltero que escapa a la foto
tras la ventana de la casa unas orugas verde neón con gigantismo
doblaban las hojas de la palmera
(entonces) observabas la fotografía del periódico:
la habían encontrado en la carretera (te preguntas ahora si viva o muerta)
y medía un metro de largo: "zarigüeya" es un nombre kilométrico para un animal
pequeño
la zarigüeya gigante cabía mejor en ese nombre
(noche en la noche de la habitación)
primera suposición del amor:
miedo admiración colección de extravagancias
al pie de las palmeras estaban las blancas mariposas
como vaginas de yeso
la casa en la calle Hidalgo tiene un ventanal
pasas las tardes sola (en tu imperio de hija única vigilada por una
nana somnolienta)
detrás del ventanal dominas la ciudad
los flamboyanes las aves que se retiran a sus copas:
el panorama se descuaja en gritos y llantos de una niña

que pide a su madre que la cargue
“no la cargues” (ordenas desde tu soledad que exige soledades)
“no cumplas su capricho” (conminas desde la crueldad de los niños obedientes)
al cabo de unos pasos la mujer se detiene y carga a la niña que no eres tú
y te quedas dominando cielo (y nada) tras el cristal

regresas al sesgo de ahora: de pie en la Plaza de Armas (diminuta plaza de armas)
observas la parroquia (edición minúscula de un templo)
junto a una heladería y su toldo decorado
con naranjas y azules (infantiles también):
es (piensas) como si una infancia absoluta se hubiera vaciado en la ciudad:
junto al monstruoso y viejo Grijalva se alza una ciudad inclinada a lo pueril
que busca proteger el algodón de azúcar de sus nubes del agua voraz

luego das con algo sepultado (mucho tiempo lo creíste un sueño):
en un edificio nuevo te aferraste al regazo de tu madre mientras por la pantalla
(en el recuerdo nunca supiste o quisiste saber que se trataba de ficción)
te anegaban el frío de los cometas (la negrura primera del espacio exterior)
la hemorragia de las estrellas del planetario
el agujero rojo del sol que se expandía en el teatro:
no hay sueño que iguale a éste (no hay luz que pueda competir con ésta)
mientras el aire acondicionado escarbaba en tus huesos descubriste el vértigo:
afuera (donde no hay noche sino gigantescas bolas naranjas azules y violetas)
alguien observa sin necesidad de aprender a leer
y nos llama con su lazo redondo
no viajan los soles (no viajan los planetas):
somos nosotros quienes nos acercamos con los ojos encendidos
como imanes enamorados
(más acá) donde tu madre te abrazaba medio divertida por tu diminuto pavor
el arca de madera del planetario te reconfortaba un poco:
al fin y al cabo viene de la selva su espesor terrestre
y así guardarás siempre el aroma de la madera: te dará asidero frente al vértigo

en la habitación del ventanal veías un libro con una ilustración
de la ciudad perfecta:
en el recorte su perfil (vaciado como un rompecabezas en un alto horizonte)

donde un sol rojo dibujaba un crepúsculo feliz y melancólico a un tiempo
dos gatos miraban tras una ventana esa ciudad que confundía
la paz con lo mortecino:
mucho tiempo creíste que la ciudad tropical y la ilustración eran la misma
y que las habías arrastrado demasiado tras la sierra de los seis años
por los tugurios de una memoria que se fue descarapelando velozmente

llegar: encontrar: reconocer
conservas el infinitivo para todos los verbos (como clavos nuevos)
ahora que descubres que no se vuelve a la tierra natal
del deslumbramiento de los sentidos
porque siempre se le lleva dentro a la altura inversa
de los golpes de martillo mal dados
encuentras que tienes que marcharte más o menos igual
(deslumbrada por el sol)
emocionada cada tanto por algo que se parece a un recuerdo
por un guiño tras el que crees reconocer aquella tierra natal
que no fue tuya y a la que perteneces

***Del libro *Reconquista del Reino* de Kaan, ganador del Premio de Poesía Clemencia Isaura 2024.**

Antología **poética**

Por Astrid Velasco

Resultado de patología

Mi enfermedad
es hablarme
convencerme
masticar la mentira
convencerme sin tregua
arrullar la violencia
digerirla
convencerme

En mí lloran todos
los cocodrilos juntos
las cebollas embravecidas
las olas sin cresta
los ojos de los peces

Convencerme
es mi enfermedad.

El regalo

Mi gato
me regaló la muerte
en un ave
la trajo hasta mi cuarto
y lo llenó
con gritos de infante
antes de que cualquier
reloj dijera
amanecemos.

El pájaro,
incompleto de vida
y con el cuello
entre los dientes,
se resistió
en todos los címbalos
que el dolor toca.

Quise arrebatarse
a la criatura
su destino de sangre
y la fatuidad de plumas
cortadas por las garras.

Pero al hacerlo
se estrelló contra la mesa
y murió en mis manos:
mis dedos se quedaron secos
de las huellas que marcaran
sobre la tierra un canto.

La muerte sabe de ejecución
y jerarquías
pero su puesta
no va a escena:

la motricidad de sus espejos
la pone en este abismo
por donde mis ojos se pierden,
por donde el tumulto de tiempo
nace como un grano
de dolor
y de recuerdos.

Semilla

Mi gato juntó el viernes 13
y el 14 de febrero en un acto:
del pájaro que se comió
dejó a los pies de mi cama
una pluma larga
y el corazón limpio,
pequeñito y rojo,
como un recordatorio
de que todo puede ser devorado
pero a veces algo subsiste

Videojuegos

A veces
me gustaría
que el mundo fuera
como los videojuegos:
que pudieras evaporar
a tus enemigos,
y con una explosión
de pixeles
les salieran crucecitas
en los ojos
y una música electrónica
anunciara el fin del juego.
Y después,
simplemente,
cada uno,
pasara a otro nivel:
desfasados
para buscar
nuevos tesoros
y recuperar la salud
gracias a una gema
brillante.

Instrucciones para la ansiedad

1. Deshaz la palabra: tiene 3 vocales y tres consonantes: a-i-e, n-s-d. Las repetidas no cuentan, a menos que quieras decir, aa y dd, y si las reacomodas, pasas al siguiente punto.
2. Enuncia las que se repiten y forma palabras dada, da, dad.
3. Forma palabras con todas: sí, edad, ande, deidad...
4. Repite si nada es nada. Las tienes todas.
5. ¿Viste? La ansiedad tiene posibilidades léxicas, y si juegas, te olvidas de ella y te diviertes.

Juego

Alguien sabe leer mi silencio
mejor que yo
me promete aventuras
y estrellas de juguete
me enseña una llave
que abre todos los mundos fantásticos
pero que es incapaz
de cerrar las ventanas que llevan al pasado.

Yo invento un lenguaje para él
un código para desentrañar los trópicos
y los días de tormenta.
No lo domino
pero hago como si supiera
todos los secretos de sus declinaciones.

Se lo regalo para que juegue
con sus sílabas:
“un laberinto donde formar palabras
te acerca a la salida que a la vez
es la entrada al centro de mi cuerpo”.

De inmediato hace palabras
pero se distrae en sus contornos.

Yo quiero que juegue más
para que salga del laberinto:
“Las reglas han cambiado
/ le digo /
pones 4 palabras
la casa te regala 8”.

Nube

Una nube se parece a un barco
también a una bocanada de humo
Una nube es una roncha en mi brazo
se esconde en mi sala
y me habla del cielo
donde ya no hay azul
y se enuncia la oración
de los pájaros
Una nube se metió a mi ojo
me hace llorar
me da de su pan remojado
y describe los caminos amarillos
de los girasoles
me consuela
porque sabe
que todos somos algo que desaparece
cuando empieza a llover.

Cuando sienta nostalgia

1. extiéndala y forme un cuadrado,
2. alísela con todos los dedos y, si es necesario, un poco de saliva,
3. puede doblarla con las instrucciones de origami para un barco o puede hacer un avioncito,
4. por mar o tierra puede lanzarla lejos;
5. si no funciona, lllore un poco y luego coma algo. Dicen que un bocadillo distrae el pensamiento.

Oración ante la villanía o anti poemas de rechazo en redes sociales

Señor,
líbranos de que nuestro nombre
esté en los subtítulos del sufrimiento
mass media
del circo de alguien:
filtrado,
selfieco
/ eso sí sexy /
y con soundtrack
ad hoc.

Los le**br**reles

Por Raúl Motta

“Pero una tarde apareció el perro. Salió por la cerca que rodea el jardín. Tú y yo quisimos convertirlo en tigre. Se acercó lentamente hacia nosotros y lo miramos sorprendidos. Nos lamió las manos. Comprendí que iba a ser mi compañero, mi guía, mi seguidor, el único miembro de un ejército en perpetuo combate.”

— Juan Vicente Melo

Escucho ladrar a los perros de mi calle mal pavimentada y polvorienta. Perros flacos y sarnosos que se rascan todo el día la piel llena de llagas y se muerden el lomo. Persiguen motos y les lanzan mordidas a la gente que no conocen. Un día mordieron a un niño que los acarició. Un niño con tenis Panam rojos y una cangurera negra de Mickey Mouse, llena de hilos; unas tijeras plegables de esas que venden en el metro; alas de mariposa en un sobre amarillo; plumas de paloma; clips de papelería; binoculares de plástico; una foto miniatura dentro de un visor verde con lupa, de esos que te vendían antes en el circo o en la feria. Ese niño al que mordieron era yo.

Los perros me pasaron su sarna y su tristeza. Enfermedades que no se pueden curar con nada. Ni arrancándose la piel con una lija de esmeril, ni lamiéndose las heridas con palabras.

—No estés triste —escucho decir a mis compas, mientras me rasco las úlceras de las manos y de la cara.

Me rasco tanto que me hago sangrar las pápulas al arrancarme las costras. Algo sangra. Los perros están cerca.

Me da rabia, y no solo sarna, escuchar las pinches mamadas que me dicen. No quiero estar libre de tristeza nunca en la vida. Me gustaría estar libre de la sarna, de la rabia y de la pendejez, pero nunca de tristeza. Aunque la tristeza engendra rabia, también nos vuelve sensibles a la belleza. Por esa razón el mundo quiere eliminar la tristeza y la soledad que me hacen sentir lo que soy.

Y lo que soy es innombrable, pero se puede intuir y oler. No es nada distinto de lo que son los otros que vienen de donde yo vengo. Lo que soy huele a mierda mezclada con Tonayán y Heno de Pravia.

—No estés triste —me repite mi valedor, mientras me pasa una caguama bien pinche muerta.

—No seas puto, mi barrio. ¿Qué es eso de estar deprimido? La neta, eso es bien de collón. Puro padela y nada de patas, alas y mollejas.

—No estoy deprimido, pendejo. Me siento melancólico.

—Cómo te gusta decir mamadas, me cae, carnal. Es lo pinches mismo, huevos blandos. ¿Te crees bien vergas con tus palabritas esas domingueras?

Me pasan el toque y le doy dos pinches jalones macizos. El porro me regaña, como mi jefa cuando no descongelaba el pollo. Me da por toser y escupir en la calle. Los ojos se me llenan de lágrimas; no sé si por el humo de la mota o por la tristeza. Y la verdad es que ya me vale un chingo de verga. Mis compas se cagan de risa.

—De verdad que rebotas de pendejo, mi Rulas —me canta uno de mis causas.

—Tú tienes la prepa trunca y eso es peor, carnal —le contesto mientras sigo tosiendo—. Vas a terminar de viejo siendo cerillito del Soriana.

—Prefiero ser empacador a ser un pinche chillón y tener piel de perro callejero como tú. Estás bien de la verga. Te vamos a tener que dormir, Rulas.

—Vamos a llamar a la perrera municipal pa que se lo lleven— dice otro de mis compitas.

—Por puto y sarnoso.

—Y por la tos de perro que tiene.

—Y el cuerpo de perro parado.

—Se hace el Bob Marley y es hijo de un chota.

—Bueno ya, culeros. Bájenle de huevos —les gritó emputado.

Pienso que mi jefe no es policía: es ministerio público. Pero no vale la pena decir nada. Estos pinches pendejos qué van a saber distinguir, si no saben dónde termina su culo y dónde empieza su cabeza.

—Por lo menos yo sí tengo papá, mi carnal. Y no me abandonó por su secretaria.

—Así prefiero no tener, mi vale. La mera neta. Hijo de chota: canario.

—Con todo y todo, no tengo ni la familia, ni la prepa truncas.

—Te voy a cerrar el hocico a puro vergazo, Rulas.

—Te faltan manos para terminar de pelármela, papi.

Mi carnalito, el Bobi, se levanta del borde de la banqueta bien pinche rápido. Me mira fijo. Está corrioso el cabrón. Yo siento que me ahogo con la espuma de la rabia y de la chela. Algo grita. Los perros están cerca. De la nada me aterriza un vergazo con la rodilla en la cara. Algo me quema. Los perros están cerca. Se me va la luz en la azotea. Me brota sangre por la nariz y por la boca. Entre la oscuridad veo brillo: luces que nadan en un río de sombras. Los perros aúllan de dolor.

¿Cómo detener el avance de esas duras bestias?

Algo apesta. Los perros están cerca.

La negrura me habla con voz ronca, de borracho.

Me dice que todo se fue a la mierda.

Que pierda toda esperanza.

Los sapos no le cantan más a la lluvia.

Las bestias arden en el fuego eterno.

Tienen que morir de sed.

Tienen que morir de hambre.

Tienen que morir de angustia.

Tienen que morir.

Los perros ladran sin sosiego.
Ni el fuego les quita la sarna.

Yo también tengo que arder en ese fuego.
El fuego clarifica, como la rabia.

Las ganas que me dan de mandar todo a chingar a su madre
son insoportables, no puedo con ellas.

Quiero mandar a chingar a su madre:
al polvo, al resquemor, a la oscuridad que me habla;
a mis emociones, a mis dolores de cabeza;
al olor a vómito y bilis de una cruda;
a los pendejos que siempre tienen esperanza,
que piensan que lo mejor está por venir,
que creen que no existe lo irrepetible
y que todo es una enseñanza para mejorar.

Mejorar, ¿qué cosa quieren mejorar?
Chingan bien a su madre.

También los que quieren vivir sin consecuencias.
Los que piden mucho y dan poco.
Los que piensan que todo merecen.
Los que nada les es suficiente.
Los que se ponen de prioridad.
Los que nunca piensan en los demás.
Los que creen que siempre tienen razón.
Los que se sienten únicos y especiales.
Los que se tiran el pedo más alto que el culo.

Los que envidian el destino de los otros.
Los que destruyen lo que admiran
porque no lo pueden tener.
Los que creen que el mercado se regula solo.
Los que no entienden el cielo nocturno.
Los que hay que explicarles por qué los astros titilan.
Por qué el agua es más bella en forma de lluvia.
Por qué las mariposas tienen su propio lenguaje.
Por qué el silencio de las piedras
es el discurso de los filósofos.

Por qué vale más un poema
que todas las ideas del mundo.

Que se vayan a chingar a su madre:
la educación de las universidades,
el arte, el amor, la fiereza, la firmeza de carácter;
la voluntad, la disciplina, la idea de éxito;
las tandas, la mota panteonera, los huesos de los muertos;
los santos óleos, el olíbano, el tósigo;
la familia, la patria y Dios.

Sobre todo Dios.
Dios que permite el sinsentido.
Permite la crueldad, la violencia, la muerte de los gorriones.
La sarna, la rabia, las palabras vacías.
La mansedumbre, la necedad, los espejos.

Dios que es un susurro que nadie escucha.
Dios que son esas ganas de no salir nunca del agua.

Dios que es la necesidad de llorar
cuando lastimas a los que amas.
Dios que es ese dolor que no tiene remanso.

Esa sensación de oscuridad en la primera luz del día.
La luz regresa a mis ojos por una grieta.
La luz es un enorme jardín de flores amarillas.
Un jardín de niños en un barrio bien culero.
Es un niño andando a caballo por un desierto.
Veo nubes en mis ojos. Son grandes cúmulos.

La boca me sabe amarga. Besé el suelo, sin duda. Siento el polvo en la garganta. Vuelvo a mi carne, que ya no puede salvarse. La luz siempre está en silencio. Tengo la palabra silencio disuelta en la saliva y metida en la piel. El dolor es lo único que no se puede negar. Me duele todo, pero más la cara. Estoy sangrando por la nariz y por la boca. Los perros están cerca. Ese pinche Bobi me reventó el hocico. Estoy hinchado de odio. Aprieto los puños y los dientes con toda la fuerza que tengo. La vista se me aclara. Uno de mis carnales me pone de pie. No distingo quién es. Me sacudo el polvo del pantalón y de la playera. Pienso que ya valió todo verga. Voy a matar al pendejo del Bobi. No hay vuelta atrás.

En la bolsa de mi pants negro Adidas, cloncito original, perfilo con los dedos mi navaja. Sé que nada puede cambiar el viaje de una navaja. El destino es un tajo vertical indescifrable. Nada puede cambiar la sensación de la primera vez que miras un cuerpo sin vida, y menos si al muerto lo conocías. Mi tío en un ataúd, después de chocar bien pedo. Saco la navaja de la bolsa. Paso el dedo gordo por el filo. Siento como me corta la piel capa

a capa. El dedo me sangra hasta la muñeca, pasando por el pomo del cuchillo. Todos mis compas ven el filo y la sangre, sacados bien de pedo. Las pústulas y las llagas de la sarna comienzan a latir en mi cuerpo como un segundo corazón. A lo lejos veo a los perros acechando. Están sentados en la bocacalle como esfinges. Mi mano se agita sin parar, sosteniendo el cuchillo.

—Valiste verga, pinche Bobi —le grito con las baisas temblando.

Nada se mueve. Silencio. Ese silencio que precede al estruendo de algo que se rompe. Es el dique de un estanque de aguas negras que ya no puedo contener. Rompo en llanto. La navaja se cae de mi mano. Lloro, lloro sin parar. El embalse se me escurre por los ojos y rueda por mis cachetes. El Bobi se me acerca y me abraza con un chingo de huevos, casi los mismos que le puso para darme el vergazo que me mandó de culo. Lo abrazo también, como si fuéramos hermanos.

Tengo miedo de que las bestias me alcancen. Tengo que olvidar a ese niño de los Panam rojos. No existe más. Pero yo quiero volver a ser él. Ya no hay nada que me reconforte. Ya no hay nadie que lo pueda abrazar desde lejos. Lloro en silencio. Agita las manos. Nadie responde. Grita en medio de la noche. Nadie responde. Mira al cielo. Nadie responde. Lo persigo, pero huye de mí. Me tiene resquemor. Me tiene miedo y asco. Nadie responde. Vocifero en el fondo de la opacidad que antes me habló. Nadie responde. Ya no puedo ser aquel niño, ya no puedo ser nadie.

Escucho el río agrandado de mi memoria.
Cuando el río suena, suena un cumbión:
hace frío y estoy lejos de casa.
Hace tiempo que estoy sentado bajo esta piedra.
La otra noche te esperé bajo la lluvia dos horas.
Mil horas, como un perro.
Loco, estás mojado.
Ya no te quiero.

La sarna se expande por mi cuerpo como el fuego en un campo seco. Los perros aúllan a una luna que solo ellos pueden ver. Limpio la sangre de mi cara con el antebrazo y escupo arena al piso. Me siento de nuevo en la banqueta. Me pasan la caguama. A la derecha, carnal, me dicen mis valedores. Los lebreles se precipitan hacia nosotros desde la entrada de la calle. Corren como si no tocaran nunca el asfalto. Mis vales los ven venir y huyen a esconderse. Yo me quedo sentado, con la caguama en la mano, mirando a los pinches perros acercarse como meteoros, como astros que descienden chisporroteando.

Los perros forman una constelación: Canis Maior. En las manchas de la sarna, mezcladas con mis tatuajes, puedo descifrar un mensaje como los antiguos magos en el cielo: puto el que lo lea. Yo lo leo varias veces y no me avergüenza más mi tristeza, mi fracaso al pronunciar los nombres de las larvas que me pudren la piel. Veo al niño de los Panam rojos en la banqueta de enfrente. De la cangurera saca las alas de mariposa, que se le escapan de las manos y vuelan en un círculo concéntrico con el viento. Ladridos y gruñidos estallan en el silencio del polvo y la sangre. Los perros están aquí.

Su piel está lacerada como la mía. Grises, azules, blancos, negros: me gruñen, aúllan, chillan. Olfatean, huelen mi sudor, mi miedo, el Heno de Pravia. Huelen la mierda, la apestosa mierda de la que estoy hecho. Los galgos vienen hacia mí lentamente, moviendo la cola. Me lamen las heridas. Me dicen que soy un perro como ellos, pero que no son mi jauría. Que estoy solo. Que siempre he estado solo.

El niño de los Panam sigue llorando. Por fin se acerca a mí. Tiene algo en la mano, me la extiende y la abre. Suelto la caguama y tomo el visor verde con lupa que me ofrece. Respiro. No hay perfumes en el aire. No hay palabras en el agua. No hay música en el fuego. No hay más flores en la tierra. Recuerdo que dentro del visor está la fotografía de una noche en la que mis padres me llevaron al circo. Pongo el visor en mi ojo. Quiero ver la imagen apoyada sobre la tapa blanca, pero no logro ver nada. Quiero ver la fotografía, pero solo veo oscuridad.

TRES POEMAS

Por Héctor Rodríguez de la O

lenguas extranjeras

acá lejos
tengo todavía modo de escribir
mientras me estalla la cabeza en mil pedazos
y cuando lo hago
y a los de arriba
—esos que ya ni migajas dejan caer—
a veces les pasa que leen por encima
estos resentidos pedazos de cabeza
y fruncen el ceño
como si en mi sangre
algo
allá en el fondo

pero no

español

este es mi grito / su jaula
que se materializa Negro contra lo Blanco
no hay lengua originaria que lo traduzca
ni combate que lo libere
esta es mi jaula / su grito
que se materializa Blanca contra lo Negro
no hay traducción que la origine
ni liberación que la combata

Poesía

abrir los ojos y permanecer a oscuras / tener
la textura del espanto / pegada
al sentido del tacto / entre todo este resplandor
hay una puerta / una máscara
¿hay que ponérsela para abrirla /
¿hay que abrirla para ponérsela /

Tres poemas mirando el vacío

Por Emmanuel Vizcaya

I

a veces pienso demasiado en la aeronáutica
sin tener realmente idea de ella

la pienso de la forma más simplista

pienso en rotores y hélices
en propulsores
en vuelos de energías nucleares
que rebanan como sables el espacio
pero casi nunca en alas

años pensando y e imaginando
los poemas
como artefactos aeroespaciales
textos turbina
literatura que atraviesa
la barrera del sonido

en palabras que hacen ecos y que hablan de ciclos
y revoluciones
entrometidas a veces
como una interferencia de aspas

cada pensamiento
con motor individual
con sus propias vibraciones
y su propio botón rojo de emergencia

pero en algún punto
la agitación levanta el sedimento
y me doy cuenta de que todo
entre la rotación y el frenesí
es una simple
polvareda de ocurrencias.

II

hay momentos para ser inteligentes
momentos para ser sensibles
y momentos para ser arbustos

hoy es uno de esos días
en que me quedo sembrado en la cama
o plantado en la silla
y veo escurrirse las horas por la pared
escaparse
por debajo de la puerta

hoy es uno de esos días
en que además de ser arbusto
también podría ser erizo de mar
o esponja de mar

tratando de escribir y sostener
mi propia forma de vida

estoy plantado en mi silla
viendo las horas huir en silencio
con la necesidad de vaciarme
un chorro de agua en la cabeza

hoy el día se concentra
en un abismo blanco
en el centro de esta idea
blanco sobre blanco y ramas tupidas
latidos que me hacen escuchar
el leve crepitar de la hojarasca.

III

días de pausa
hechos sólo para ver
las partículas de polvo
y las miodepsias
mirarlo todo sin meter las manos
casi iluminados de tanto aburrimiento
casi muertos de tan vivos
dejando transcurrir cualquier revelación
pensando que ese polvo
son restos de estrellas muertas
puntos suspensivos
estornudos galácticos

la mirada viéndose a sí misma
contempla el esqueleto de las galaxias
anillos de planetas
sombras físicas
aves de piedra
gravitándome encima

aquí dentro
en el planetario de mi cerebro
todo el universo de la estupidez
se integra y se desintegra
al ritmo de mi respiración.

X unas nikes

Por Alejandro Carrillo

*“Desde chiquito que lo soñamos primero
Alta facha, pero nos faltan los ceros”
Trueno en X unas llantas*

¡Por unas nikes, cabrón, por unas pinches nikes, no mames! me digo, pero apenas puedo, porque corro, sigo corriendo, corro, hecho, la, verga, por, la, calle, corro, corro con el sudor confundiéndose con la lluvia, corro con el corazón en la garganta, corro con la tos y el aire que, me, fal, ta, corro, las piernas me arden, me calambrean, cabrón, corro, corro, porque ya los traigo atrás, porque esos culeros vienen también corriendo y ya están encima, corro entre la lluvia, corro con miedo, corro por unas pinches nikes, cabrón, por unas pinches nikes, puto, ¡qué pendejo! el temblor me atraviesa, porque ya me van a alcanzar esos culeros, son ellos en ese puente, ya me vieron, corro, corro, pero ya no puedo correr, nel, no puedo, me voy a tirar, aquí, ¡ahorita!, pero el pinche miedo me levanta cuando me iba a dejar caer, pinche miedo me aferra y me mueve las patas y corro corro, sigo corriendo, no mames, cabrón, corro aunque ya no puedo correr, no mames, puto, vas a valer verga por unas pinches nikes, cabrón, corro, toso, me ahogo, me falta el aire, pero allá vienen esos culeros, ya casi, corro pero al chile no puedo, no puedo correr más y las piernas se me desconectan, tummm, se van a la verga, shhhh...

aha, aha, ahah...

...respiro, jalo aire, jalo aire.

La noche. La pinche noche. Y no deja de llover.

...pero ¡verga!

Un pinche plomazo me levanta...

No mames no mames esos culeros no me encuentran pero están disparando... el terror me aprieta los huevos... la lluvia, otra vez corro, no mames cabrón no mames cabrón pinche pendejo no mames por unas pinches nikes los huevos me arden y corro corro otra vez porque deben de venir esos culeros deben de ser ellos pero no falta mucho para mi casa vale verga corro aunque ya no puedo corro aunque tengo ganas de cagarme y de llorar corro aunque la lluvia aprieta más, verga, ¡verga! ya está granizando, corro aunque no sé si esos son más plomazos o truenos, corro pisando la piedras de hielo que caen de arriba, corro empapado, ensopado, enlodado, corro aterrado, corro como niño, corro como pendejo, corro aunque no sé si esos culeros siguen aquí, atrasito, a mi espalda, o si ya no están, corro más porque ya veo mi unidad, pinche idiota ni robar sabes, corro entre los charcos y el hielo, no mames pendejo, corro, que puto aironazo, se te dijo, estúpido, se te dijo, los granizos no paran, se te dijo, wey, por unas pinches nikes, cabrón, por unas nikes te van a matar, puto, corro, corro y empujo al poli de la entrada que le está abriendo a los coches, más lluvia, más hielo, verga, el suelo truena, otra vez, ¡crak!, otro trueno y corro porque ya casi, casi, corro porque soy un pendejo porque tengo mucho miedo porque ya casi llego, no mames qué pendejo eres, no mames la cagaste, corro y corro y corro hasta que dejo de correr

...estoy frente a mi puerta y trato de sacar las llaves pero me tiemblan las manos. Se me caen. Que ya no vengan, por favor, que no vengan esos culeros, por favor, ayúdame, diosito, por favor, que no vengan, que no sean ellos, por favor, yo te juro que...

Recojo las llaves y apenas puedo, me, ter, las, en, la, ce, rra, du, ra de tanto que me tiemblan.

Pero abro.

Cierro la puerta con cuidado atrás de mí para que mi jefa no se despierte.

Trato de no hacer ruido.

Trato de aguantarme las pinchadas ganas de chillar, de irle a tocar la puerta de su cuarto a mi mamá y abrazarla, acurrucarme junto a ella y que me seque las lágrimas sin preguntarme nada, como cuando era más morrito, tiempo atrás, antaño, hace unos meses, antes de entrar a la secundaria, antes de la primaria, antes, antes de todo, cuando me cargaba en los brazos.

—¿Mijo, eres tú, ya llegaste?

Es mi jefa, me grita desde su cuarto y yo, para que no se me salgan las lágrimas solo le tiro un “ujum”.

Y funciona: no me contesta.

Desde su cuarto solo se oye el ruido de la tele.
No sale. No se da cuenta de nada.
La vida afuera sigue escurriendo.
El granizo azota la calle. Se la traga.
Me voy al baño, dejando un reguero de agua por donde piso,
plaf, splash, suenan mis tenis ensopados contra el suelo, plaf,
splash.
Abro la puerta. Entro. La cierro.
Pongo el seguro.
Me siento sobre el escusado.
Me aguanto las lágrimas.
Me trago los mocos.
De la mochila saco la caja empapada.
Los tenis adentro también están mojados.
Los saco y agarro la toalla colgada sobre la cortina de la regadera.
Los empiezo a secar, mientras me calmo.
Respiro profundo.
Inhaaaalo y exhaaalooo.
Inhaaaalo y exhaaalooo tragándome las lágrimas.
Inhaaaalo y exhaaalooo.

Los voy secando con cuidado, y como la toalla está medio húmeda, corto tantito papel de baño y se lo paso por encima.
Inhalo y exhalo y los voy secando las nikes, despacito, tranquilo, repasando con mis yemas cada una de las costuras como si acariciara un tesoro: el contorno de la palomita, perfecta, la textura de la piel roja y blanca, el logo original de Air Jordan, el del balón, no el del jumpman; la suela roja y sus círculos uno encerrado adentro de otro, perfectos, atravesados por las líneas que salen del centro, como un sol que escupiera rayos, listo para secar la lluvia y calentar el mundo.

Franz Mayer

Por Joel Ossorio

Nos conocimos en Tinder un lunes. Su perfil tenía tres fotos: una en un museo, otra con un cigarro en la mano, otra donde no se le veía bien la cara, pero se le alcanzaba a ver la sonrisa. En la descripción solo decía: "No busco nada serio, pero tampoco nada aburrido".

Le escribí algo sobre la foto del museo. Me contestó dos horas después. Para el viernes ya teníamos planes.

El bar estaba en la Roma, uno de esos lugares con luces bajas y mezcal caro. Llegué primero. Pedí una cerveza para no parecer ansioso. Cuando entró, la reconocí de inmediato, aunque se veía distinta. Más alta, tal vez. O era la forma en que caminaba, como si el lugar ya fuera suyo.

Se llamaba Valeria. Estudiaba artes.

—¿Y tú qué haces? —me preguntó.

—Trabajo en una oficina. Nada emocionante.

—Todo es emocionante si lo cuentas bien.

Me reí. Ella también.

Pedimos un mezcal. Luego otro. En algún momento dejamos de hablar y empezamos a bailar, aunque no había pista, solo un rincón donde cabían dos cuerpos. Me puso la mano en el cuello. La besé. No se apartó.

Salimos del bar pasadas las tres de la mañana. Hacía frío, pero ninguno traía suéter. Caminamos unas cuadras sin decir nada. En una esquina me preguntó:

—¿Vives cerca?

—A diez minutos.

—Vamos.

En el departamento no prendí la luz. No hacía falta. Entramos directo al cuarto, quitándonos cosas en el camino. Ella se rió cuando me atoré con el cinturón. Yo me reí cuando ella no encontraba el broche del brasier.

Fue sin prisa. Como si tuviéramos todo el tiempo del mundo y supiéramos que no teníamos nada. En algún momento me dijo algo al oído, no entendí nada. Tampoco hacía falta. Después nos quedamos acostados, sudados, mirando el techo.

—¿Tienes cigarros? —preguntó.

—Se me acabaron.

—Qué lástima.

Se levantó al baño. Escuché el agua correr. Cuando volvió, se acostó de lado, dándome la espalda. No sé si se durmió primero o fui yo.

Me desperté con luz entrando por la ventana. Ella ya estaba despierta, revisando su celular.

—Hola —dije.

—Hola.

Silencio.

—¿Quieres desayunar? —pregunté—. Hay un lugar aquí cerca que hace buenos chilaquiles.

—Va.

Nos vestimos sin mirarnos mucho. Caminamos al restaurante hablando de cualquier cosa. Ella me contó que estaba preparando una exposición en el Franz Mayer, algo sobre cuerpos fragmentados, fotografía y collage. Yo le conté de algo del trabajo que ni vale la pena repetir.

Los chilaquiles llegaron. Comimos.

—¿Y tus amigos de anoche? —pregunté, por decir algo.

—Se quedaron en el bar. Los viste como tres segundos.

—Cierto.

Silencio otra vez. Pero no era incómodo. Era de esos silencios que no necesitan llenarse.

Pidió la cuenta antes que yo. Pagamos.

El sol pegaba fuerte. Ella se puso unos lentes que sacó de su bolsa.

—Bueno —dijo.

—Bueno.

—Luego nos hablamos.

—Sí, luego nos hablamos.

Se acercó, me dio un beso corto en la boca. Se dio la vuelta y caminó hacia el metro. No volteó.

Yo me quedé parado ahí un momento. Pensé en escribirle algo cuando llegara a mi casa.

No hice nada.

Caminé de regreso al departamento. Me tiré en la cama, que todavía olía a ella. Me quedé viendo el techo un rato. Luego me levanté, tendí las sábanas, y seguí con mi día.

Nunca le escribí. Ella tampoco.

A veces pensaba en buscar la exposición. Ver si todavía había algo en el Franz Mayer, con su nombre. Ayer fui. La exposición ya no estaba, pero quedaban algunas postales en la tienda de regalos. Las revisé con esa vanidad estúpida de quien busca su reflejo. Entre ellas encontré la serie Cuerpos fragmentados. Ahí estaba mi espalda. La reconocí por los tres lunares junto al omóplato.

El título de la pieza no era Encuentro. Se llamaba *Estudio de carne inerte n.º 4*.

La memoria me obsesiona. Acercas de Norteña. Memorias del comienzo de **Julieta Venegas (Almadía, 2026, 130 pp.)**

Por Jesús Nieto Rueda

La frontera: un territorio indefinido, mutable e incierto. ¿Qué significa ser de tan al norte en México? Venegas retoma el concepto de hibridación de Heriberto Yépez y agrega que desde su propia perspectiva, la frontera es: “un lugar lleno de tensión y opuestos que se enfrentan”.

Julieta Venegas creció en una ciudad que cuenta, como pocas, con una tradición musical que incluye al legendario Javier Bátiz y a su aún más legendario alumno de guitarra, Carlos Santana. Tijuana de los TJ's, uno de los primeros grupos de rocanrol que cosechó éxito desde finales de los años cincuenta en México.

Venegas dice sobre su infancia: “crecimos tanto con las canciones de mis padres como con las que sonaban en la radio del otro lado; para nosotros The Cure se llevaba bien con Juan Gabriel”. Ese eclecticismo, que para quienes crecimos en generaciones posteriores a los ochenta y noventa ya resulta parte de lo cotidiano debido a la presencia de música en inglés en las estaciones de radio más comerciales de todo el país, da origen a las búsquedas de la joven Julieta que halló una veta importante de su personalidad en sus clases de piano desde que hizo una conexión especial con una maestra que atisbó en

ella cierto talento. Luego de ensayar el “Preludio en Do sostenido menor” de Rachmaninoff innumerables ocasiones, un día la niña Julieta comenzó a hacer variaciones a partir esa pieza y poco a poco se fue moviendo hacia los territorios de la composición.

En Norteña, Julieta hurga en la memoria de su infancia y en las historias familiares para indagar las raíces de su identidad. El libro se publica a la par del álbum homónimo en el que la artista busca encontrarse con otras voces del noroeste de México como la de El David Aguilar, de Sinaloa, Gaby Romero, requintista de La Paz, o la chihuahuense Ruzzi, además de apariciones especiales como la del duranguense Lupe Esparza.

“Las canciones pueden ser las historias de las que estamos hechos” dice Julieta en uno de los primeros capítulos. Y como si ese fuera su mantra, nos va llevando por la historia de su iniciación en el mundo de la música. Desde su paso por algunas agrupaciones tijuanaenses de las que destaca Tijuana No, por su puesto, hasta su llegada al Distrito Federal, la capital que otro norteño, el tamaulipeco Jaime López, ha llamado precisamente “la gran frontera”.

El libro se lee con ligereza dada su prosa muy fluida y está compuesto por unos cuantos capítulos breves en los que una de las figuras del pop mexicano más destacadas de su generación deja ver lo sustancial en su formación y la esencia de su poética. Con estas memorias, Julieta Venegas aporta una pieza valiosa al gran mosaico de nuestra cultura popular.

Farabeuf: **Un instante de 60 años**

Por Rafael Tonatiuh

1996/ Como guionista de un programa de televisión que nunca se produjo, me entrevisté con la fotógrafa Paulina Lavista, en el bar de Sanborns de Plaza de la Bombilla, San Ángel, Ciudad de México.

Paulina estaba casada con el escritor Salvador Elizondo (ya difunto) autor de la afamada novela Farabeuf o la crónica de un instante (que entonces no había leído, apenas lo hice) pero no hablamos de literatura, sino de su trabajo como fotógrafa (particularmente sobre su periodo en la revista erótica Su Otro Yo, a finales de los setenta, retratando a todas las vedetes de la vida nocturna de la época).

“¡Pregúntame cuántas botellas de champán descorchaba Grioriella por noche!”, me dijo la primera fotógrafa de Lyn May, levantando su tarro de cerveza.

Salvador Elizondo fue a recogerla. Apenas y nos saludamos; en cuanto llegó, se marcharon inmediatamente. De los breves minutos de convivencia, recuerdo al escritor como un hombre maduro, refinado, amable y alegre; muy amoroso con su esposa, como si llevaran dos semanas de noviazgo.

2026/ 30 años después de mi entrevista con Paulina Lavista/
Aniversario de los 60 años de la publicación de Farabeuf o a
crónica de un instante/ el Colegio Nacional rinde homenaje a
uno de los escritores más singulares de México, con una
exposición bibliográfica, incluyendo fotografías y documentos,
bajo la curaduría de la fotógrafa Paulina Lavista.

En exhibición hasta el 13 de junio del 2026. Lunes a viernes de 8
a 18:30 h. Sábado de 9 a 18:30 h.

Este año comencé a escribir una novela sobre Citronella (mi
alter ego drag clown) y como me está saliendo muy locochona,
me puse a buscar libros locochones. Así me pareció buena idea
adquirir mi ejemplar conmemorativo de Farabeuf, novela
mexicana afamada por “experimental”.

Farabeuf es uno de los mejores libros que he leído. Me sacudió.
Transmite belleza, misterio y violencia, pero no me pareció tan
“experimental” (al menos tan radical, como la técnica cut up de
Bryon Gysin y William S. Burroughs, o la literatura conceptual
del grupo francés Oulipo), sino la narración convencional de una
historia, con su clímax claro y definido, pero con un ritmo poco
frecuente y una deliberada ambigüedad que hace difusa la
comprensión absoluta de los sucesos.

Acaso fuera un sueño todo esto. Un sueño del que no
despertaremos hasta que alguien, o algo, nos responda a esta
pregunta que noche a noche nos hacemos: ¿de quien es este
cuerpo que tanto amamos?

El 90% del libro consiste en descripciones de las mismas situaciones/ variaciones sobre un mismo tema/ espiral fatal/ Loop infinito/

Es como la película Groundhog Day, o la serie Muñeca Rusa: el lector queda atrapado en una cápsula de tiempo que se repite, un laberinto del que solo se podrá salir si se hacen las deducciones correctas.

¿Y si solo fuéramos la imagen reflejada en un espejo?

Leí Farabeuf sin saber nada de nada sobre la trama, por eso aprecio que La fotografía me sorprendiera al dar la vuelta a una página, casi al finalizar el libro, como si de pronto abrieras una puerta y descubrieras algo que nunca debiste ver.

Si lees por primera vez Farabeuf ¡por ningún motivo mires La fotografía de los últimos capítulos!

Sí, la experiencia de entonces era una sucesión de instantes congelados. ¿Quién congeló esos instantes?

Los capítulos previos a La fotografía se parecen a la poesía en prosa de Charles Boudalaire, que encierran al lector dentro de un universo limitado: Una playa/ El pasillo de una casa con un espejo en el fondo. Se reiteran, obsesivamente, un conjunto de elementos: Un niño que construye un castillo de arena; una mujer que, corre, se detiene, levanta una estrella de mar y la arroja con asco a las olas; la lluvia, un vidrio empañado, un signo chino, cortinas de terciopelo, el sonido de unas tablillas de I-Ching, la tabla ouija, un gran espejo, periódicos regados para proteger una superficie, una pintura, una mesilla de mármol con hierro, un maletín con instrumental médico, una enfermera, el dr. Farabeuf

¿Somos el recuerdo de alguien que nos está olvidando?

Aparentemente no está pasando nada. Como las películas de Jean-Luc Godard, que la gente decía: “¡Los personajes hablan, pero no dicen nada!” Sin embargo, la trama avanza: cuando se presentan nuevamente las imágenes reiterativas, tienen variaciones: a veces se introduce nueva información, a veces se interpretan de otra manera, permeando una curiosidad sobre lo que es y para qué es.

¿Es que somos la imagen de una fotografía que alguien, bajo la lluvia, tomó en aquella plazoleta? ¿Somos acaso una imagen borrosa sobre un trozo de vidrio? ¿Ese cuerpo infinitamente amado por alguien que nos retiene en su memoria contra nuestra voluntad de ser olvidados?

El libro es un sueño recurrente: lo abres y vuelves a trasladarte a ese universo limitado que parece buscar un significado; un sueño recurrente que incluso te persigue cuando dejas el libro.

Es preciso que hagas un inventario pormenorizado, exhaustivo, de todos los objetos, de todas las sensaciones, de todas las emociones que han concurrido a esto que tal vez es un sueño.

Una voz interrogadora interrumpe el relato y pide concentración y claridad, esfuerzos de memoria, precisión en los detalles, pero la narrativa es escurridiza, tanto que los personajes pueden mutar, intercambiarse, fusionarse, dudar de su realidad, confundirse con trampas de la imaginación; revisando una y otra vez los elementos que, paulatinamente, dejan entrever una tragedia.

Sería preciso morir para recordar primero, la pregunta que has olvidado y luego proferirla nuevamente, por boca de otro o de otra, desde el fondo de ese pasillo desde el que ya fue proferida la pregunta olvidada.

Lo que parecía un inofensivo divertimento poético va transformándose en terror y erotismo hacia el final de la lectura, particularmente después de ver La fotografía, tan shockeante como los videos (reales o creados con IA) de las fiestas de Jeffrey Epstein con niñas.

Louise Hubert Farabeuf (1841-1910)

Médico cirujano francés, introductor de la higiene en las escuelas de medicina; diseñador de instrumental médico, como el elevador perióístico, que sigue usándose hasta nuestros días.

Salvador Elizondo basó su personaje central en un personaje real, como lo hiciera William S. Burroughs en El fantasma accidental, basándose en el pirata humanista Misson, fundador de una colonia utópica libertaria en Madagascar, en el siglo XVIII.

Con el aniversario de Farabeuf, Paulina Lavista anunció la publicación de 84 cuadernos inéditos de los diarios de Salvador Elizondo; material sumamente interesante para quienes gustamos de la literatura, ya que el escritor tenía la costumbre de anotar ideas surgidas de la cotidianidad.

“Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme que escribo”.
Salvador Elizondo. El grafógrafo.

Fotografía: Farabeuf. Joaquín Mortiz.



**HAZ CLIC
EN LA FOTO
DEL AUTOR**

**ESTO NO
TERMINA
AQUI**

**HAZ CLIC
EN LA FOTO
DEL AUTOR**

**ESTO NO
TERMINA
AQUI**

SEMANARIO

PUNTA

NO. 01

ENERO 2026

SEMANARIO

PUNK



**lee, dando click aquí,
nuestro primer número**

SEMANARIO

PUNK

COLABORADORES



Claudina Domingo
(Ciudad de México, 1982)

Poeta y narradora. Su libro de poesía Tránsito (Conaculta, 2011) ganó el Premio Iberoamericano para Obra Publicada Carlos Pellicer 2012 y fue finalista en 2025 en los National Translation Awards. Es autora del libro de relatos Las enemigas (2017) y de las novelas La noche en el espejo (2020) y Dominio (2023), todos publicados por Sexto Piso. Ganó los premios nacionales Gilberto Owen 2016 por Ya sabes que no veo de noche, Enriqueta Ochoa 2022 con el poemario Material hospitalario y el Premio Clemencia Isaura de Poesía 2024 por Reconquista del Reino de Kaan. Es jefa de redacción en la Revista de la Universidad de México.



ASTRID VELASCO ha publicado cuento, poesía y ensayo en México, Argentina, Colombia, Estados Unidos, Reino Unido y Cuba. Entre sus libros destacan Ganadoras del segundo concurso de poesía 2024, Antología de teatro y poesía, In Our Own Words. A Generation Defining Itself, Días de sol, Diásporas del abisal, Materna, Un espejo que mira hacia dentro y Nuevos dioses. Parte de su obra ha sido traducida al inglés. Ha sido jurado en concursos de cuento y de poesía.



Raúl Motta (Estado de México, 1983) es escritor, editor, periodista cultural, poeta y guionista cinematográfico. Estudió creación literaria en la Escuela de Escritores de la SOGEM y literatura creativa en la Escuela de Escritores de México. Se especializó en guion cinematográfico en el Centro de Capacitación Cinematográfica del Centro Nacional de las Artes (CENART) y cursó un posgrado en literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Es profesor de narrativa en el Colegio de Escritores de Latinoamérica y ha trabajado con diversas editoriales, entre ellas Edelvives, Ediciones B, Libros del Zorro Rojo y Erdosain Ediciones. Su obra se centra en el cuento, la crónica y el ensayo. Parte de su trabajo ha sido traducido al inglés y al italiano además de difundido en Canadá y Estados Unidos por la Universidad Autónoma de México.

COLABORADORES



Aletz Carrillo (CDMX, 1981) es escritor, tallerista y aprendiz de boxeador, punk imaginal y bellako onírico. Ha publicado novela, cuento, crónica y guiones para tele, cómic, audiolibro y radio. Creador de Tinta Chida, una comunidad de escritura callejera y crítica. Vive de dar talleres raros donde mezcla literatura con box, rap, reggaetón o skate.

En sus textos cruza el capital cultural con la cultura chaka, los traumas familiares con la ciencia ficción, y la justicia social con la poética del perreo. Su obra se mueve entre el recuerdo y el ritmo, el archivo y la rabia, la academia y la banqueta.



Arturo J. Flores nació en la CDMX en 1978. Estudió Periodismo en la UNAM y es autor de varios libros de novela, cuento y crónica. Con "Te lo juro por Saló" obtuvo el premio nacional de novela Justo Sierra O' Reilly. Conduce el podcast "Chelas y bandas" y es editor de Playboy en México. En redes, intenta en vano cambiar el mundo como @arturoeditor



Jesús Nieto es investigador posdoctoral en la Universidad de Guanajuato y escribe poesía, crónica y artículos de opinión.

COLABORADORES



Emmanuel Vizcaya (CDMX, 1989). Ensayista, narrador y poeta. Su obra suele explorar temas como la tecnología, la transformación del lenguaje y la ficción especulativa. Ha publicado la trilogía NEO/GN/SYS, el libro de narrativa breve *Aerovitrales*, el poemario *Los Zentros*, el cuaderno de sueños *Cielo de radares*, el compilado *La memoria de los meteoros* y el ensayo poético *Hipercódex*. Fue uno de los fundadores de [Radiador] Magazine y beneficiario del programa "Jóvenes Creadores 2024-2025" del SACPC en Ensayo Creativo. Links a sus libros en <https://emmanuelvizcaya.blogspot.com> o en el Instagram @e_vizcaya



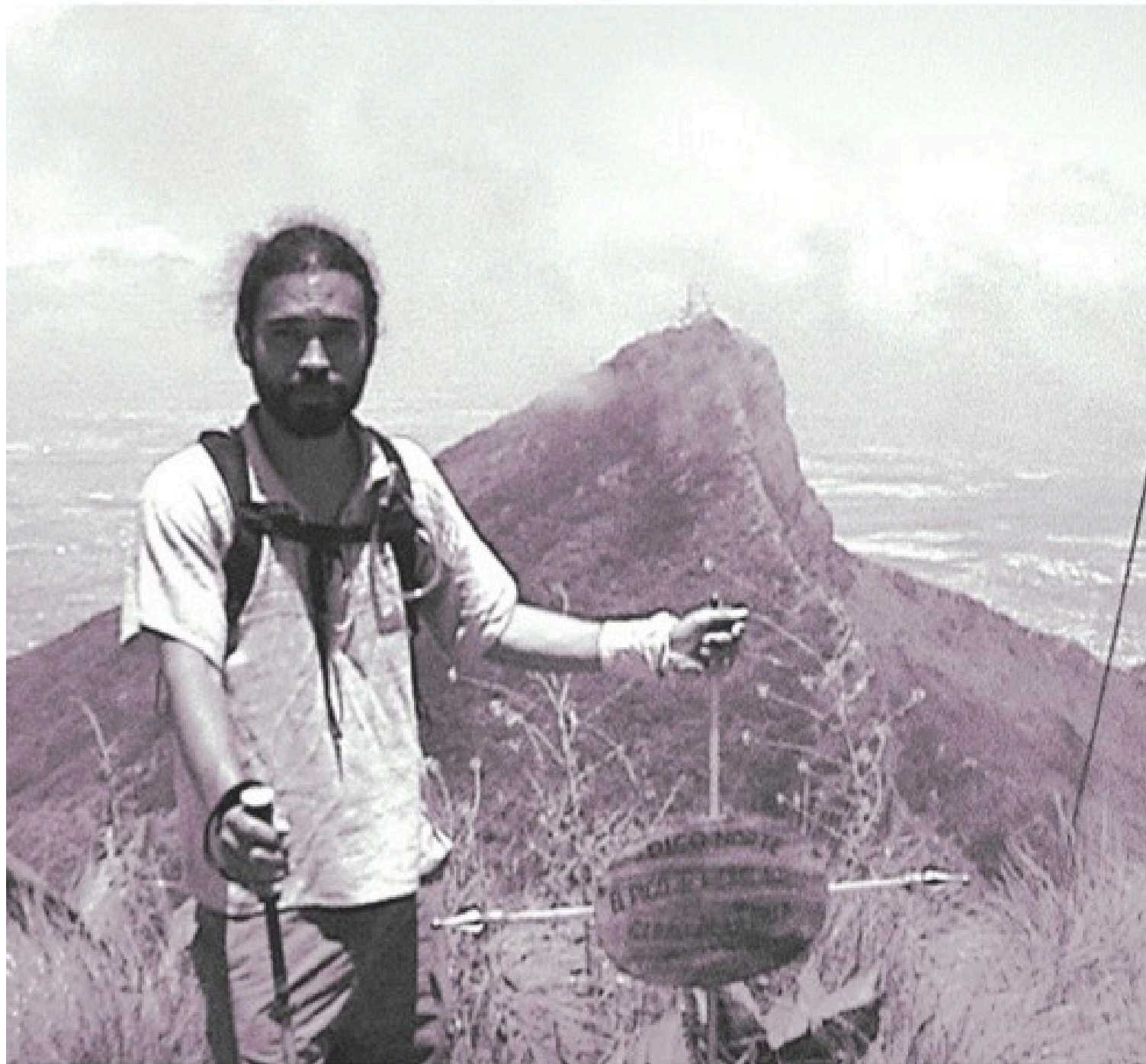
Rafael Tonatiuh/ Citronella. 1964/ Xalapa, Ver. Publica pendejada y media desde los 15 años comenzando por *La Garrapata*, *Moho*, *La Pus*, *A Sangre Fría*, *Complot*, *Generación*, *Milenio*, *La Razón*, *Revista de la Universidad*; novelas: "*El cielo de los gatos*" y "*Gángsters de ultratumba*". Guionista del largometraje: "*Un Mundo Raro*". Ahora hace shows de drag clown.



Guerrero, 1988.

Diseñador editorial. Desde el 2020 se desempeña como ilustrador y director de arte de *Los libros del perro Editorial*.

COLABORADORES



Héctor Rodríguez de la O. Poeta y traductor. Estudió Letras Españolas en la UANL y Letras modernas italianas, traducción y literatura comparada en la UNAM. Publicó el poemario Abel con iLumi/Garabatos en México. Seleccionó, introdujo y tradujo las Cartas precarcelarias (1909-1926) de Antonio Gramsci para la editorial Catarata, de España. Actualmente es lector de español y cultura mexicana en la Universidad de Bolonia.



Óscar Alarcón (Puebla, 1979) es periodista cultural, editor y profesor. Ha publicado libros de entrevistas como Lo que resta es silencio (2024), Laberintos (2023) y Miradas oblicuas (2021), además del libro de cuentos Polimastia (2008). Desde 2010 dirige la revista electrónica Neotraba y ha coordinado colecciones y antologías desde la BUAP. Ha colaborado en distintos medios y fue editor de suplementos culturales en Puebla. Le gustan las tostadas de pollo.



Luis Zepeda es comunicólogo y fotoperiodista mexicano con más de 18 años de trayectoria. Ha colaborado con instituciones culturales nacionales y medios como W Radio, Uno TV, La Jornada, Milenio y Excélsior. Actualmente forma parte del pool de fotógrafos de la FILCO, colabora con Semanario Punk y Antonio Nieto, y es Director General de la Academia Mexicana de la Comunicación. Su trabajo se enfoca en documentar la vida cultural a través de la fotografía y la narrativa periodística.

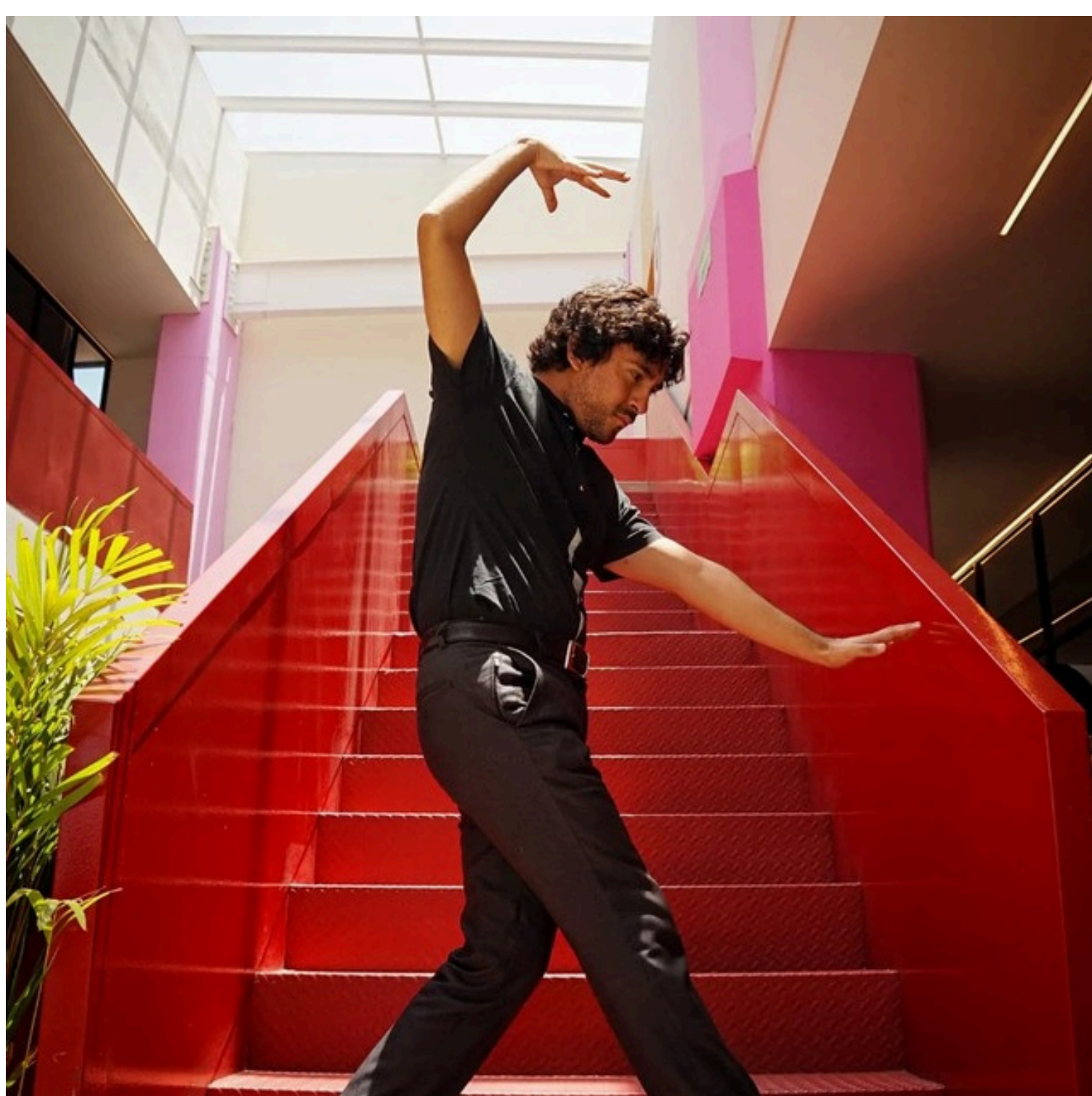
COLABORADORES



Adrián Flores.

Reportero y fotógrafo egresado de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA). Escribe de política y otras cosas desde hace siete años. Ha tomado especializaciones en el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), en Quinto Elemento Lab y el Centro de Estudios Espinosa Yglesias (CEEY).

Maestría trunca en periodismo. Nunca es objetivo.



Javier Lether (Distrito Federal, 1998) es periodista, fotógrafo y cronista visual. Ha publicado en medios como *El Universal*, *Reforma*, *Playboy México* y *Revista Zócalo*. Escribe sobre la ciudad, sus márgenes y las formas de sobrevivir a ella. Antes trabajó como barista, en retail y en cine, además de colaborar en campañas de recaudación para organizaciones sociales.



Edu Prado, nació en chilangolandia, antropólogo sin beneficio. Es policía en el Servicio de Protección Federal. Obtuvo dos menciones honoríficas en el Séptimo y Décimo Premio Nacional de Periodismo Gonzo. Los amigos le dicen “Duro de Empedar”.

COLABORADORES



Juan Mendoza (Naucalpan 1978). Tiene publicados los libros *Anoche Caminé con un Zombi* (Cuento. Verso Destierro 2011) *Ya Puedes Olvidarlo...* (Novela. Generación 2014); *El Show del Corazón Sangrante* (Novela. Vodevil. 2016); *Mi Reflejo en una Montaña Cubierta de Nieve* (Novela. Nitro/Press. 2017); *Fábrica de Chocolates* (Novela. Moho. 2022) *Nosotros Iniciamos el Incendio Crónica. Producciones El Salario del Miedo.* (2023). Ha colaborado en más de una decena de antologías y en diversos fanzines y revistas, impresas y electrónicas entre ellas *Playboy*, *Generación*, *Moho*, *Clarimonda*, *Pez Banana*, entre otras. Fue Jefe de Redacción de la revista *Generación*. Es co-organizador del Festival de Cultura Subterránea *Undergrasa Fest* y desde 2018 locutor, junto a Alfonso Morcillo, de la estación de radio por internet *NoMuyPunx*.



Arturo Molina anda a dos pies y en dos ruedas.
Chismero amateur.

NO. 06

JUNIO 2026

SEMANARIO
PUNK

