qun_{to}

de partida

No. 238 ISSN: 0188 — 381X

$C + C \wedge T R$



de partida

No. 238

LA REUSTA DE LOS ESTUDIANES MINISTRADOS

Número 238. marzo-abril 2023

UNIVERSIDAD NACIONAL **AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Enrique Graue Wiechers

Rector

Rosa Beltrán

Coordinadora de Difusión Cultural

Anel Pérez Martínez

Directora de Literatura

y Fomento a la Lectura

PUNTO DE PARTIDA

Dirección: Carmina Estrada Edición: Aranzazú Blázquez Menes Redacción: Alejandro Arras Diseño y dirección de arte: Jonathan Guzmán Difusión: Axel Alonso Asistencia secretarial: Silvia Rodríguez Impresión en offset: Litográfica Ingramex, S.A. de C.V. Centeno 162-1,

Punto de partida, Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, Ciudad de México,

Col. Granjas Esmeralda, Ciudad

de México, 09810.

04510.

www.puntodepartida.unam.mx www.puntoenlinea.unam.mx Tel.: 56 22 62 01

Dirigir correspondencia y colaboraciones a puntodepartidaunam@gmail.com

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación bimestral fundada en 1966, editada por la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Insurgentes Sur 3000, Ciudad Universitaria, 04510. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

f @Puntodepartidaunam

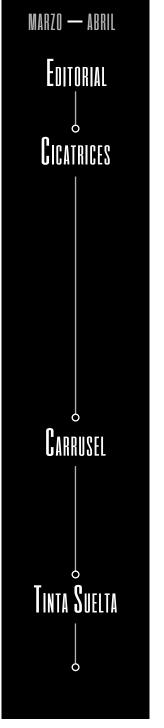
Y @P_departidaunam

Ò

@puntodepartida_unam

Tiraje: 1000 ejemplares en papel cultural de 90 gramos, forros en cartulina Loop Antique Vellum de 216 gramos.





Editorial		
grietas, fisuras, caminos e imperfecciones Jeff Barbato	Editorial	5
grietas, fisuras, caminos e imperfecciones Jeff Barbato	Una suista en la navad María locá Biscomo Couri	0
Cicatriz/ar. Jonathan Pérez Juárez12Algía. Gabriela Ardila18Rutina matutina. Diana Thalia Jiménez Martínez21Tatuaje. César Santos25Ausencia. Ángel Soto Saldívar27No escribiría si no fuera porque bailo30Coral Montejano Cantoral30No me preguntes cómo me hice esta cicatrizEstéfany VillegasEstéfany Villegas37apertura. Edwin Maldonado38Sanar. Ana Laura Bravo41Carta 303. Jocelín Juárez49Mimi Parent. La libertad de incomodar. Diana Suazo54La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel60Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi66Poemas que graban cicatrices. Roxana Cortés68Amnesia. Darío Cortizo71	grietas, fisuras, caminos e imperfecciones	
Algía. Gabriela Ardila.18Rutina matutina. Diana Thalia Jiménez Martínez21Tatuaje. César Santos25Ausencia. Ángel Soto Saldívar27No escribiría si no fuera porque bailo30Coral Montejano Cantoral30No me preguntes cómo me hice esta cicatriz37Estéfany Villegas37apertura. Edwin Maldonado38Sanar. Ana Laura Bravo41Carta 303. Jocelín Juárez49Mimi Parent. La libertad de incomodar. Diana Suazo54La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel60Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi66Poemas que graban cicatrices. Roxana Cortés68Amnesia. Darío Cortizo71		
Rutina matutina. Diana Thalia Jiménez Martínez 21 Tatuaje. César Santos		
Tatuaje. César Santos25Ausencia. Ángel Soto Saldívar27No escribiría si no fuera porque bailo30Coral Montejano Cantoral30No me preguntes cómo me hice esta cicatriz37Estéfany Villegas37apertura. Edwin Maldonado38Sanar. Ana Laura Bravo41Carta 303. Jocelín Juárez49Mimi Parent. La libertad de incomodar. Diana Suazo54La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel60Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi66Poemas que graban cicatrices. Roxana Cortés68		
Ausencia. Ángel Soto Saldívar	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
No escribiría si no fuera porque bailo Coral Montejano Cantoral	· · · · · ·	
Coral Montejano Cantoral	<u> </u>	21
No me preguntes cómo me hice esta cicatriz Estéfany Villegas		30
Estéfany Villegas		
apertura. Edwin Maldonado		37
Mimi Parent. La libertad de incomodar. Diana Suazo54La enfermedad, una extraña forma de comunicación:60una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel60Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la66literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi66Poemas que graban cicatrices. Roxana Cortés68		
Mimi Parent. La libertad de incomodar. Diana Suazo	Sanar. Ana Laura Bravo	41
La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel	Carta 303. Jocelín Juárez	49
La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel		
una entrevista con David Anuar. Mariana del Vergel 60 Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi		54
Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi		40
literatura argenmex. Daniela Matsumoto Horiuchi	•	60
Poemas que graban cicatrices. Roxana Cortés		66
Amnesia. Darío Cortizo		
	78	
Colaboradores	Amnesia. Dario Cortizo	71
	Colaboradores	75



Halina Gobernatore (Ciudad de México, 1993). Estudió Ciencias de la Comunicación en la UNAM. Fue becaria en el área de mediación presencial en el MUAC. Estudia la mediación en espacios culturales.



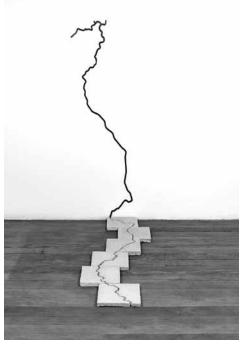




> CONTRAPORTADA









Jeff Barbato (São Bernardo do Campo, 1990). Artista visual, productor cultural y diseñador. Graduado en Artes Visuales por la UNESP, su proceso de creación comienza con una fisura curada en su cuerpo y se extiende a otras fisuras en el espacio.

jeffbarbato.com.br

Editorial

Cicatrizar es un punto medio, un proceso de tiempos indefinidos. Es contradictorio y dual: un asomo de la muerte y un paso que afirma la vida, el adentro y el afuera, un camino entre el espanto de la emergencia y la calma que le sucede, un recordatorio silencioso y persistente de lo que ocurrió. Un resquicio. En este número, dedicado a las CICATRICES, sus autores y autoras encuentran la manera de enunciar el dolor, el miedo y el hastío, logran identificar los lugares que han invadido —esa rara amalgama que hacemos del cuerpo, las emociones y los pensamientos— y los traducen para entenderlos y, quizá, dejarlos ir. En los textos de estas páginas lo indecible no siempre es tal, a veces sólo al principio, pero de una u otra forma la palabra encuentra su camino como catarsis sanadora.

Inauguramos el dossier con "Una grieta en la pared", un poema de María José Bisogno Sauri, que sitúa la voz de sus versos en la permanencia, a veces imperceptible, de las huellas. De la página de este poema, como una suerte de presagio, se desprende "grietas, fisuras, caminos e imperfecciones", un registro de la obra de Jeff Barbato, artista plástico originario de São Bernardo do Campo, Brasil, cuyo eje es "la simbología del cuerpo fisurado y el estigma de los cuerpos marcados por la discriminación y el prejuicio". Le sigue el ensayo "Cicatriz/ar", en el que Jonathan Pérez Juárez hace un recorrido por su infancia —herida por las fronteras, el silencio y las agresiones— que desemboca en la escritura como un ejercicio de sanación. Continúa el poema "Algía", de Gabriela Ardila, que encarna el ritmo de la memoria de un cuerpo entumecido. Después, en su ensayo "Rutina matutina", Diana Thalia Jiménez Martínez recuenta los gestos que la acompañan al inicio del día, aquellos con los que se reconoce y se reconcilia con un cuerpo vulnerable pero resistente.

Con un trasfondo que tiende más hacia las prácticas artísticas, César Santos nos comparte un cuento breve, "Tatuaje", que aborda la cara placentera del dolor. Continúa Ángel Soto Saldívar, autor de "Ausencia", un poema cuyos versos dan cuenta del desconcierto que deja tras de sí un súbito silencio. "No escribiría si no fuera porque bailo" es un ensayo en el que Coral Montejano Cantoral juega con el ejercicio de la escritura, la conciencia nítida de lo corporal y las huellas de las ideas, los accidentes y las lecturas que la atraviesan.

Estéfany Villegas es autora de "No me preguntes cómo me hice esta cicatriz", un cuento breve sobre la experiencia límite de la autolesión como una abrumadora forma de extripar el dolor. En un tono que comparte la emergencia, Edwin Maldonado retrata la irrupción inesperada del consuelo tras la herida en su poema "apertura".

Para cerrar, los siguientes dos textos contrastan desenlaces opuestos de las enfermedades. Por un lado, Ana Laura Bravo, en "Sanar", ensaya la idea de las cicatrices



como escritura y memoria del cuerpo, una elocuencia que desborda otros lenguajes. En el último texto, el cuento breve "Carta 303", sucede todo lo contrario: en él Jocelín Juárez hace de una cicatriz la mensajera de un augurio, una preparación para la muerte.

Viene el Carrusel, que a partir de ahora iniciará con Heredades; en esta sección Diana Suazo nos comparte un texto biográfico sobre Mimi Parent, una artista québécois que muy temprano se unió al movimiento surrealista para hacer, desde el otro lado del Atlántico, una crítica a las sociedades conservadoras y católicas. Entre voces aloja una conversación entre Mariana del Vergel y David Anuar, quien le cuenta los procesos y las inquietudes que dieron lugar a Alguien hunde mi cabeza, su poemario más reciente. En Bajo cubierta publicamos dos reseñas. La primera es de Daniela Matsumoto Horiuchi, sobre Los eufemismos, primer libro de Ana Negri. La siguiente es de Roxana Cortés, quien reseña Palabras viejas para un poema nuevo que se muere en el cierzo, del poeta guerrerense Jesús Bartolo Bello. Cerramos con "Amnesia" una historia del ingenioso tintero de Darío Cortizo para nuestro apartado de narrativa gráfica Tinta suelta.

Dejo en sus manos este número, no sin antes agradecer a todos nuestros autores y autoras, así como a Elisa Negrete, Halina Gobernatore, Ricardo Briseño, Polo Bengoa e Ivonne Moreno Jiménez por elegir este espacio para su trabajo.

Aranzazú Blázquez Menes





Una grieta en la pared

MARÍA JOSÉ BISOGNO SAURI

Una grieta en la pared juega a ser inocente, pero observa mejor que cualquier fuego humano la imposibilidad de las coincidencias.

La he visto ladear la cabeza en un tono de provocación, con la total seguridad del fango y la arena movediza y de quien vive en el pasado.

Se equivoca al pensar en la gratitud de los tiempos cíclicos, aquellos farsantes de sueños y prestidigitadores del pensamiento.

Y a su conveniencia crea un pacto con los años para mirar el dolor ajeno sin percibir su propia huella.



Una excavación inagotable, 2022. Acero al carbón oxidado, pantalla de aluminio y concreto, 50 × 50 × 2 cm

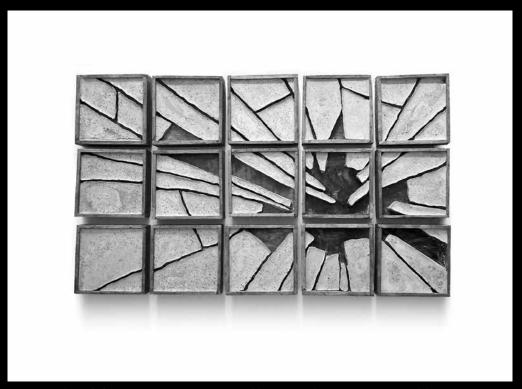
ri el cuerpo es a la vez objeto del poder y actor prin-Cipal de todas las utopías, como nos dice Michel Foucault, para Barbato es objeto de cuestionamientos y percepciones. Las imperfecciones y la incompletud lo conducen a lugares luminosos, pues de cada fisura escapa la luz y de cada lágrima surgen posibilidades. El niño de la boca partida, "tan sin boca, tan sin labios, tan sin habla comprensible", creció buscando otras formas de percibir las transformaciones, vivir la diferencia y hacer de ella una búsqueda de respeto y aceptación. Las palabras de Conceição Evaristo tocaron profundamente su necesidad de dejar aflorar todo su dolor interno. Su poética nace del cuerpo, pero camina por veredas más complejas. Como ríos que separan tierras y rayos que abren grietas, el trabajo de Barbato busca mapear estructuras agrietadas. Su narrativa personal

permea sus obras, en las que incorpora la simbología del cuerpo fisurado y el estigma de los cuerpos marcados por la discriminación y el prejuicio. "Busco asociaciones entre los cuerpos disidentes y las mutaciones del espacio, las transformaciones y la diversidad de la naturaleza", dice Barbato en sus propuestas de trabajo. Su investigación continúa en distintos soportes, buscando las grietas que impone el andar, las hendiduras que dejan las imperfecciones que nunca definen, sino que amplían. La mirada atenta y amorosa encuentra la carne viva detrás de la cicatriz, y la cuida.

Isabel Sanson Portella, curadora y museóloga del Museo de la República, en Río de Janeiro, donde coordina la Galería del Lago. **P**



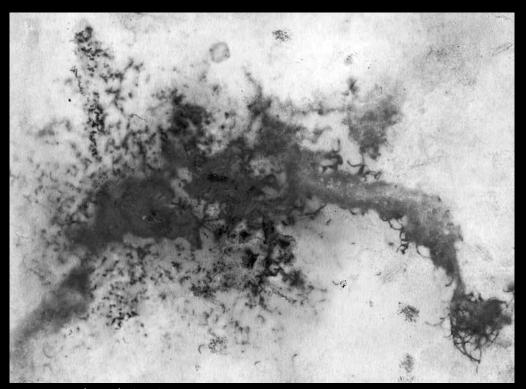
Una excavación inagotable (detalle), 2022



Ventana al cielo, 2020. 15 fragmentos: concreto, plastilina, encáustica y madera de demolición, 11 × 11 × 2 cm



Cielo de la boca, 2015-2022. Monotipias: papel canson 200 gr, hierro oxidado y sustancia corrosiva



Cielo de la boca (detalle), 2015-2022





Elisa Negrete. De la serie Cicatrices

Cicatriz/ar JONATHAN PÉREZ JUÁREZ

Para sobrevivir en las Borderlands debes vivir sin fronteras ser cruce de caminos. Gloria Anzaldúa

onathan rastrea el origen de la grieta. Se asoma a su memoria como quien observa por el ojo de una cerradura. Necesita encontrar la raíz de esos momentos en los que se convierte en fantasma de sí mismo, y



despierta en un cuerpo que no le pertenece. Lo único que tiene claro es que la disociación se escribe en tercera persona.

En/sueño

Veía a su hermano jugar *The Legend of Zeldα* en el Nintendo 64. Carlos accedió, luego de largas súplicas, a prestarle el control. A los pocos minutos la pantalla se congeló con Link a medio galope sobre su yegua Epona. Carlos le dio una bofetada que le iluminó la visión como un relámpago y se abalanzó contra él. Jonathan apretó los ojos en un intento de escapar de las manos cerrándose alrededor de su cuello. Ya no era el niño que vivía en la Zona Este de Tijuana. Era Link y cabalgaba por la campiña de Hyrule en busca de la siguiente mazmorra para enfrentarse a monstruos y hechiceros. Con su espada y su valentía iba a salvar a la princesa Zelda, estaba seguro.

Jaula/s

Su papá trazaba cuatro líneas a las pizzas para dividirlas en ocho piezas. Con el sudor y la harina mezclada en su cara, se la pasaba al mesero y volvía a iniciar. Él tenía que cerrar el local de Broadway Pizza & Grill, en San Diego. En sus días libres veía *La Hora Pico* a solas. Hubo ocasiones en las que Jonathan se preguntó por qué no reaccionaba ante los chistes de los comediantes. Intuía que cruzar casi a diario la garita de San Ysidro y regresar a las 4 AM lo dejaba como cascarón partido. Durante las largas horas atrapado en la fila, su papá también debía ir a algún lugar tranquilo en su mente. Un lugar del que ya no podía salir. Su hijo intentaba hablarle, pero sin importar que se pusiera frente al televisor, sólo le devolvían la mirada unas cuencas vacías.

Im/posible

"No, la grieta no va por ahí", piensa Jonathan. Es una escritura tatuada en la piel que el portador sabe leer. Los primeros retortijones de estómago los atribuyó a la salsa Valentina. Cuando ya no pudo mantenerse erguido, sus papás lo llevaron al hospital. Con la fiebre hasta el tope ocurrió el Big Bang en su cadera derecha. Lo metieron directo al quirófano, le hicieron una incisión de ocho centímetros para resolver el desastre y otra más pequeña de tres centímetros para drenar el pus. Fue una apendicitis que estuvo a punto de matarlo; unas horas más y habría evolucionado en una peritonitis. El doctor le dijo a sus papás que si su hijo seguía vivo era de milagro. La herida cicatrizó en un punto y una línea larga. Parecía un mensaje en código morse: el pestillo y el seguro de una puerta donde la muerte esperaba a que le abrieran.

12 | PUNTO DE PARTIDA PUNTO DE PARTIDA | 13

02/02/1848

"La línea divisoria entre las dos repúblicas comenzará en el golfo de México (...), seguirá el límite que separa la Alta de la Baja California hasta el mar Pacífico". Una a una, las firmas en el Tratado de Guadalupe Hidalgo rebanaron kilómetros y kilómetros de México. Pero algo maravilloso y contradictorio sucedió: como una costra, Tijuana floreció de la llaga. De pequeño, Jonathan soñaba convertirse en doctor de costras. Las veces que se caía y se raspaba las rodillas las aprovechaba para ejercer su profesión imaginaria. No le fascinaba el escozor al quitarse la capa de sangre coagulada, lo importante era ese mundo nuevo, rosado, que se escondía debajo de la superficie. Creía que si escarbaba lo suficiente podría, por fin, encontrarse sin ningún telón de por medio.

Des/alojar

Cuando su papá fue a renovar su visa de turista el agente de migración sacó unas tijeras. ¿Por qué cruzaba todos los días, en cierto horario, y trabajaba sin pagar impuestos? Su papá se quedó callado y, con un chiz-chaz de tijeras, el agente destrozó la visa. Asimismo, le revocó el derecho a pedirla en los siguientes diez años. Sin dinero, sus papás se divorciaron y su hermano se mudó a las calles. El ansia por unir todas las piezas del retrato familiar terminó por desgarrarlo. En su cabeza ya no encontraba el agujero del conejo blanco para dejarse caer en el País de las Maravillas. De un momento a otro, percibía el macabro hallazgo de saberse actor en un escenario extraño.

A/normal

Jonathan reaccionó atónito al primer sopapo. Pensaba que los golpes habían quedado atrás con su hermano, pero sus compañeros de secundaria redoblaron la apuesta. Al ver que no se defendía siguieron, por el simple hecho de que podían hacerlo. Cual tortuga, hacía de su cuerpo una fortaleza que resistía los zapes, los empujones, los puñetazos. Todo salvo las palabras. "Ahí viene el Frankenstein". "Si te crees chingón dímelo de frente". El asedio terminó cuando lo cambiaron de secundaria por la inestabilidad financiera de sus padres. Si algo lamentaba era haberse quedado con ese deseo amargo de pintar su raya y partirlos con ella.

Territorio/s

¿Cómo son los cuerpos que viven (geográfica y metafóricamente) en el borde? El de su papá se parecía a una liga que se estiraba entre éste y el otro lado de la frontera hasta que la tensión la rompió. Su hermano vivía al



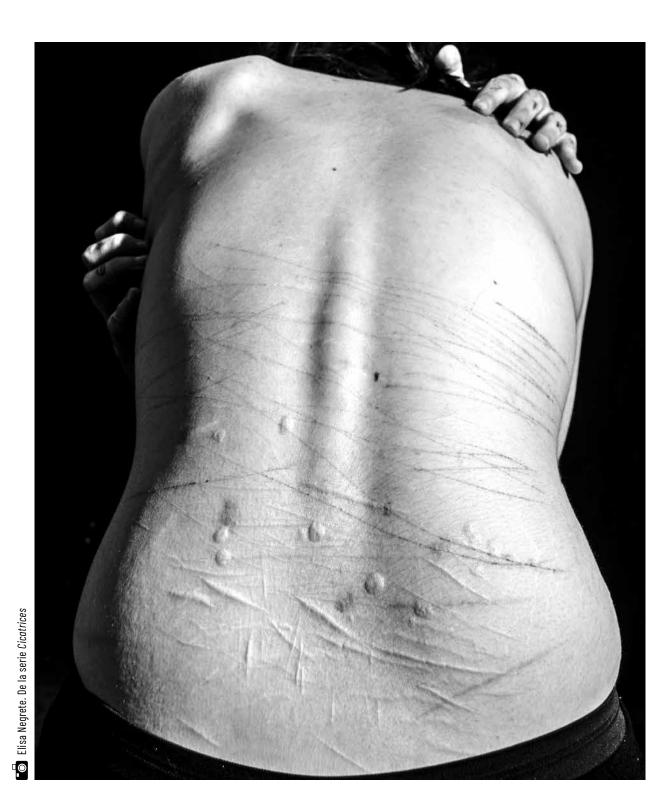
Ivonne Moreno Jiménez. Acoso

límite y en el límite, buscando en los focos la luz que faltaba en su casa. ¿El suyo? Un laberinto sin salida. Un monstruo sin nombre que se repliega en su cueva, temeroso del exterior. El sonido de los espejos al quebrarse lograba llevarlo más allá del miedo. Cuando se miraba en los pedazos inconexos se reconocía. Coleccionaba alfileres, tachuelas y cuchillos, su hogar era el filo de la navaja.

Des/borde

Gloria Anzaldúa describe en su libro *Borderlands* el efecto que la frontera tiene en ella: "... recorre la longitud de mi cuerpo. / me clava estacas de valla en la carne". Al iniciar la preparatoria, la vida de Jonathan alcanzó cierta estabilidad. Lejos de los gritos de sus papás, de los golpes de su hermano y de las burlas en la secundaria estaba listo para salir del capullo, pero en





pleno vuelo se dio cuenta de que sus alas tenían agujeros. En la escuela, con sus amigos, era todo sonrisas, pero al regresar a casa con su papá, quien lo dejaba solo en la noche por el trabajo de la fábrica, el mundo perdía su color. Fueron esas frases, que aún podía escuchar, las que lo orillaron a intentarlo. "No dejan tragar a gusto, cállense", decía su papá. Jonathan lo decidió. "Si hablas, te irá peor", sentenciaba su hermano. Tomó el abrecartas. "¿No dirás nada, frentón?", se mofaban sus compañeros. Lo colocó en su muñeca con el pulso tembloroso. Anzaldúa sigue su poema: "me parte me parte / me raja". Usaría el abrecartas para convertir su cadáver en epístola de todo por cuanto lo silenciaron. Pero el frío del metal en su brazo caló hondo, lo suficiente para tirar el arma al suelo. No pensó en su familia ni en la posibilidad del cielo o el infierno; tampoco vio su vida pasar. Declinó la idea por temor a que sus últimos instantes de vida se derramaran en un calvario insoportable. Prefirió evitar la agonía de arrepentirse ya con las venas abiertas. Anzaldúa continúa: "pero la piel de la tierra no tiene costuras".

Apre/he/nder

El primer libro que leyó de inicio a fin fue *El retrato de Dorian Grey*. Buscaba un material para una tarea en la biblioteca cuando la portada lo atrapó: un hombre viéndose la espalda en un bucle visual. El cuadro que ilustraba el libro lo pintó René Magritte. *Prohibida la reproducción*. Comenzó a leer la novela de ese joven fragmentado que atesora su imagen más que a su ser material. La pintura y el texto le hicieron ver con nuevos ojos la disociación. Cansado de la barrera entre su cuerpo y su mente, decidió que la iba a explorar, le daría un rostro, la forzaría a hablar hasta saberse listo para atravesarla.

Reconstruirme

Las heridas invisibles en mis muñecas comenzaron a cerrar al mismo tiempo que mis dedos bordaban historias. Sabía que al escribir la palabra dolor no alcanzaría a capturar todo lo que esa experiencia encerraba. Permitirme ese desdoblamiento era, de alguna forma, un consuelo. Ya no importa de dónde surgió. Las palabras fueron mi hilo, y mi voz, la aguja que sutura la grieta. Mi escritura funcionó como el kintsugi, reparó con oro las fracturas. Pero esto es lo más importante que aprendí: el reencuentro conmigo mismo se escribe en primera persona.



Algía GABRIELA ARDILA

Mi cuerpo tiene memoria.

Me levanto y soy de piedra.

Mi cuerpo tiene memoria.

Columna vertebral de hierro fijo clavada y testaruda piernas-raíz entretejidas con las sábanas.

Mi cuerpo tiene memoria.

Y ese dolor como un gong que retumba y exige un lugar donde anidarse.

Mi cuerpo tiene memoria.

Me vuelvo gato y me estiro rompo cada fibra acorazada me escucho crujir como hoja seca chirriar de bisagra ennegrecida.

Mi cuerpo tiene memoria.

Habito un dolor sordo equívoco intranquilo.

Mi cuerpo tiene memoria.

El repiqueteo en las sienes y los vasos estrechos y concisos los párpados de arena la cabeza llena de niebla el pie derecho que zumba y se estampa como abeja en la ventana el salitre que abrasa mis venas y se atrinchera justo debajo del pulmón izquierdo las manos y los pies anquilosados poco antes del amanecer.

Habito mi cuerpo en silencio.

Si eligiera gritar no podría callarme nunca.

Mi cuerpo tiene memoria.

Yo soy la que lo olvida.





Rutina matutina

Diana Thalia Jiménez Martínez

o primero que hago al despertar todas las mañanas es tomar una pasti-Lla de levotiroxina que mi cuerpo necesita debido a una tiroidectomía total por cáncer hecha hace siete años. La segunda acción es colocarme los anteojos en la cara. Sus nueve dioptrías en cada uno de los lentes me permiten observar el mundo con nitidez —o eso dice mi oftalmóloga—. El tercer gesto que se anexó a la rutina desde hace un par de meses es retirar el pequeño parche cosmético blanco que cubre una cicatriz reciente en mi frente. Cuando lo quito siento el suave pegamento estirarse en la piel. Entonces palpo el espacio aterciopelado de la frente recién descubierta, tomo el espejo de mi buró y miro la cicatriz. Deseo encontrar algo distinto o, al menos, poder comprender esa línea blanca y brillante. A veces lo logro. Me convenzo de que por fin la reconozco en su totalidad, de que me encuentro en ella. Otras, me resigno. Es imposible para mí reconocerme en un espejo, pienso. Ni siguiera sé cómo es realmente mi rostro sin los lentes. Hace casi dos décadas que los uso sin falta. Quizá forman parte de mí como los lunares de mi pecho o como mis labios gruesos.

Voy al baño. Orino. Me lavo la cara con un jabón dermatológico que promete eliminar el exceso de grasa en mis poros. ¿Qué exceso?, pienso y me río mentalmente pues nunca he tenido problemas de acné. Me seco la cara con una toalla pequeña que cuelga del lavamanos y procedo a colocar un poco de bloqueador FPS 50+ en mi cara. La dermatóloga me recomendó ese nivel de protección por mi propensión al cáncer, no por mi color de piel. Arreglo mis cejas con un cepillo que tiene colorante café, me tomo un minuto para rellenar de la manera más armónica posible el espacio sin vello que forma una diagonal que baja de izquierda a derecha, en sentido contrario al corte de moda. Qué mala suerte, pienso. Ni siguiera puedo tener un look aesthetic con esta nueva marca en la piel.

Las mañanas son irónicas o son una mentira. No hay mejor momento para reconocer o para negar el propio cuerpo que el ritual de arreglarse para salir de casa. Estos momentos de intimidad apresurada le dan espacio a la imaginación: lo que uno podría usar, vestir o hacer si su cuerpo fuera distinto. Quisiera que éste fuera un ensayo sobre lo mucho que amo mi cuerpo con todas sus imperfecciones. No lo es, y eso tampoco significa que lo odie.



A veces también me peso por las mañanas, después de ir al baño, antes de desayunar. Invariablemente me convenzo de que subí de peso, de que necesito comer más saludable, hacer más ejercicio o no podré usar ese increíble vestido morado escotado que compré hace un par de meses en la paca del tianguis. Miro el reloj y me olvido de esto. Elijo mi ropa: unos jeans, una playera estampada con algún mensaje de resistencia, un par de tenis negros con agujetas azules. Una sudadera con una bici impresa en el frente. Me quito la pijama y observo mi cuerpo casi desnudo. Observo mis tatuajes. Me gustaría tener más, me gustaría que cubrieran todo el espacio de mi piel que tiene queratosis pilaris. Me gustaría ser una mejor feminista, me gustaría amar cada centímetro de mi piel, mandar al diablo las imágenes de artistas que parecen de porcelana. Nunca tendré una piel así. Nunca me ha gustado la gente blanca, sin embargo, antes deseaba serlo. Mis padres no son blancos. Nuestra piel es más cercana a los colores del cacao tostado, irregulares, diversos. Quizá si dejara de usar ese bloqueador solar el brillo del atardecer unificaría los tonos en mi piel.

Observo mis nalgas, el pequeño pliegue que se forma al estirar alguna de las dos piernas hacia atrás. Me gustan aunque sean pequeñas; son fuertes, resisten horas en el asiento de la bici mientras voy a alguno de los muchos rincones de esta ominosa ciudad. Me gustan especialmente cuando me desvisto, cuando me miro de espaldas y observo de reojo mi cabello caer sobre el cuerpo y casi alcanzar sus formas redondas. Me pongo los pantalones. Paso la mano entre la pretina y mi piel. No me aprieta. Quizá, después de todo, no he subido de peso. Tomo un *bralette* de encaje negro y observo mis pechos. Son disímiles. Uno es pequeño, infantil, coronado con pequeños lunares en los bordes del pezón. El otro es el doble de grande, tiene estrías en el costado izquierdo, a un lado de mi axila. Con el sostén puesto las diferencias no se notan tanto, con la playera encima mucho menos. Aunque se notara más su asimetría no me molestaría, o eso es lo que me digo a mí misma para pensar que estoy por vencer varios prejuicios sobre mi cuerpo.

Cepillo mis dientes. Uno de ellos ha tomado un color amarillento los últimos meses. Es porque comencé a fumar con regularidad. Lo tallo con fruición y escupo la mezcla de saliva y pasta de dientes con asco en el lavabo. Me miro en el espejo al levantar el rostro. Debajo del labio tengo una marca que me hice ayer al pasar repetidamente mi uña sobre él. Ya casi no, pero a veces la ansiedad me sobrepasa.

¿Cuántas cicatrices tengo en el cuerpo?, pienso al observar ese manchón sanguinolento. Menos de las que debería. Mi piel es hábil. Se apodera rápidamente de las uniones y las vuelve casi invisibles con el paso de los años. Mi mente, en cambio, las repite, las construye como un circuito sobre el que corren, sin tapujos, la culpa y la inocencia al mismo tiempo.

Del otro lado del labio tengo un pequeño punto que parece haber sido provocado por el acné y no una línea hecha con bisturí, producto de una

cirugía por escisión de un lunar. Me recuerda el día en que me di cuenta de que ya no amaba a mi novio de la preparatoria. Él me miró con ternura al verme salir de la pequeña cirugía y me abrazó. La vida es breve, pensé. Necesito conocer a más personas. La cicatriz también me recuerda el primer acercamiento que tuve con un posible diagnóstico de cáncer. Esa vez no sucedió.

Una historia casi de éxito es la cicatriz en mi cuello, producto de una extirpación total de la tiroides para detener un cáncer que había hecho metástasis. Después de la cirugía, el médico me recomendó usar unos parches para ayudar a la cicatrización. Los usé sin falta durante meses, pues suelo ser disciplinada con las rutinas médicas. Ahora es casi invisible. A veces, cuando menciono el evento, la gente se acerca a mí para poder observar sus vestigios.

Tengo otras marcas que tampoco se notan mucho. Las cinco líneas de la muñeca que me hice con un pedazo de botella de cerveza cuando era adolescente y no quería ir al psiquiatra. La marca de la plancha que me cayó en la pierna izquierda cuando era niña. La cicatriz de la vez que me caí de la bici porque estaba triste y decidí que era buena idea consumir todo lo que me ofrecieran. La cicatriz en la oreja por la ansiedad de esperar un mensaje que nunca llegó.

La marca más notoria es la de mi rostro. Un pequeño camino ondulado entre la frente y la ceja que por ahora no pasa desapercibido. Producto de la violencia urbana. Semilla de este ensayo. ¿Cuántas cosas sobre nuestros cuerpos somos capaces de controlar y cuántas nos exceden? A veces, otros cuerpos borran las fronteras que dibujamos sobre nuestra piel. Para mí, esas marcas son las más terribles, las más ajenas e invasoras.

Pienso todo esto mientras preparo el desayuno. Café, una tostada con verduras y un poco de fruta. Deseo alimentarme bien. Mi última hospitalización fue apenas hace dos meses. No quiero otra. Preparo un sándwich de verduras para el medio día y acepto mi fragilidad. No quiero más anemia. Recuerdo la enfermedad y las agujas sobre mi piel. Como la fruta. Vuelvo a lavarme los dientes mientras escucho una canción y la mañana comienza a tener sentido.

Realmente quisiera que mi cuerpo fuera una sonrisa, una llamarada deslumbrante. Es que a veces soy eso, pero a veces también soy este llanto silencioso. Me miro una última vez en el espejo antes de salir de casa. No todo está mal con este cuerpo multifacético: es un texto herido, una brasa humeante, una declaración de guerra que pedalea hasta olvidar la rutina matutina. Un contenedor que ha resistido el cáncer, las terapias, la anemia, la inapetencia, la violencia sexual, las hospitalizaciones frecuentes, los antidepresivos, la tristeza perpetua. Vivo en este cuerpo que intermitentemente se encuentra enfermo. Es mío. Galería de diagnósticos, de marcas, de momentos de miedo y expectativa, objeto de baile, de saltos emocionados, de deseo. Contenedor y contenido es mi cuerpo. No tengo otro, me



repito. Tomo la mochila y la cuelgo en mis hombros. Al final, no soy buena ni mala feminista. La rutina matutina es un ejercicio de reconocimiento necesario, un ejercicio de asumir las contradicciones e intentar que dejen de ser llagas abiertas.

Me pongo el casco de la bicicleta y salgo al mundo. Cada día es distinto.



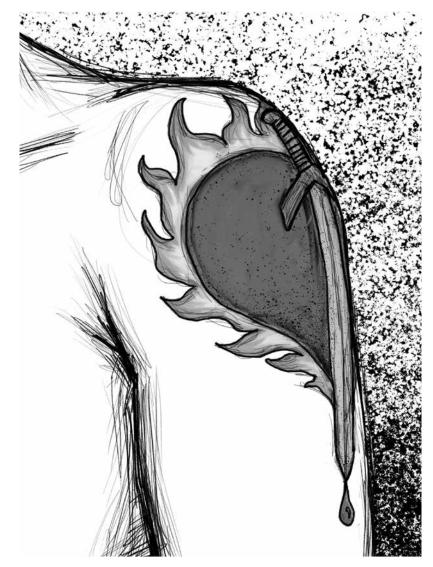
Tatuaje

Itatuador me pregunta si fumo weed. Le contesto que sí y me dice que salgamos a fumar en su pipa de madera. Llueve, las gotas golpean las plantas del patio. Sólo le doy una fumada porque no quiero ponerme demasiado pacheco. El tatuador, en cambio, le da cuatro jalones. Por un momento me pregunto si es buena idea dejarse tatuar por alguien que está marihuano. "Si lo hace es porque lo ha hecho antes", concluyo. Regresamos al estudio, una habitación con calcomanías y dibujos pegados en las paredes, sillas de cuero y camas para hacer masajes que en realidad sirven para tatuar las espaldas de los clientes. No hay nadie más que el tatuador y yo. En la bocina suena la canción de un rapero argentino que habla sobre dinero, drogas y sexo; me agrada el ritmo, pero no la letra. Coloco el brazo en el apoyador acolchonado y el tatuador enciende la máquina que suena como un abejorro en esteroides. La mota comienza a surtir efecto; mis párpados caen, se amplifica mi monólogo interno. Me preparo para recibir los aguijonazos. Las agujas taladrando mi antebrazo duelen como si me mordieran cientos de hormigas rojas. Trato de distraerme con la música y muevo la cabeza al ritmo del beat, pero el dolor, como una descarga eléctrica, inicia en mi brazo y a la velocidad de un rayo alcanza los dedos de mis pies, que se contraen como babosas sumergidas en sal. Observo el aún no terminado tatuaje; una línea de sangre avanza como un tallo que brota de mi epidermis. Qué adorno tan doloroso, pienso, pero también pienso que el tatuaje durará a pesar del tiempo, el dolor no. Además, se me verá chingón. Por decir algo, le comento al tatuador: "nunca me había tatuado fumado". "Y, ¿qué tal?, ¿duele menos?", me pregunta. "No", le contesto, y ambos reímos. Observo que su cuerpo está repleto de tatuajes a color; un tigre, un gatito de la suerte japonés, un cuchillo, una frase (Love Hurts) cliché. Me cuenta que el tatuaje que más le dolió es uno que va desde su tobillo hasta el empeine. "Comencé a alucinar", me dice, "te juro que sentí como si mi cerebro segregara una droga para protegerme del dolor". Mientras el tatuador habla, me doy cuenta de que hay partes de mi piel que son menos sensibles, aunque hay otras en las que el dolor, como un grito, reclama y gana toda mi atención; por momentos, no soy más que una herida. No sé si el tatuador piensa que exagero cuando resoplo, pero no me importa, si me duele me duele y para qué ocultarlo. En otro intento por distraerme, me pongo a pensar que el dolor físico se siente de inmediato, y que lo único que quiero de él es que se termine,



aunque también es cierto que puede provocar placer; recuerdo que una chica con la que salía me pedía que le jalara muy fuerte los pezones, "si no, ni me los toques", me decía; claro que eso no se compara con clavarse dientes de hierro que inyectan tinta en la piel. Enchilarse con la comida es un dolor placentero, hacer ejercicio es un dolor placentero, rascarse un piquete es un dolor... El tatuador pasa un trapo por mi antebrazo, limpia la sangre mezclada con tinta, me aplica un *spray* con lidocaína y me dice: "ya quedó, carnal, chécalo en el espejo".

Me levanto. Me encuentro con mi reflejo. Ya no hay dolor, no me arrepiento. $oldsymbol{\Theta}$



Ricardo Briseño. De la serie Cicatrices

Ausencia

ÁNGEL SOTO SALDÍVAR

Me abandonó la música. Había sol afuera y un viento casi mudo como aquellos que corren entre las alamedas. Cuando noté su ausencia no quise levantarme. ¿Paralizado, dices? Más bien, desobediente. No acaté los mandatos que dictaba mi instinto. No intenté ni siquiera saber su paradero o intuir sus motivos o acariciar su estela. ¿Para qué perseguir a una bestia caótica que no te pertenece ni quiere acompañarte?

Me abandonó la música. No me dejó vacío, más bien un poco inerte, impotente de oír más allá del sonido. Mis memorias acústicas reposan apiladas al fondo de mi cráneo en un confín sellado.



Aguardan el retorno de aquel soplo de vida, del pulso de su danza, que ya no las habita.

¿Entonces volverá?, me pregunto a menudo. ¿Tiene caso saberlo?, me respondo también. Mi única certeza es esta estrofa trunca:

Me abandonó la música y me dejó el espanto de su silencio.





No escribiría si no fuera porque bailo

CORAL MONTEJANO CANTORAL

a palabra cicatrices me recuerda un texto que alguna vez escribí en algún cuaderno. No recuerdo cuándo lo escribí ni qué cuaderno era. Ni siquiera recuerdo bien esa época de mi vida, en dónde vivía, si atravesaba un enamoramiento o qué proceso creativo en particular. Bailaba, eso es seguro. Lo que sí recuerdo es la sensación que me produjo anclar esa reflexión en palabras; hacía una especie de comparación con los tatuajes y me argumentaba a mí misma por qué había decidido no tener ninguno hasta entonces. También la palabra cicatriz me remite a la que tengo en el antebrazo izquierdo. Y ésta, a su vez, al accidente que la causó y a la reflexión que surgió años después sobre cómo las lesiones se transforman y se van mudando de un lado a otro del cuerpo dejando estelas y otras cicatrices invisibles.

Antes de comenzar a escribir tengo que tirarme en el piso y entregarme a él boca arriba cerrando los ojos. La respiración ya está ahí, la observo para hacerla más profunda al movilizar mi caja torácica. Mover las costillas es relativamente sencillo, las imagino como los dedos largos, afilados y huesudos de un gigante que me abraza por detrás y que rítmicamente permite mi expansión.

Un par de décadas después de mi primera clase de danza, comprendí que ser bailarina implica, hasta cierto punto, poder decidir qué metodologías y discursos moldearán la propia materialidad. Qué otros cuerpos quieres que te habiten, qué ideas, qué tradiciones, qué políticas. Qué heridas y qué cicatrices. Al tiempo que escribo me pregunto también qué textos habitan éste que comienzo y, nuevamente, qué ideas, qué tradiciones, qué políticas. Qué cuerpos son los que escribieron los libros que devoré y sigo engullendo. Y qué cicatrices hay en esos cuerpos. En ese sentido, observo la línea vertical y parpadeante que espera a que mis dedos continúen con la coreografía aprendida de la práctica de la escritura. La observo pero también miro el marco de la computadora, el de la mesa que la sostiene, el de la ventana que está detrás y el de mi propia habitación. Observo también el marco de privilegios que me permiten ahora mismo tomarme el tiempo de borrar y escribir.



Katie Paling. Corall in the studio

Mover las clavículas al respirar es más complicado y requiere mayor atención. Cuando nací, la mujer que me recibió jaló de más uno de mis brazos, haciendo que una de mis pequeñas clavículas se fracturara. Al parecer mi madre estaba teniendo un parto ideal y sin complicaciones, por lo que el médico encargado pasó la tarea a una de las enfermeras asistentes.

Uno de mis recuerdos más remotos es la primera vez que entré a ese salón de danza. Tengo sólo un par de imágenes en la memoria, pero sobre todo conservo la sensación de entendimiento que provocó en mí la danza esa tarde. Tendría cinco o seis años cuando, al entrar al salón, la directora de la escuela me pidió que hiciera un círculo de *skips*. Mi ejecución determinaría en qué clase me pondrían. No recuerdo un ambiente hostil, al contrario, me sentía cómoda; la luz de la tarde entraba al espacio y las jacarandas se habían quedado afuera, pero mi madre estaba ahí conmigo. Me enfrentaba al reto de hacer las cosas bien, porque sin duda sólo hay una manera correcta y, por lo tanto, muchas incorrectas de hacer los *skips*. A los seis años yo ya sabía que los *skips* no son "paso, paso, paso" sino "paso, brinco, paso, brinco" y entonces me sentía segura. Al menos ya entendía la teoría, pero sabía que la trampa era dar dos pasos seguidos. Esa primera



experiencia de entender que se puede dirigir al cuerpo, que el cuerpo no se mueve por sí mismo, que se puede direccionar y, a través de la repetición, perfeccionarse, se ha manifestado y complejizado a lo largo de mi vida. A cambio está el gozo, el disfrute de encarnar esa comprensión y de dejarse llevar por la cadencia del ritmo y del peso del cuerpo que atraviesa el espacio haciendo paso, brinco, paso, brinco, paso, brinco.

Pasarían 12 años para mi segunda fractura, la cual sí considero determinante para descifrar los dolores que desde entonces me aquejan. Sucedió en una de mis extremidades, lejos del centro. A causa del ángulo con el que me apoyé en el piso al caer desde una bajada resbalosa, los dos huesos de mi antebrazo izquierdo tronaron y atravesaron la piel. La radiografía era impresionante. La imagen era como una tienda de campaña cuya estructura estaba formada con los pedazos quebrados de mi radio y cúbito izquierdos.

No lo recuerdo con tanta nitidez, pero he escuchado la anécdota en muchas ocasiones. Cuentan en mi familia que en una fiesta bailaba con un amigo de mi papá: yo era una niña y le seguía los pasos. A manera de juego, él proponía ciertos movimientos que estaban fuera de la coreografía convencional de la salsa, la cumbia o el merengue. Él daba un giro rápido y una patada al aire y yo le copiaba, luego lanzaba un brazo al tiempo que sus pies se entrecruzaban y yo lo imitaba. Después se agachaba hasta el piso y brincaba y yo lo hacía; mientras más avanzaba el baile él subía la dificultad. Recuerdo su risa franca y descarada. En muchos momentos de mi infancia lo vi reír. Recuerdo también la emoción de las fiestas: avanzar saltando entre aquella multitud de adultos que bailaban, platicaban, bebían y fumaban. Sobre todo recuerdo trepar a la cama y, por la ventana de mi cuarto, observar la fiesta desde otra perspectiva. Tenía el cuarto más pequeño y la mía era la única ventana con vista al jardín. "Pero tú tienes los baños de luna", me había dicho mi madre para intentar compensarme por el tamaño de mi nueva habitación. Para mí la luna era una fiesta.

Sigo con la respiración. Contacto con la sensación de mis músculos colgando de los huesos en dirección al centro de la tierra. La imagen que viene a mi mente es la de un esqueleto suspendido, apoyado en una plataforma a medida en una torre infinitamente alta. Imagino mis globos oculares como un par de gelatinas esféricas que caen al fondo de mi cráneo. Me percibo con volumen, no con un frente a modo de estampa bidimensional, como me enseñó la danza clásica. Más bien, imagino que cada partícula de mi piel tiene su propio frente y me proyecto en todas las direcciones posibles.

Ya sabía que tenía una pierna más corta que la otra. Un médico osteópata me lo había dicho cuando era adolescente, pero no hice mucho caso. Recibí aquella información, pero no la aprehendí. Como dicen, me entró por una oreja y me salió por la otra. Digamos que el doctor tampoco le dio demasiada importancia; me dijo que la mayoría de las personas son asimétricas y que esto no me afectaría. Por otro lado, su modo de corroborarlo fue rudimentario. lo hizo al tanteo, es decir, sin medir con un instrumento sobre una radiografía —cosa que sí sucedió tiempo después con otro médico—. Únicamente me sacudió, jaló mis piernas y midió a ojo. Por muchos años lo olvidé hasta que, casi una década después, comencé a adentrarme en el mundo de la improvisación y del aprendizaje somático de la danza. A diferencia de las técnicas que había practicado con arduo rigor por años, en donde la imagen externa de mi cuerpo y mi danza era la prioridad a trabajar, aquí (también de manera rigurosa y precisa), en este mundo. se priorizaba la percepción física interna y la experiencia del hacer. Se le daba más importancia al proceso de aprendizaje que al resultado final y se confiaba en las sensaciones como una fuente valiosa de conocimiento y sabiduría. Fue en ese contexto de aprendizaje que la remembranza de aquella información de asimetría se hizo tan necesaria. En aquel entonces me angustiaba no poder recordar cuál era la pierna que supuestamente era más





corta. Para empezar, no entendía qué significaba que mis piernas no tuvieran la misma longitud: ¿es el fémur o la tibia y el peroné los que son distintos?, ¿o quizás un poco de ambos? Me intrigaba saberlo e inclusive llegué a pensar que quizás era esa anomalía, que hasta entonces había ignorado, la que me había causado todos esos dolores inexplicables a lo largo de mi vida. Pasaron un par de años en los que mi conciencia corporal siguió madurando y nutriéndose hasta que, durante una práctica de improvisación, tuve una especie de epifanía; fue otra vez la danza la que me hizo entenderlo de un modo encarnado.

Bailaba gozosa en un espacio amplio, de techos altos y ventanas que permitían la generosa entrada de la luz. Mientras recorría el espacio y observaba los otros cuerpos, cuyas propuestas me incitaban a seguir bailando, tenía la sensación límpida de mi cráneo flotando sobre una columna que se alargaba constantemente. Yo jugaba a sacar la espina dorsal de su centro. Sin perder esa longitud tan placentera, era como caer y cacharme a la vez, manteniendo en todo momento las plantas de mis pies en contacto con el piso. Algunas veces lo hacía de un modo más extremo: llegaba a un punto en el que mi cuerpo dibujaba una diagonal en el espacio y casi caía, entonces debía correr y recuperar esa verticalidad. Había otras en donde cambiaba el peso sutilmente para luego cacharme con un par de pasos.

Empecé a caer en círculos, mis traslados en el espacio dibujaban curvas. De pronto, en esa acción, noté algo tenue, pero revelador: caer en círculos e inclinarme hacia el lado derecho me resultaba más asequible que hacia el lado izquierdo. La percepción era tan sutil que tuve que repetirlo una y otra vez, a modo de trance, aunque ésa fuera mi única propuesta durante el resto de la improvisación. No quería soltarla, tenía que seguir adentrándome en esa sensación que no lograba descifrar del todo. Me dispuse a investigarlo: hacía unas curvas más cerradas y otras más amplias, ¿qué era eso que recién encontraba y sentía?, ¿qué significaba? Cuando aceleraba, el aire acariciaba mi rostro y, a pesar de estar sujeta a esa única acción de caminar, caer y correr en círculos, mi tránsito por el espacio aportaba a la improvisación en grupo, inclusive hubo personas que siguieron mi trayectoria. Esa tarde, en un instante, recordé aquella historia y lo entendí: me era más fácil inclinarme y caer hacia el lado derecho porque mi pierna derecha es ligeramente más corta, sólo un par de milímetros probablemente, pero por primera vez lograba sentirlo.

Como un costal maleable y poroso, mi piel envuelve todos mis contenidos acuosos, calientes y fibrosos. Visualizo ahora mi silueta y la impresión que mi cuerpo dejaría en el suelo si estuviera impregnada de pintura. Palpo la distancia de mi columna como una sensación. La pelvis y el cráneo tan pesados como el plomo. El fémur derecho ligeramente más rotado. Los omóplatos asimétricos. El sacro expandiéndose. Ahora visualizo el movimiento del diafragma: una bóveda delgada que separa el aire y el agua; la cúpula inversa al piso pélvico.

No puedo bailar y escribir al mismo tiempo. Esta reflexión me recuerda la sensación corporal que he tenido cuando estoy a punto de dormir. Llevo varios días observando ese momento límite para intentar pasarlo a palabras: los antebrazos me hormiguean y mi cabeza adquiere una ligereza particular, como si flotara en el vacío. La respiración no sólo es más profunda, sino que se pone en primer plano, toma más importancia que todo lo demás. También los latidos del corazón se hacen más presentes. Luego llego a la frontera, estoy en ese momento paradójico en el que la conciencia del cuerpo es muy nítida y aguda, sin embargo, estoy a punto de perderla. Llevo semanas sintiendo y observando este momento, pero luego, con la cotidianidad de la vida, olvidaba escribirlo. Esto sería algo parecido a intentar escribir sobre hacer el amor, la sensación de tener un orgasmo o acompañar la muerte de alguien a quien queríamos. O vivir realmente. Bailar. ¿Cómo escribir al ritmo de lo que sigue sucediendo? Pienso por otro lado en lo absurdo de este planteamiento, pues cuando una escribe sólo escribe y el cuerpo está en esa particular disposición. ¿Escribimos entonces desde la memoria y la imaginación?, ¿dónde se almacena todo eso que luego deseamos escribir?





No me preguntes cómo me hice esta cicatriz

Estéfany Villegas

ada corte sobre mi piel es un camino, un riachuelo de rubíes. Una senda que va hacia ninguna parte, un río que no desemboca en ninguna cascada. Cada corte es una fantasía de movimiento, la ilusión de estar yendo del punto α hacia el punto b. Así he llenado este cuerpo de extravíos hasta quedarme con algo que ya no es como era antes. Soy una explosión silenciosa de lágrimas rosas y naranjas salpicándolo todo aquí, bajo la regadera. Sentada sobre este suelo resbaladizo, con el agua tibia recorriendo mi nuca y mi espalda, no pierdo detalle de mis brazos ni de la sangre que brota de ellos. Los coágulos comienzan a formarse lentamente en la punta de mis dedos y hoy, para mí, esto resulta una derrota. Aprieto sobre las heridas, pero ya no brota más sangre.

Todo parece estar en calma debajo del agua aunque por momentos me tiemble la guijada. Tengo la certeza de que nadie vendrá a detenerme. Estoy sola llamando a la muerte y me siento más triste que temerosa. No me importa ahora el olor ferroso que sube con el vapor del agua, me atrae más un olor que, de golpe, me recuerda al té de canela. Me viene entonces el recuerdo de mí misma cuando era niña y las tazas de té dulce con canela que tomaba en las mañanas. Había mucha luz en la casa de mi infancia y una pequeña ventana en la cocina que, si me subía cuidadosamente sobre un banco, me permitía mirar a lo lejos un terreno baldío que se llenaba de girasoles y renacuajos en temporada de lluvia.

Aquí, en este cuarto de baño, también entra la luz en estos momentos. Quizá sea el lugar más luminoso de la casa, ¿por eso vine aquí? Tengo una planta de lavanda en la esquina de la regadera, pero me doy cuenta de que se ha muerto y no sé desde cuándo. Me invade una culpa terrible porque recuerdo a la mujer que me la vendió diciéndome "cuídala mucho", pero yo... antes de intentar matarme a mí, la dejé morir a ella. No hay belleza en este escenario y si así lo he creído es porque me engaño. Todo en él es doloroso, deprimente. Hasta esta luz de la media tarde me duele. Ya no soy yo, soy un monstruo que se quiere lejos. Soy otra, hasta para mí, irreconocible. En este instante, mirar por una ventana es pensar en lanzarme por ella, perdí los girasoles en mi horizonte.

Espero, llevo una hora debajo del agua, vestida. Hay sangre por todas partes y, es cierto, me aterra lo que veo. pero luego me viene una punzada de dolor profunda que es más fuerte y que emerge desde un no-lugar de mi cuerpo. El dolor emocional está dentro y sólo pienso que necesito sacarlo antes de que me deje ciega, antes de que me asfixie, antes de que me haga volver el estómago, antes de que lo destruya todo, todo. Entonces corto con fuerza para hacer nacer un nuevo riachuelo que me lleve a mí y a este dolor del punto α al punto b. De adentro hacia fuera.





apertura EDWIN MALDONADO

fue a los cinco años más o menos conocí las extensiones de una lesión de brazo:

una herida puede medir lo que el tamaño de las venas puede medir lo mismo que un niño caído de un columpio

una herida es escalera al hueso caja que contiene músculos tristezas

bajé sus peldaños a los cinco o seis segundos de enfrentar la gravedad del piso

pero no encontré sillones sillas bancos en mi habitación de sangre tuve que esperar de pie a que se fuera el miedo el tiempo de la espera fue tan largo como la herida

cuando llegó mamá se encapsuló mi rojo adentro

ni siquiera se despidió de mí ese dolor que fue mío

solo cerró la boca

cerró la puerta





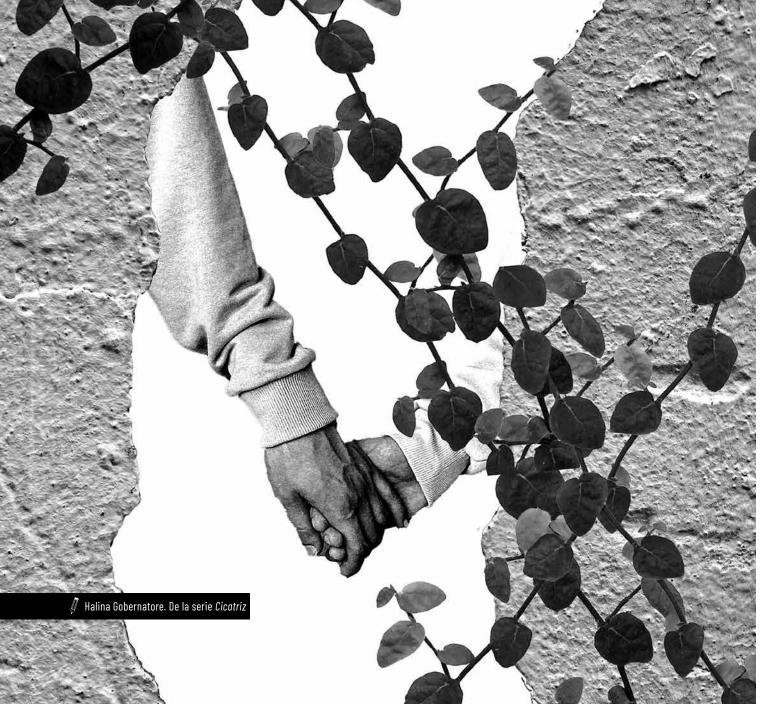


Quién lamerá mi cicatriz. Quién se acercará a ella con ternura [...]. Quién encontrará en ella, en lugar de mueca, una sonrisa. Pilar Alba, Cicatriz

Incapaz de conciliar el sueño, Lena adelanta su turno para hacer guardia y se une a la doctora Ventress en la torre de vigilancia. Cuando ella le pregunta si está bien, Lena finalmente se decide a enunciar esa incógnita que la ha conducido hasta el que podría ser el momento más arriesgado de su vida: "¿Por qué mi esposo fue a una misión suicida?".¹ Su esposo, Kane, había vuelto sumamente enfermo, apenas con vida, de la zona donde un meteorito cayó meses atrás y provocó anomalías en el ecosistema, y de donde nadie más, ni siquiera los drones, habían podido regresar. Pero la doctora Ventress, apelando a sus estudios de psicología, le explica que hay una diferencia entre el suicidio y la autodestrucción. "Casi nadie comete suicidio y casi todos cometen autodestrucción. De alguna manera, en alguna parte de nuestras vidas [...]. Pero no son decisiones, son impulsos", dice la doctora Ventress y señala que quizá la propia Lena, quien es bióloga, podría explicarlo mejor: "¿No tenemos la autodestrucción codificada en nosotros?, ¿programada en cada célula?". Lena no alcanza a responder esto antes de que algo traspase la cerca que rodea su campamento y todas tengan que ponerse en guardia para enfrentar una nueva amenaza de esa naturaleza subversiva en que se han adentrado en busca de respuestas.

El diálogo anterior es mi parte favorita de la película Annihilation (2018), dirigida por Alex Garland y basada en la novela homónima escrita por Jeff VanderMeer. Quizá la doctora Ventress desconocía la palabra exacta o quizá resultaba demasiado cacofónica para el guion de una película, pero a lo que se refiere, eso que llevamos grabado en cada célula del cuerpo, se le denomina apoptosis: el proceso molecular mediante el cual una célula muere. Hay algo paradójico e intrigante en considerar que, desde que nacemos, incluso las partes más minúsculas de nuestro organismo se preparan para morir.

A pesar de que la muerte es el destino de nuestra existencia, el misterio aumenta al recordar que, de la misma manera en que cada célula está programada para morir, el cuerpo también está programado para curarse solo



¹ En el idioma original de la película, Natalie Portman, quien interpreta a Lena, dice: "Why did my husband volunteer for a suicide mission?". Esta expresión resultaría poco natural si se tradujera literalmente al español, pero el verbo volunteer en inglés se refiere a alguien que libremente se ofrece a participar en una empresa o a realizar una tarea.





Ivonne Moreno Jiménez. Reencuentro conmigo misma

y continuar viviendo. Una contradicción: estamos hechos para morir, pero también para sanar.

Etimológicamente, hay una hipótesis que sostiene que la palabra *cicatrix*, de origen latino, está vinculada con el verbo *cicurare*, que significa curar. Cicatrizar es parte del proceso de curación. Las cicatrices se inscriben en nuestra piel como una forma de escritura: el legado textual del cuerpo, la extensión más visible de nuestra existencia y, sin embargo, una que parece escapar del lenguaje.

No podemos conversar con nuestro cuerpo de la misma manera en que lo hacemos con nuestra mente y, a veces, más por insistencia, con nuestros sentimientos; nuestras palabras no lo alcanzan. De nada sirve pedirle que no se enferme, que no sude, que borre la cicatriz de mi mejilla derecha. Lo único que podemos hacer es escucharlo, y la única manera de hacerlo es mediante traducciones: traducimos síntomas, manchas, dolores (por ejemplo, ¿qué significa la punzada que me da bajo el seno justo en la esquina de ese lunar rojizo en forma de lenteja?).

Las cicatrices son especiales: son la forma en que el cuerpo relata el pasado y lo preserva como un recordatorio más o menos visible para el futuro. Y en ocasiones la memoria del cuerpo, la escritura de la piel, supera a la de nuestra mente. Podemos olvidar, por ejemplo, que nos hemos cortado hasta que el jabón hace que nos arda un rasguño casi invisible entre los dedos; podemos despertar de la anestesia sin recuerdos sobre cómo ocurrió la operación, pero el cuerpo lo sabe.

El cuerpo recuerda. Nosotros tomamos fotos, grabamos videos, escribimos. Al final, todo es una forma de escritura. Incluso esas marcas de acné en mi cara o la de esa quemadura accidental que me pasó en la cocina. Donde el lenguaje hablado resulta insuficiente, la escritura encuentra formas de inscribirse, de manifestarse. De la misma forma que ocurre con las cicatrices, la escritura es una forma de curación. Algunos textos son tan poderosos que alcanzan a tocar las heridas más profundas, incluso aquellas que compartimos con los demás. Heridas históricas, culturales e ideológicas, pero también heridas secretas, aún sangrantes, para las que no hay un plan en cinco pasos para sanarlas. Y de todos modos, lo intentamos.

Coagulación

No tenía más de siete años. Fui con mis amigas a jugar a un arenero que en realidad era una cancha para voleibol playero. Nos quitamos los zapatos, como indicaba un señalamiento, y jugamos descalzas hasta que notamos manchas rojas que teñían la arena detrás de nosotras: huellas de sangre. Nos habíamos enterrado pedazos de vidrio que alguien había esparcido en la cancha como afiladas trampas. Nos sentamos en círculo y examinamos nuestros pies: todas nos habíamos cortado, pero mi hermana, que era la menor de todas, tenía los cortes más grandes y profusos.

Lo siguiente es un recuerdo borroso: no sé si lloramos antes o después de que nuestras mamás aparecieron y nos sacaron en brazos para que no continuáramos hiriéndonos los pies ni ensuciando nuestras heridas. Mi mamá cargó a mi hermana a casa. Yo tuve que caminar, descalza, sobre el asfalto rasposo y caliente de ese verano en Ciudad de México, con pisadas tan dolorosas que todavía me estremezco al tocar la planta de mis pies. Lloré cada paso. Estaba segura de que tanta sangre sólo podía significar que moriría; pero la sangre también significa otras cosas.

Necesitamos sangrar. En el sacramento, la sangre de Cristo borra nuestros pecados. En el cuerpo, el sangrado limpia la herida y evita infecciones, también detiene la hemorragia al formar un tapón de plaquetas y fibrina. Esto es lo que llamamos coagulación. En la escritura, la sangre recuerda a la tinta: sangramos palabras que coagulan en el papel. La sangre no duele, es la herida la que escoce, la parte que sufrimos; sin embargo, ya sea por su color, su tibieza y ese sabor metálico o porque nos recuerda la fragilidad de nuestra condición, sangrar asusta.



Sangrar requiere cierto tipo de valor. No sólo para no desmayarse, sino para admirar nuestra sangre, para leerla como quienes leen el té. Podemos usar curitas, aplicar yodo y hacer un torniquete con un trozo de tela (como en las películas), pero debemos aceptar que hay heridas que una vez abiertas su flujo no se detiene. Por ejemplo, ser mujer: tuve mi menarquia a los 14 años y llevo otros 14 sangrando. No hay otra opción más que aprender a vivir con eso que me desgarra por dentro y que deja imborrables sombras rojas en mi ropa una vez al mes. Mi menstruación también es un recordatorio: un día moriré, pero mientras sangre también podría dar vida.

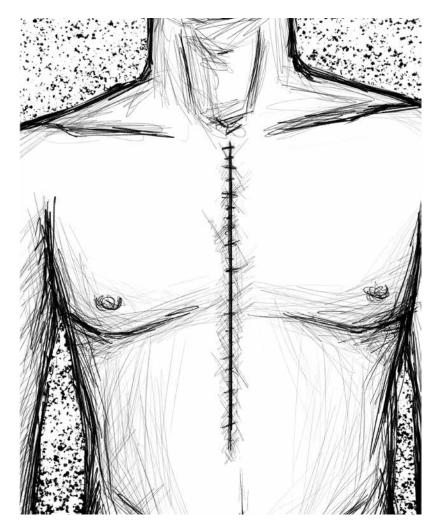
Inflamación

La siguiente fase de curación puede confundirse con la apariencia de una infección, pero sucede todo lo contrario: el cuerpo envía leucocitos al tejido lesionado para que limpien la zona de deshechos y posibles contaminantes. Esta limpieza provoca que la piel en torno a la herida se inflame, se enrojezca y supure. Una vez que la zona queda lista, las plaquetas y los leucocitos liberan sustancias que ayudarán a sanar. Pero mientras el proceso está en curso, la inflamación deforma la realidad, nos disfraza de monstruos, nos deja irreconocibles.

Hace unos meses recibí un mensaje de mi mamá: "No te preocupes por lo que te voy a decir...". A mi papá lo golpeó su jefe. Le rompió la nariz y le causó otras lesiones menores en la cara. Pudo haber sido peor (mi papá trabaja en fábricas), pudo haber sido una máquina, una grúa, un torno al rojo vivo. Pero fue un simple humano, tan frágil como él, y yo no podía entenderlo. Mi papá no toma, se emociona con los avistamientos ovni, sigue siendo fan de OMD y de Mike Oldfield, y a sus 55 años ha empezado a tener mañas de anciano (que me desesperan); a veces es muy cursi, pero nunca ha sido violento. Esa noche mamá no volvió del hospital y casi no dormí. Recuerdo despertar una y otra vez sintiendo que la situación venía a desordenar mi pequeño universo: él siempre me había cuidado, ¿no se supone que es el padre quien protege a su familia?

Reparación

Lo primero que sana es la parte interna, la dermis. Las células se reúnen en el tejido lesionado y generan colágeno para rellenar la brecha con tejido conectivo fresco mientras entretejen nuevos vasos sanguíneos. Finalmente la epidermis, la parte externa, es reparada mediante la proliferación de queratinocitos, y la función protectora de la piel, el órgano más grande del cuerpo, es restaurada. La vida vuelve a su orden original, pero no siempre es así. Hay cosas que no se pueden reparar. Heridas que ocasionan una amputación y entonces ni la piel nueva puede ocultar el vacío, la parte faltante que nunca volverá.



Ricardo Briseño. De la serie Cicatrices

Cuatro o cinco años después del episodio del arenero llevé a mi perra a pasear. Era otro parque, otra ciudad. A ella le gustaba la resbaladilla, así que la ayudé a subir y se echó en esa pose que parecía haber copiado de los concursos de belleza para perros. Comenzó a deslizarse. Yo la esperaba abajo. De pronto comenzó a llorar. Aullaba angustiadamente y trataba de escapar de algo que yo no podía ver. Corrí hacia ella a tiempo para descubrir que su cola había quedado prensada entre el metal del barandal y la resbaladilla rota. Lo peor es que no sabía cómo liberarla y no tuve tiempo para averiguarlo. Ella tiró de su cuerpo y el metal le arrancó una parte de la cola. Había sangre por todas partes y ella lloró terriblemente durante todo el camino a casa. Yo no pude llorar, me había quedado suspendida entre el asombro y el horror. No recuerdo si la llevamos al veterinario o si fue papá quien curó su cola. Tal vez recuerdo una venda y pomada y galletas



para perro. Pero ella nunca volvió a subirse a una resbaladilla, fue una lástima: las disfrutaba mucho.

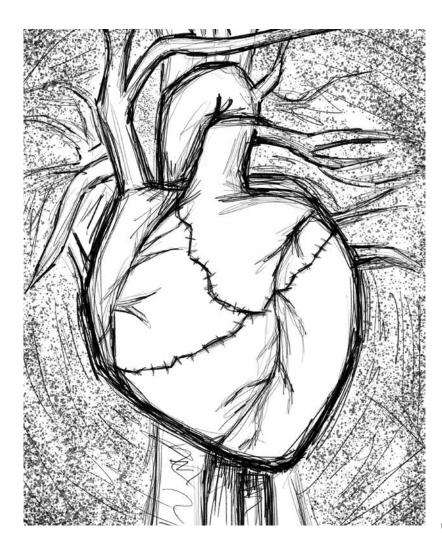
Una vez un profesor en la universidad nos explicó que perder a alguien era un dolor tan intenso que era como si, además de dejar de ver a alguien que amamos, nos arrancaran una pierna o la mano con la que solíamos tomar la suya. En el caso de un perro, algunos movimientos de la cola pueden ser una señal de alegría. Es la descripción más exacta a lo que he sentido al perder a un ser querido. Es un dolor que cambia para siempre el mapa de nuestra vida. Si pudiéramos cortar una parte de nosotros y depositarla con nuestros muertos en su tumba, no sentiríamos que los hemos dejado tan solos bajo la tierra. Y el miedo a la descomposición natural de los cuerpos, la autodestrucción programada, se tornaría en la esperanza de que nuestras partículas se fundieran con las de ellos y renacieran en algo nuevo, juntos, mezclados para siempre.

Cicatrización

Aunque la herida se cierre, el tejido nuevo nunca es igual al resto de la piel. Para que esa parte de piel vuelva a verse homogénea pueden pasar años o incluso una vida entera. Una cicatriz ideal (oxímoron por accidente) no debería verse más que como una línea blanca, casi transparente; no obstante, hay muchas formas en que una herida puede cicatrizar mal y una cicatrización fallida puede deteriorar el funcionamiento del órgano en cuestión, eso sin considerar el impacto psicológico que puede tener en una persona.

A veces las cicatrices cuentan más cosas de nosotros de las que quisiéramos decir. Tengo marcas en mi cara que delatan una adolescencia de inseguridades, de no encajar, de ocultarme por la vergüenza y el asco que me provocaba el acné. Nunca he sabido si soy bonita, pero sé que soy fea cuando reconozco las depresiones en mi piel que traspasan el maquillaje y que nunca se borrarán. Además de las miradas, hay que lidiar con los consejos no solicitados: remedios caseros, medicinas eficaces, doctores infalibles; la gente nos reclama como si quienes tenemos acné lo hiciéramos a propósito para estropear nuestros rostros, para poner en evidencia que no somos perfectos. No son sólo *imperfecciones*: son folículos taponeados de grasa que se inflaman, se enrojecen y duelen. Es una forma de autodestrucción con la que no se puede dialogar.

Cuando mi acné remitió, comenzó mi eccema. Me cubrió el cuello y los brazos de manchas rojizas que se abrían con el simple roce de la ropa, como raspones ardorosos y supurantes que me daban la sensación de tener enjambres de avispas bajo la piel. Y otra vez el asco: evitar mirarme en los espejos, usar manga larga y cuello alto en pleno verano, dormir con guantes amarrados para no rascarme y aun así abrirme nuevas heridas mientras dormía. Porque lo peor del eccema es que las heridas no cicatrizan, sino que



Ricardo Briseño. De la serie Cicatrices.

forman escamas duras, amarillentas y ásperas, que habitualmente exudan un pus amarillento y pegajoso. El eccema reafirmó mi teoría de que debajo de mi piel habitaba algo sucio y repugnante que me hacía lastimarme en el intento de combatirlo. Despertaba a mitad de la noche llorando a causa de la comezón, del dolor, pero también porque estaba segura de que mi cuerpo me odiaba, de que tenía prisionera a mi mente únicamente para torturarme y de que tendría que vivir para siempre oculta bajo mi ropa porque nadie querría ver mi piel, mucho menos tocarla, acariciarla, besar mis cicatrices.

Mamá intentó ayudarme llevándome con diferentes dermatólogas. Los medicamentos que me recetaban eran tan caros como sus consultas, pero no sirvieron de nada. En esa época comencé a trabajar en una farmacia. La doctora era mi amiga. Una tarde me dijo que la dejara revisar mis heridas.



Recuerdo que las lavó con cuidado y aplicó un ungüento que refrescó mi piel y calmó el ardor. Luego me dio una serie de instrucciones: si quería que las escamas desaparecieran no debía intentar arrancarlas (y autodestruirme), sino cuidarlas con algo muy parecido a la ternura. Lavarlas cada hora, aplicar ungüentos, no cubrirlas, dejar que se ventilaran, no mirarlas con desprecio: eran los torpes trazos de mi cuerpo tratando de darme un mensaje. Conforme dejé de combatir a mi cuerpo, especialmente a mi piel imperfecta, esas heridas que nunca terminaban de cicatrizar sanaron y se borraron por completo sin dejar marca.

No fue sino hasta que escuché la conversación entre Lena y la doctora Ventress que lo comprendí. Podría parecer que todo en esta vida nos conduce a la muerte. Nuestras células persiguen una fecha de caducidad, los latidos de nuestro corazón se agotan, incluso nuestras mentes son devoradas por el vacío y nuestra memoria se desvanece. Pero no se trata de autodestrucción, sino de cambio. La única regla permanente en este mundo es que todo cambiará. Conforme nuestro cuerpo enferma o envejece hace suya esa metamorfosis. Fluye con el resto de las cosas. Permite que el tiempo lo transforme, que se inscriba en él en forma de cicatrices, arrugas, recuerdos. Es su lenguaje silencioso, su escritura encriptada. Quizá si pudiéramos tener una traducción más exacta sabríamos lo que nos quiere decir: no podemos salir ilesos de la vida, pero vivir tampoco se trata de escapar de la muerte, sino de aprender a transformarnos y eso es sanar.

Carta 303

JOCELÍN JUÁREZ

a primera vez que recibí una carta suya fue en enero.

Ha pasado mucho tiempo desde entonces, pero aún puedo leer en mi mente las palabras puntuales: "Apareceré en tu cuerpo". Desde ese momento algo dejó de existir en mí. Ninguna explicación tenía sentido, nadie se confundió de casa, tampoco eran los niños vecinos haciendo bromas. Esa nota era única y exclusivamente para mí, desde el primer carácter hasta el último.

A pesar del amor que me unía a mi compañero, no pude decirle lo que pasaba por el terror de enfrentarme a un género entero en la sobremesa. Así que mantuve el secreto desde la primera entrega postal hasta la 207. En la 208 no pude más y le conté a mi gato. En la 209 lloré durante cuatro minutos. En la 210 pensé en el suicidio.

Aquello que aparecería en mi cuerpo fue robando mi identidad aun sin tocarme, cada sobre que recibía me despojaba de algún recuerdo. La 105, por ejemplo, hizo que olvidara de qué color era el primer corpiño que usé, y cómo no mencionar la 70, que me arrebató el nombre del primer amor. Poco a poco fui dejando de ser yo, mis familiares parecían hablar en idiomas desconocidos, me contaban cosas que jamás habían sido pronunciadas y que hasta ahora no entiendo. Sin embargo, en todos y cada uno de sus rostros reconocía la pena, la compasión.

Así transcurrieron mis días de olvido hasta esa mañana en que llegó la carta 303. El reloj marcaba las 7:15 con sus números verdes cuando tocaron a la puerta. Como dictaba la costumbre, salí a abrir y encontré un nuevo mensaje en el tapete. Era tan blanco como todos los anteriores y me esperaba con paciencia. Ya reconocía a la remitente por su caligrafía, por las descripciones de los días futuros que pasaríamos juntas, por la revelación de mis miedos más hondos. Sin embargo, en cuanto la leí, supe de inmediato que no era ella, no era

eso que ya me había estado tomando y que me tomaría aún más en el futuro, sino que anunciaba: "Desapareceré de tu cuerpo".

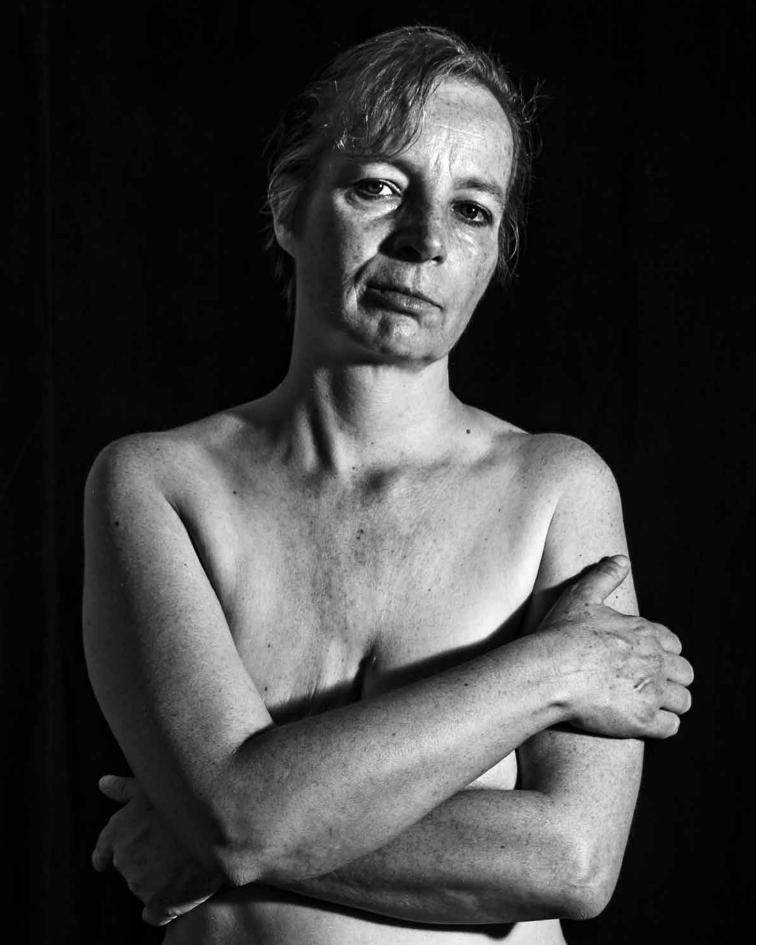
La despedida inevitable llegó y se posó en el silencio. El mutismo ha reinado desde esa mañana hasta ahora. Así fue como conocí mi futuro, por medio de 303 cartas. Nada quedaba por hacer, todo el tiempo que me brindaron las advertencias terminó y estoy lista para perderme. Me voy con la voz que me llama irritante, que me obliga y me jala del brazo para subirme al coche, que azota la puerta diciendo que hasta para esto tengo que actuar como loca y llegar tarde —qué bueno que jamás le conté mi secreto—. Llegamos al momento pronosticado. Me doy cuenta desde que pongo un pie adentro y pierdo la conciencia por unos minutos.

Despierto. Siento el frío abismal y las corrientes de aire dignas de un hospital. Estoy erguida, no sé si sentada o de pie. No veo nada más allá de mis manos, mis piernas y mi torso; en este momento, el rostro que siente esto bien podría ser el mío o el de otra mujer. Ella o yo estamos expuestas con el pecho desnudo en el centro del quirófano.

Dos montañas al descubierto listas para el derrumbe. Alguien indistinto —doctora, doctor, enfermera o enfermero— me explica que comenzará con una incisión en mi seno izquierdo. Sentir que un bisturí se acerca a mi piel me recuerda la sensación de lamer el tubo de hierro de algún juego del parque, con la diferencia de que esta vez me dolerá de la manera menos esperada. Podrán inyectarme 303 veces, pero este objeto metálico, que se acerca firme y lentamente, siempre me provocará incertidumbre. Esto es el dolor: lo que experimento múltiples veces y, en cada una, me parece extraño, desconocido, extranjero.

La punta de la lanza atraviesa su camino en el aire, entra en contacto con la suavidad de mi piel y rompe





todo lo que alguna vez fue. Una herida, futura cicatriz, aparece en mi cuerpo. Si tengo hijos, no tendrán pezón para mamar, y los recuerdos tangibles se irán uno por uno: las manos ardientes que me tocaron, la piel que se estiró y creció, blanda y firme, desde la llanura infantil hasta el monte izquierdo del que ahora me despojan.

Las etapas que siguen ya las conozco por la correspondencia. La cicatriz me contó lo que me pasaría en los siguentes 303 días después de la operación. ¿El final feliz? No hay. Podría romantizar este escenario y decir que la gelatina verde que me darán en media hora será maravillosa, que mi psicóloga me motivará para mantenerme en pie, que la extirpación de esa flor invertida, símbolo de la vida, rosa abierta al mundo o como guieran llamarle, se fue para darme un comienzo de ave fénix. Pero no es así, no es nada de eso, sólo es el busto.

Así, con el vacío fantasmal que llegó a mi pecho, inicia la cuenta regresiva. Falleceré y no será por depresión. No es que la falta de ese pedazo de carne signifique que carezco de algo sustancial, tampoco se ha ido mi dichosa feminidad ni intento llorar en los escombros. Simple y llanamente me quitaron la teta izquierda como pudieron quitarme el meñique, algo salió mal, el cáncer ganará y me iré en calma. Tampoco significa que mi historia se repetirá. Tal vez he poetizado tanto mi vida que por eso me encuentro aquí, hablando del

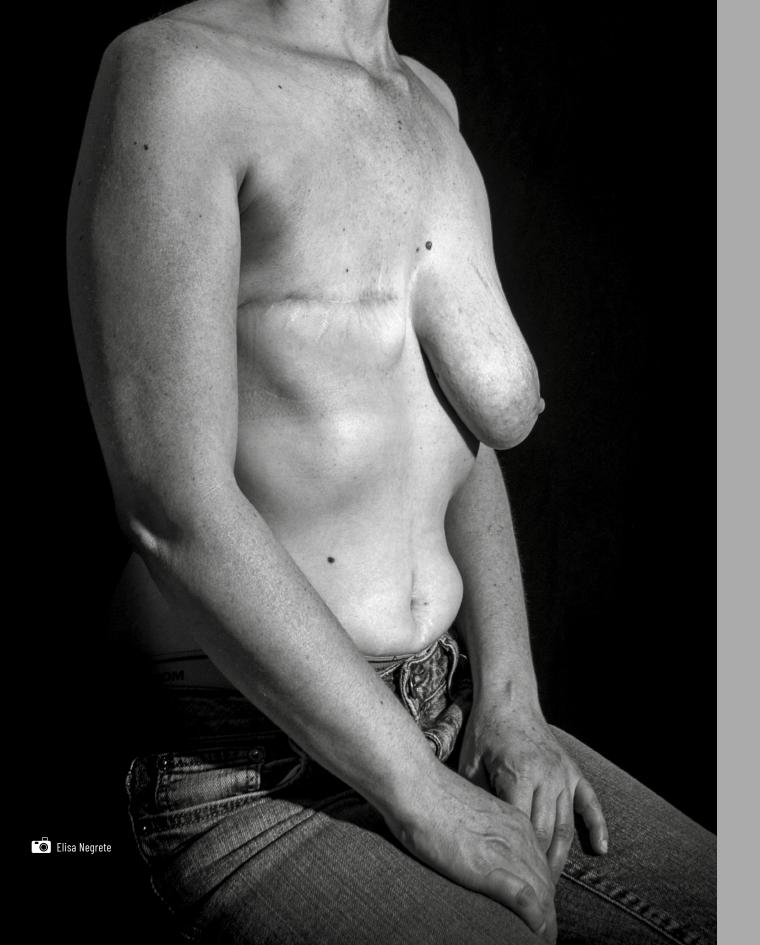
Pero éste es mi dolor, ésta es mi ausencia, esto es lo que marca el fin de los llamados a la puerta en la mañana y dice hasta nunca a la compasión asqueante. La última vez que pienso en ello estoy sentada viendo el cuarto blanco mientras todos esperan mi recuperación. Sé que éste es el día uno de 303 y que una marca cutánea ha tomado mi cuerpo hasta la muerte. **P**

p. 50. De la serie Cicαtrices, de Elisa Negrete, fotografía digital, 2019.

Serie en homenaje a Mónica, standupera que fue diagnosticada con cáncer de mama. Los efectos de la enfermedad (la pérdida de cabello, dientes y un seno) afectaron su autoestima y su seguridad en el escenario. A pesar del terror que le causaba mostrarse así, afrontó su depresión haciendo comedia con ello. A partir de mi experiencia con las cicatrices le propuse realizar una sesión fotográfica para mostrarle que había belleza en ella.

Las sesiones dieron lugar a estos retratos, que me permitieron transmitirle valor para que dejara de sentir vergüenza por sus cicatrices. Fue un regalo para ella, para mí misma. Mónica no sobrevivió al cáncer, pero gracias a ella este proyecto continúa y le da a otras personas la oportunidad de poner su piel, su cuerpo, su voz y sus lágrimas en un ejercicio catártico. Este proyecto fue y es posible gracias al apoyo de la Escuela Activa de Fotografía plantel Querétaro.

Elisa Negrete



CARRUSEL

Heredades

Mimi Parent: La libertad de incomodar Diana Suazo

Entre Voces

La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista a David Anuar

Mariana del Vergel

Bajo Cubierta

LOS EUFEMISMOS: LAS CICATRICES DEL EXILIO EN LA LITERATURA ARGENMEX
DANIELA MATSUMOTO HORIUCHI

POEMAS QUE GRABAN CICATRICES ROXANA CORTÉS



Mimi Parent La libertad de incomodar

Diana Suazo

Marie Parent, mejor conocida como Mimi Parent, la octava de los nueve hijxs que tuvieron Florence Courteau y Lucie Parent, fue una artista surrealista que desarrolló gran parte de su trabajo artístico en París. Nació en Montreal, Canadá, en 1924 y falleció en Villars-sur-Ollons, Suiza, en 2005.

Las instituciones y sus conservadurismos

Después de sus estudios en el convento de Damas del Sagrado Corazón. Mimi Parent ingresó en 1942 a la escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, donde estudió pintura bajo la tutela de Alfred Pellan, quien influyó en sus primeras obras. Ahí conoció al artista surrealista Jean Benoît, con quién se

casaría más tarde. En 1947 Parent logró exponer en la Dominion Gallery de Montreal, pero ese mismo año fue expulsada de Bellas Artes por "indisciplina", o más bien, por haberse unido, junto con Jacques de Tonnancour, Léon Bellefleur, Alfred Pellan, Jean Benoît y otros artistas, a Prisme d'Yeux¹, un grupo que cuestionaba los métodos clásicos de enseñanza de la escuela de Bellas Artes y reivindicaba la libertad de expresión en la academia artística en general.

La búsqueda de la libertad en medio de La Gran Oscuridad

Entre los periodos de 1936-1939 y 1944-1954 la provincia de Quebec estaba envuelta en un contexto político y social de catolicismo que encabezaba el primer ministro Maurice Duplessis. Este periodo fue conocido como "La Gran Oscuridad". En esta época el nacionalismo tradicionalista estaba normado por "una cultura idílica, familiar y comunitaria del colono tradicional francés", en la que destacaba la "homogeneidad [...], la cohesión y fidelidad, mientras que el disenso y la expresión públicas de las diferencias eran mal vistas".² La sociedad era educada para sentir añoranza por la pérdida del pasado, lo cual favorecería la aparición de políticos autoritarios, como lo fue aquel primer ministro, también nombrado "El rey negro". Fue bajo la mirada del conservadurismo québécois que la búsqueda de la libre expresión artística se juzgaba aún más grave dentro y fuera de las academias. ¿Cómo expresarse libremente cuando la Iglesia católica tiene el poder absoluto de la educación?

París y la unión al grupo surrealista

En el estado de crisis actual del mundo burgués, día a día más consciente de su propia ruina, yo creo que el arte de hoy debe justificarse como consecuencia lógica del arte de ayer y, al mismo tiempo, someterse lo más posible a una actividad de interpretación que haga estallar en la sociedad burguesa su malestar.

Posición política del surrealismo, André Breton, 1935

Tras su expulsión de la academia de Bellas Artes, Mimi Parent desarrolló un estilo más cercano al surrealismo que se inclinaba por plasmar los sueños, lo imaginario y, en el caso de Parent, lo erótico. Pero, ¿eran simplemente el inconsciente y el automatismo los motores creativos de este movimiento?

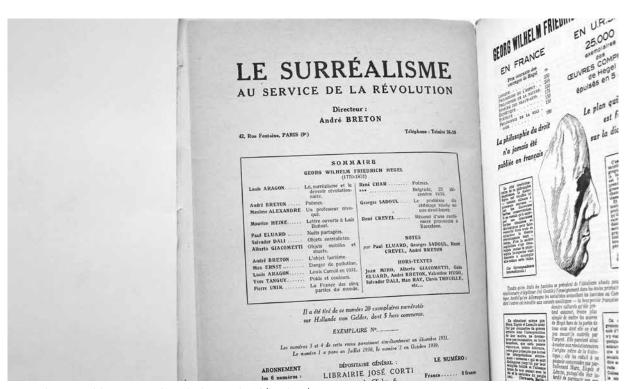
El surrealismo nació alrededor de 1919 y propuso la primacía del pensamiento sobre la materia, al menos hasta 1925. En 1924 se publicó el primer manifiesto, escrito por André Breton, quien lo definió como:

sustantivo masculino. Automatismo psíquico puro por medio del cual se intenta expresar, verbalmente, ya sea por escrito o por cualquier otro

^{1 &}quot;Parent, Mimi". Canadian Women Artist Initiative, Université Concordia.

² Ricardo Pérez, "Un caudillo tropical cerca del Ártico: el caso de Maurice Duplessis, primer ministro de Québec (1936-1939 y 1944-1959)," Politeia, Vol. 37, 2014, 145-146.

³ Idem



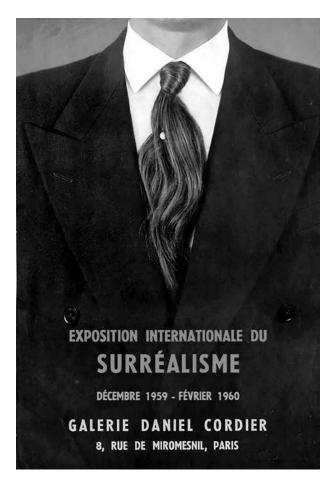
El surrealismo al servicio de la revolución, editorial J. Corti, 1930 (interiores)

medio, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.⁴

A ese periodo se le conoció como "fase intuitiva", pues no mantenía contacto con lo que sucedía en la sociedad exterior, más bien tuvo una disposición meramente idealista.

No obstante, a partir de 1925 el surrealismo comenzó a tomar en cuenta la conexión del pensamiento con la realidad externa; a esta segunda época se le denominó "fase discursiva". Así, desde 1925 el surrealismo comenzó a politizarse, pero fue hasta 1930 que André Bretón publicó un nuevo manifiesto en el que se leía la influencia de la revolución marxista. Pierre Naville, sociólogo francés, lo explicó de una manera que engloba las dos fases (intuitiva y discursiva) como la esencia de este movimiento:

El surrealismo está en la encrucijada entre distintas corrientes de pensamiento. Constata la posibilidad de un cierto reajuste constante a la baja de la mente racional (no sólo la consciente) en beneficio de un pensamiento más absolutamente coherente, independientemente de los caminos que tome ese pensamiento. Propone, o eso pretende, una nueva resolución de todos los



Cartel de la Exposición Internacional del Surrealismo con la obra Masculin, féminin, de Mimi Parent

problemas, ante todo, de los problemas morales. En ese sentido el surrealismo hace época. Y de ahí que podamos explicar su planteamiento esencial diciendo que busca calcular el cociente entre lo inconsciente y lo consciente.5

Mimi Parent encontró en estas dos fases una libertad artística que le permitió cuestionar el contexto social canadiense y, al mismo tiempo, retomar los pensamientos de su propio inconsciente.

Un par de décadas después, en 1948, ella y su esposo se trasladaron a París gracias al apoyo de una beca del gobierno francés. Una vez ahí, ambos estudiaron etnografía y arte primitivo en el Museo del hombre. Durante esos años se alejaron de los círculos artísticos, a excepción de Alfred Pellan, y trabajaron bajo la sombra hasta 1959.

Ese mismo año Mimi Parent conoció a André Breton, con quién hizo una gran amistad. Posteriormente se unió al grupo surrealista parisino con el diseño de un cartel que eligió el mismo Breton para el catálogo de la Exposición Internacional del Surrealismo de 1959, titulada EROS, en la Galería

⁴ André Breton, ¿Qué es el surrealismo?, Madrid, Casimiro, 2013, p. 14-15.



DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU SURRÉALISME GALERIE DANIEL CORDIER DÉCEMBRE 1959 JANVIER 1960

LE 2 DÉCEMBRE 1959 A 22 HEURES POUR LE CXLVe ANNIVERSAIRE DE SA MORT NOUS VOUS CONVIONS A ASSISTER A L'

EXECUTION DU TESTAMENT DU MARQUIS DE SADE

PAR JEAN BENOST

QUI SERA CÉLÉBRÉE CHEZ MADAME JOYCE MANSOUR 1 AVENUE DU MARÉCHAL MAUNOURY PARIS XVI-

SPECTACLE PRIVE, SUR PRÉSENTATION DE CETTE CARTE NOMINALE.



Invitación para el performance Ejecución del testamento del Marqués de Sade, en el marco de la Exposición Internacional del Surrealismo, 1959-1960

Daniel Cordier en París. Masculin, féminin, fue la obra que realizó para el cartel: consistía en un ensamblaje en caja de acrílico con un mechón de cabello de la artista como corbata y adornado con una perla. En esta pieza, Parent exploró la materialidad, explotó el lado erótico e hizo una crítica a la moral al cuestionar los códigos de vestimenta burgueses, incluso transgredió el género con su cabello sobre una camisa impecablemente blanca, evocando así la libertad de ambos sexos.

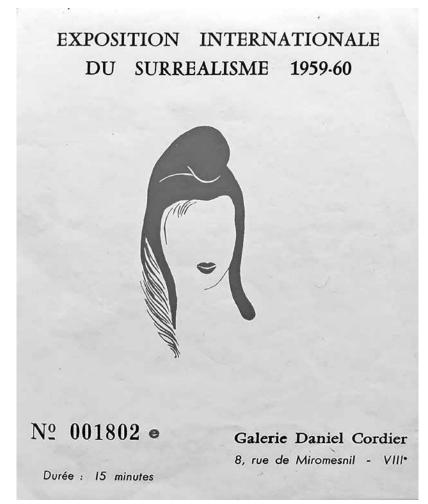
En EROS, Parent expuso junto a Marcel Duchamp, Leonora Carrington, Hans Bellmer, Octavio Paz, entre otrxs. Además de la obra mencionada, la artista fue parte del catálogo Boîte Alerte. Este catálogo, en forma de caja verde que hacía referencia a un buzón de correo, contenía objetos excitantes y perturbadores como relatos eróticos, medias de mujer y una carta de amor censurada. Meses después, Parent colaboró con Jean Benoît para inaugurar la exposición con un performance titulado Exécution du Testament du Marquis de Sade, en la casa de la poeta Joyce Mansur, el 2 de diciembre de 1959. Allí, Benoît, vestido con un impresionante traje con escudo, máscara y elementos fálicos, grabó la palabra "SADE" con un hierro candente sobre su pecho.⁶ En este performance Jean Benoît realizó un striptease, con el cual, al quitarse su traje, se liberaba de "la moral represiva de la sociedad moderna''.7

A la exposición universal de EROS siguieron otras creaciones como Eve artist who kept alive the spirit of surrealism." rêve de 1973 y Maîtresse de 1996, que jugaron todavía más con lo erótico, lo

religioso y lo macabro. En ellas, Parent introdujo los teatrales, cuadros tridimensionales que contribuyeron a consolidarla como una artista destacada del movimiento surrealista y como una figura formativa del arte canadiense del siglo xx. Sus obras buscaron generar incomodidad en el espectador, especialmente como una crítica al catolicismo, al invitar a pensar lo erótico y a pecar.

Tras la muerte de André Breton en 1966, el movimiento surrealista fue decayendo hasta su fin en 1969. Sin embargo, Parent siguió realizando obras hasta que el deterioro de su salud no se lo permitió más.

Junto con Gertrude Abercrombie y Emila Medková, Parent es una de las mujeres surrealistas que forman parte de una historia del arte poco contada. Mimi Parent hizo suyos los principios del surrealismo, y se sirvió de ellos para cuestionar su propio contexto a través de sus obras. •



Ticket de la Exposición Internacional del Surrealismo EROS, 1956-1960, Galería Daniel Cordier, París

⁷ Victoria Combalia, "Mimí Parent, artista surrealista," El País, 10 de julio del 2005.

⁸ Alyce Mahon, "Mimi Parent. Provocative The Guardian, 6 de julio del 2005.



La enfermedad, una extraña forma de comunicación: una entrevista con David Anuar

MARIANA DEI VERGEI



El poeta David Anuar es autor de Alguien hunde mi cabeza (Mantis Editores-ICA, 2021), poemario acreedor del Premio Nacional de Literatura Joven "Salvador Gallardo Dávalos". Esta charla surgió en una de las presentaciones de dicho libro. Aquí se esboza el reflejo de sus pensamientos acerca de la escritura sobre la enfermedad misma y de la enfermedad como una cicatriz o huella (de escritura), así como de sus extensiones y de sus inauietudes.

Alexandra Canto

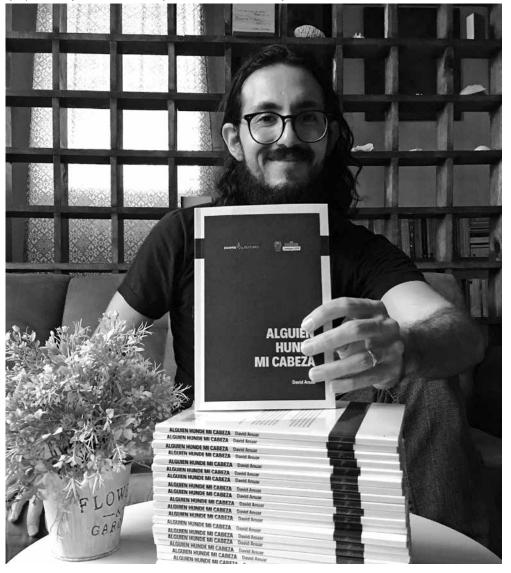
Me gustaría que nos compartieras las inquietudes que se concretan en este libro como unidad. ¿Cómo crees que se han actualizado?

El libro nació entre 2013 y 2014, cuando comencé a escribir el apartado "Oncología del caos" (una serie de poemas sobre el cáncer y la muerte de un ser cercano). Sobre la pulsión profunda que podría haber detrás de él, yo diría que es la comunicación con la enfermedad. Para mí, la enfermedad siempre ha sido una extraña forma de comunicación entre mis familiares, particularmente con mi madre. Entonces, era una manera de poder hablar de mi familia, de sus dolores, de mis propios dolores y

también de los de amigos cercanos. Es un libro sobre las huellas del dolor, sobre la vida (muchas veces el dolor nos recuerda que estamos vivos).

Durante mi estadía en la Fundación para las Letras Mexicanas no nos pedían que tuviéramos un proyecto, pero yo quería aprovechar el tiempo que iba a tener durante la beca y salir con libros. Me pregunté sobre qué otras enfermedades podía escribir y comencé a investigar sobre la migraña: empecé indagando en mis propios recuerdos y experiencias. Y así fue como empezaron a surgir cada uno de los apartados del libro.

Ejemplares de Alguien hunde mi cabeza y autor, Mérida, Yucatán. Fotografía: Alexandra Canto





Encuentro que hay muchas voces con las que dialogas. Hay una referencia de Sergio Loo en el epígrafe. También hay un eco de Francisco Hernández en uno de los apartados. ¿Cómo te nutres de otras voces al momento de pensar un libro?

Yo creo que un libro nunca es una isla, en todo caso, es un archipiélago de conexiones que siempre nos enlazan con una o con múltiples tradiciones, y con muchos escritores. Sin duda, Francisco Hernández fue muy importante para la escritura de este poemario y también para muchos de mis libros (es un poeta que admiro, que leo mucho). Particularmente, en el último apartado de Alguien hunde mi cabeza, "El demonio de Horton", aparece algo en lo que Francisco se especializa: el dramatis personae. Hernández fue muy importante para mí, también Francisco Hinojosa, y como tú bien dices, Sergio Loo: Operación al cuerpo enfermo fue un libro importante. Aunque quizá no se note, Isabel Zapata también se encuentra un poco ahí. Walt Whitman está, particularmente en el apartado "Cotidiano cero". Ésas son algunas de las influencias que podría enunciar. Seguramente habrá muchas otras. Y quizá haya cosas que yo no puse ahí y que algún lector perspicaz encuentre. Al final, la literatura es una caja de resonancias, un juego cocreador.

Veo en el apartado "Oncología del caos" una reflexión que tiene que ver con la posibilidad de enunciar la enfermedad, algo que, más que en términos maniqueístas, de victorias o de fracasos, tiene que ver con sostener la pluma en ese intento. ¿Cómo concibes estas exploraciones sobre decir el dolor, los dolores de los tuyos?

Yo creo que decir el dolor es una de las tareas más importantes del ser humano, así como decir el amor o la soledad. Pero particularmente el dolor: qué difícil es ponerle nombre en ocasiones. También muchas veces uno siente que la palabra dolor es demasiado corta para expresar todas las formas que adquiere: cada cuerpo lo experimenta de una manera distinta. Parte de mi intención al abordar este libro es eso: decir que de alguna forma las enfermedades también nos comunican, nos pueden comunicar como familias y como individuos. Lo importante es comenzar a hacer ese fraseo.

¿Cómo meterse al mundo del dolor y cómo hablarlo? Yo creo que precisamente la poesía te da esa oportunidad, ya sea al enunciarlo desde un yo muy parecido a tu yo autoral, o desde un yo más lejano, uno testimonial. También creo que hay dolores inimaginables. No dimensiono qué habrá sentido algún día esa persona a quien está dedicado "Oncología del caos" cuando se estaba muriendo de cáncer. No me puedo acercar a sentirlo. Más bien, mi aproximación está en la familia; en cómo la familia maneja su propio dolor, porque una enfermedad no sólo causa dolor en quien la sufre, sino también en guienes están a su alrededor.

En este libro trato de ponerle palabras a esos múltiples dolores: el migrañoso que canta a su propia migraña, el niño que se queja del bullying que le hacen por tener un freno de caballo, el adolescente que se quiebra una pierna en un partido de futbol, la congoja familiar que se siente por la muerte de un ser querido a causa del cáncer. Ésos son los distintos tonos del

En esas texturas tonales encuentro muchas variaciones. Pienso que, más allá de un registro que evoque martirio, hay ironía, algo de sarcasmo. Hay una cosa que dice Tania Ganitsky: "Para poder decir 'miedo' o 'mío', primero tengo que imaginarlos jugando". A propósito de esto, ¿cómo concebías el miedo, especialmente en relación con los espacios del dolor?

Me di cuenta de que las variaciones tonales pueden ser un descanso en el libro; que puede haber poemas más amables, más divertidos (ironizar un poco sobre la enfermedad, por ejemplo). Además, la enfermedad es un tema muy solemne dentro de la poesía mexicana. Yo creo que el libro no se salva de lo solemne y de esa tradición que pesa mucho. Pero algo habré logrado alejándome un poco de eso, ¿no?, particularmente en donde entran las voces de los niños o los adolescentes. También hay otro tono de esperanza en "Cotidiano cero". Hay algunos poemas que rompen con esa opresión.

Algunos textos son un descanso, otros son como un cuchillo directo a la cabeza, como "El demonio de Horton". Ahí hay una parte que traté de escribir desde la perspectiva de la migraña. Es un poema raro. Lo hago desde el migrañoso que intenta ponerse en los ojos de la bestia; la manera en la que el enfermo se relaciona con esta enfermedad:

> La bestia como nosotros también cierra sus párpados y sueña con el aullido de fundar una casa repleta de hijuelos que zascandiles desatan y desquician la cisura de los hombres



Hay algo muy visual en el poemario: la cabeza situada en el pasto (creo que hay mucho verde en él por esto mismo) y la evocación a pinturas (el cuadro de Giorgio de Chirico en "La canción de amor", por nombrar alguno). ¿Cómo trabajas tu escritura alrededor de imágenes poéticas o hallazgos visuales?

Yo creo que es uno de los corazones del poema: la imagen poética y la emoción. Son los dos pilares en los que se funda todo poema. Pero hay otra cosa: ¿cómo lo vas a sostener a lo largo de todo un libro? No fue algo que yo hubiera meditado tanto. En las etapas finales de la edición me di cuenta de que había una recurrencia muy fuerte en la cabeza, en las enfermedades de la cabeza. De alguna forma el libro tiene una circularidad porque el primer poema abre con la cabeza y el último cierra con ella. Pero también fue algo que hice en el tejido final. Yo creo que hay mucho de intuición.

Además de muchas resonancias mitológicas, hay alusiones a la Biblia a través del Libro de Daniel, con el poema "Nabucodonosor", y a espacios situados en Babilonia. ¡Hacia dónde van estas búsquedas?

Bueno, para mí la Biblia siempre ha sido una lectura muy importante. Hay varias referencias a lo largo de mi libro, por ejemplo, está Caronte, o el propio Dante. Me gusta mucho recurrir a este guiño, pero que no siempre quede tan patente. Trato de ser muy discreto con esas referencias.

Sobre el último apartado, hay una evocación al diario como género, a propósito de "Extractos del diario médico de Reynaldo Jabes". ¿Por qué imaginar a un demonio tan en lo telúrico?

Para los migrañosos y, en general, para toda persona que padezca una enfermedad crónica es muy importante tener diarios porque así pueden llevar un registro de qué cosas hacen y cómo afectan su estado vital. Entonces, a partir de eso, se me ocurrió configurarlo así: el diario de un migrañoso que tiene varias crisis. Hay poemas donde se registran los ataques en la oficina, donde el yo está intentando buscar medicinas, donde intenta de todo y nada funciona.

Y sobre lo telúrico, creo que la migraña es eso: un demonio que te jala la cabeza hacia el suelo. ¡Qué cosa más telúrica que eso! Es algo descomunal, como una explosión imposible de detener.

¿Y sobre el título de tu poemario? Me gusta pensar que casi siempre viene como una pregunta final.

Fue un título muy difícil de encontrar. Originalmente el libro se llamaba Estado de combate (algo así), pero no me convencía del todo porque en la poesía mexicana hay un libro que se llama Estado de sitio de Óscar Oliva. Además, recurría al lugar común acerca de tener una enfermedad como tener una guerra (una metáfora que inventaron en la antigua Grecia). Entonces no me convencía. Cuando estaba en la Fundación le pedí a Astrid López Méndez —editora de Antílope— que leyera el libro. Ella me sugirió ponerle de título "Alguien hunde mi cabeza en la grama" (un verso del poema "Nabucodonosor"). Pero tampoco terminaba de convencerme. Luego, por alguna razón, le quité "en la grama". Entonces creí que daba el sentido emocional del libro, no el sentido temático, y que eso lo volvía enigmático. Así llegué a él. **P**



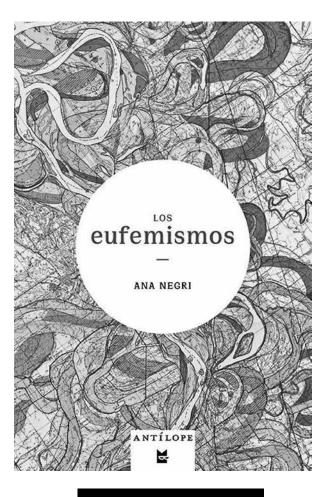
Los eufemismos: las cicatrices del exilio en la literatura argenmex

Daniela Matsumoto Horiuchi

os procesos de creación de identidad no son sen-Lillos, a veces se dan a través de heridas que laceran nuestra piel, dejando cicatrices y moldeando nuestro ser como alfareros. Las personas que son producto de migraciones viven estas heridas de formas exacerbadas, pues es a través de las varias culturas con las que están en contacto que conforman su identidad. Los eufemismos es una novela que refleja contundentemente los rastros que dejan en nuestra historia personal el pasado colectivo del que provenimos y las luchas por generar una identidad propia.

Ana Negri nació en 1983 en la Ciudad de México, es hija de padres exiliados argentinos, escritora, editora y doctora en Estudios Hispánicos. Fue a través de la beca del FONCA que en 2021 publicó ésta, su primera novela, en la editorial Antílope (también editada en Hablemos, escritoras en 2023). El texto hace una travesía por los caminos que entrelazan dos tiempos y geografías diferentes: la Ciudad de México, símbolo de una nueva identidad, y la Argentina de la dictadura, que acecha como un fantasma a Clara, la protagonista, a través de los miedos y desvanecimientos que presenta su madre a modo de eufemismos.

Clara es una mujer joven en sus treintas que se enfrenta con una de las cuestiones más complicadas que implica crecer: aceptar que nuestra identidad no está completamente en nuestras manos, que somos producto de cada una de las situaciones en las que nos encontramos, de las personas que conocemos y de las relaciones que formamos. La manera en la que hablamos manifiesta las cicatrices que tenemos, tanto en el texto como en el alma migrante. Como parte de la literatura escrita por los hijos de



Los eufemismos Ana Negri Antilope México, 2021, 129 pp.

los exiliados argentinos, Los eufemismos ejemplifica magistralmente la manera en la cual el español argentino y el mexicano se consolidan en uno. Refiriéndose a la sensación que le causa estar en el Metrobús en la hora pico, Clara comenta: "Cuando las cosas se ponen así, apretadas, una junto a la otra, tan cerca que el olor a mierda de una se huele desde la otra; cuando todo está así, repodrido —como dirían en Argentina—, de la chingada para acabar pronto...". Este es un ejemplo de tantos que podemos encontrar en la novela, en donde, va sea consciente o inconscientemente, el lenguaje se va entretejiendo y dejando su propia huella dentro del hablante.

Las relaciones madre-hija son la versión privada de la pugna entre modernidad y tradición, entre los orígenes y el devenir propio. Clara batalla al tratar de cuidar a su madre sin perderse a sí misma en la maraña de pasado que ella trae consigo. Ambas intentan buscar reparaciones, por lo menos económicas, de parte del gobierno argentino, pero la vuelta al pasado es dolorosa. El libro expone de gran manera el conflicto interno que genera aceptar el legado y la historia familiar y, al mismo tiempo, tratar de generar algo personal.

Sobre el estado de su madre como víctima de la dictadura, Clara reflexiona: "'Los desaparecidos. Los muertos', pensó, 'faltan los rotos. Aquí ni siquiera se habla de los rotos'". A lo largo del libro se muestra cómo, a pesar de que pareciera que las personas están bien, que la han librado, que han sobrevivido, las heridas no han sanado y se mantienen como lesiones abiertas que las dejan rotas. Porque una cicatriz, si bien puede sanar, nunca se olvida.

Los eufemismos es una novela amena, emprende un viaje hacia el autodescubrimiento, revela el peso de las herencias que nos llega sin querer, los *eufemismos*, todo aquello que está pero que quisiéramos no ver, maquillar, soterrar y que al final nos hace querer olvidarnos a nosotros mismos.

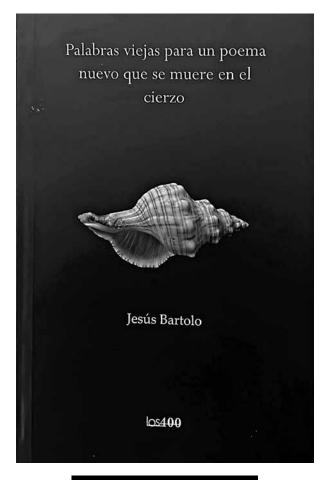
Poemas que graban cicatrices

ROXANA CORTÉS

lgunos poemas forman cicatrices en nuestra Amemoria, otros se graban en nuestra carne como una herida transparente. La poesía, dice María Zambrano, dibuja huellas en nuestras entrañas. Jesús Bartolo Bello (Guerrero, 1970) ha escrito libros que pueden trazar esas improntas; desde Las regresiones del mar (1998), No es el viento el que disfrazado viene (2004) o Diente de león (2009) su escritura sacude los terrenos de la experiencia común y se incrusta en nuestro cuerpo a través de imágenes en las que fácilmente podemos (re)conocernos. Su labor poética —intuyo— acontece como un acto de supervivencia, como una muestra de sus propias cicatrices, de su carne.

El título de su libro más reciente, Palabras viejas para un poema nuevo que se muere en el cierzo (2022), es en sí mismo un preludio: reúne tres tiempos y configura una lectura donde la introspección y lo social se funden. Me refiero a que la experiencia del pasado —palabras viejas— se pone en juego con la reconstrucción del presente —poema nuevo que a su vez está destinado a un futuro prescrito -se muere en el cierzo-. Desde el título se compone un espacio donde la ambigüedad y la certeza cohabitan, una comunión que se deshilvana y concreta en cuanto comenzamos la lectura, situándonos en sus ejes temáticos: la ciudad, la violencia, la pérdida y la memoria.

Quizá no hava forma más ligera de acercar al lector a este libro de Bartolo Bello, uno de los poetas más prolíficos y primordiales de Guerrero, que no sea a través de uno de sus epígrafes. Bartolo cita un fragmento de Océano mar, de Alessandro Baricco: "la vida no es lo suficientemente grande como para abarcar todo lo que consigue imaginarse



Palabras viejas para un poema nuevo que se muere en el cierzo Jesús Bartolo Bello Los 400 México, 2022, 114 pp.

el deseo", y este epígrafe puede referir a que el poeta sabe que la empresa de su libro es abisal, por ello construye versos de largo aliento que remiten a un sonido acuoso, a una cadencia que transita entre el dolor y el goce de su experiencia de vida, de la cual, dice, "algo saldrá exornado de la penuria de mis pasos".

El libro se estructura en ocho fragmentos; no es mi intención ahondar en cada uno sino en su unidad, porque Palabras viejas... es un libro que merece atención y reposo, suspensión y vuelta. Lo que ha llamado mi atención es el hilo conductor que genera entre los fragmentos que conforman el poemario: desde El poeta tiene lluvia para escribir su poema, pasando por Alguien jaló el gatillo hasta su cierre en México. Carlos F. Ortiz escribe al respecto que el autor "recrea, desde la poesía épica de Homero, su propio sentido épico, desde el visón de su realidad", y comparto esta idea en tanto que las alusiones a lo heroico contrastan con el tejido poético del escenario territorial.

Si, como nos dice el poeta, "toda ciudad tiene su Troya en las entrañas" es porque en México, como en otras geografías, "el hombre es su propio desastre y arrumba su vida / al flujo de las ideas y a la marca convulsa de las calles". Pero estos versos no agotan ni desestiman un territorio, son, en cambio, un mapeo de contrastes entre la vivencia cotidiana en un país que se desgaja y la ternura de quien aún puede intuirse humano:

No soy Cassandra vaticinando la destrucción de Troya, sólo un hombre que escribe en su cuarto: esta ciudad es una ruina, se ha ido carcomiendo desde el corazón de los hombres. Heme aquí con la lámpara en mi pecho, sacando humo.

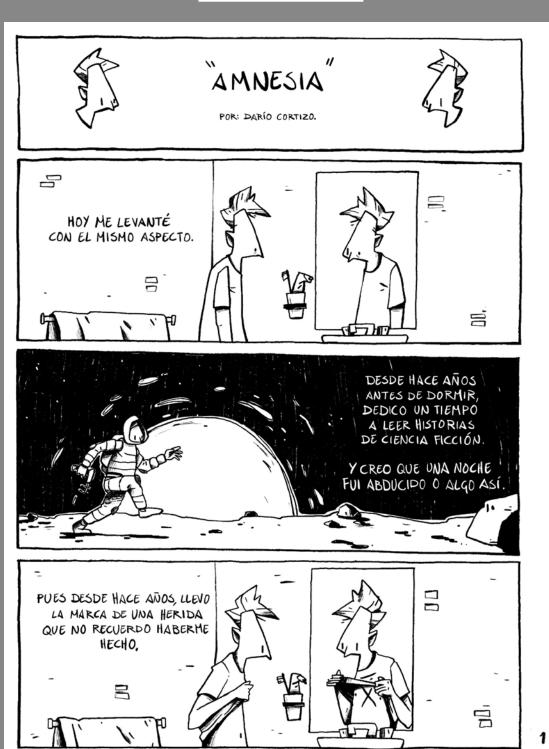
Bartolo Bello nos conduce con esa lámpara en su pecho como quien, diría Alejandra Pizarnik, intenta "reparar la herida fundamental, la desgarradura" de la existencia. La unidad de sentido en Palabras viejas... la dicta algo tan concreto como un sentimiento común de pérdida, de desgarre. ¿Qué hemos perdido? Algo, a alguien, quizá a uno mismo, porque habitar en un "país de sangre", en una "nación hemática pudriéndose junto a la carne de los desaparecidos" también deja su marca en nuestro cuerpo, en nuestra memoria.

Palabras viejas... nos coloca en el lugar desde el cual el poeta se pronuncia: "en medio de todo aquello: pernoctado el corazón por un buitre", pero también desde un grito con el que denuncia que "toda ciudad respira a sus muertos / y, esa inhalación, se replica en otras ciudades". Bartolo recrea, a través de un tratamiento poético fino, un modo de acontecer de la violencia que va de las tonalidades lúgubres hacia un sitio de luminosidad:

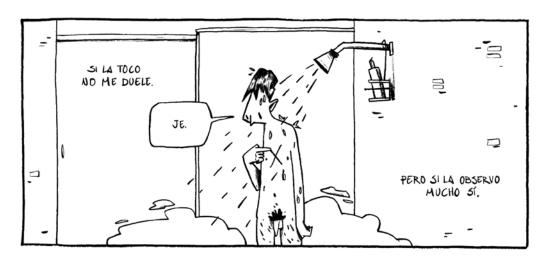
Si tuviera una tumba, ahí, podría llorar a solas y rezar por tu descanso, pero sólo tengo este desasosiego que llevo a todos lados como un amuleto y este llanto y oraciones contenidas; si tuviera una tumba de todas formas, anduviera por todos lados buscando tu sonrisa.

En la búsqueda de ese aliento último de la sonrisa, a mitad de un paraje incierto que puede ser cualquier ciudad en nuestro México, la labor poética del guerrerense no puede pasar inadvertida. *Palabras viejas...* es un registro del viaje hacia el centro íntimo de quien escribe; un viaje, por supuesto, inacabado, porque su naturaleza no persigue un fin último, sino que logra llevarnos a sitios distintos tras cada lectura. De este modo, sus poemas se graban en nuestras entrañas, poesía y realidad se funden para hacer eco de la cicatriz de nuestros tiempos violentos, de nuestras pérdidas y de la herida fundamental que nos hace humanos. $oldsymbol{\Theta}$

<u>TINTA SUELTA</u>

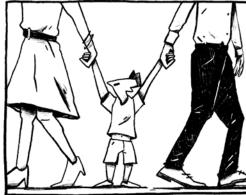






SOLO ASÍ PUEDO OBTENER ALGUNOS INDICIOS QUE ME AYUDAN A DESCUBRIR CÓMO PUDO HABERSE CREADO.

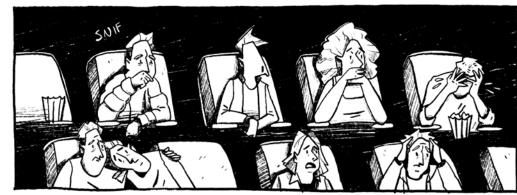


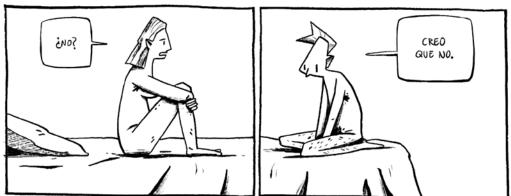


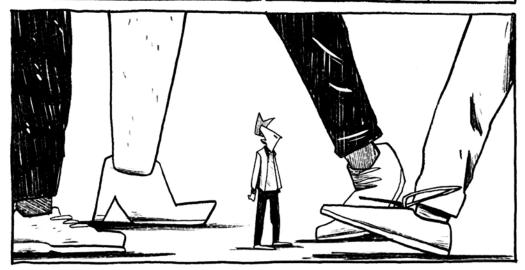


ÚNICAMENTE TENGO QUE PAGAR CON UNA COMEZÓN EMOCIONAL MOLESTA Y PROLONGADA.

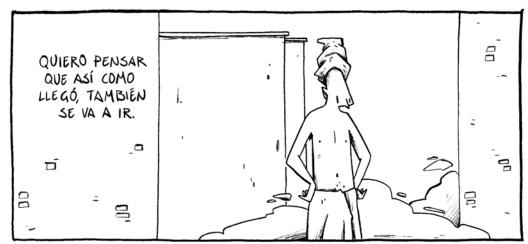
SABER QUE LLEVO ESTA MARCA CONMIGO REPRESENTA ENFRENTAR ALGO MÁS QUE UNA SIMPLE IMPERFECCIÓN.







Z











Gabriela Ardila (Ciudad de México, 1989). Tiene un máster en Creación Literaria por la Universidad de Salamanca. Sus textos aparecen en diversas antologías y revistas. Fue seleccionada en el XXXIV Concurso "Voces Nuevas" de Poesía 2021 de Torremozas. Coordina la Escuela de Escritura de la UNAM.



Jonathan Pérez Juárez (Tijuana, 1999). Egresó de Lengua y Literatura de la UABC. El Programa Talentos Artísticos del ICBC lo becó en 2017. Forma parte de la segunda generación del Diplomado de Escritura Creativa y Crítica Literaria de la UNAM.





Estéfany Villegas (Ecatepec, 1994). Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM, es especialista en Desarrollo Humano por el IHPG y candidata a maestra en Ciencias del Lenguaje en la BUAP.



Ángel Soto Saldívar (Ciudad de México, 1993). Periodista cultural. traductor y compositor. Es editor digital de Laberinto, suplemento cultural de Milenio Diario, donde escribe sobre literatura, música y cine. Compone para diversos medios audiovisuales.





escritora y editora. Becaria del PECDA (2020) y de la FLM (2023). Coordinó el libro Discéntricas. Muestra de poesía joven mexicana de mujeres (2021). Es directora editorial de la revista Los Demonios y los Días.

losdemoniosylosdias.com



Martínez (Ixtlahuaca, 1994). Egresada de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Textos suyos aparecen en revistas como Espejo Humeante, Primera Página y Ágora-COLMEX.



César Santos Gaona (Ciudad de México, 1997). Estudiante de Ciencias Políticas en la UNAM. Fue ganador del segundo lugar en el Concurso 52 de Punto de Partida en Minificción.



Ana Laura Bravo (Ciudad de México, 1994). Estudió Literatura en la UAQ y en la Universidad de Tarapacá, Chile. Cursa la maestría en Docencia en el CESBA. Ha publicado en algunas revistas y escribe su primera novela, Volver al fin del mundo, con apoyo del PECDA Querétaro.



María José Bisogno Sauri (Mérida, 1999). Licenciada en Lengua y Literatura Modernas por la Universidad Modelo. Es profesora de primaria y editora de textos de creación literaria. Actualmente estudia la Maestría en Arte en la ESAY.

campo_rizoma



Coral Monteiano Cantoral (Heidelberg, 1990). Es bailarina, coreógrafa e investigadora mexicana independiente. La relación entre danza y escritura, entre lo efímero, la permanencia y la memoria corporal, son la médula de su quehacer artístico actual.

74 | PUNTO DE PARTIDA PUNTO DE PARTIDA | 75



Diana Suazo (Querétaro, 1997). Pasante de la licenciatura en Historia del Arte en la ENES Morelia, UNAM, donde es asesora de francés en la mediateca e imparte talleres culturales. Cursó el diplomado en Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Anáhuac. Ha publicado en El Beisman y en el fanzine Abraza tu vulnerabilidad.



Daniela Matsumoto
Horiuchi (Ciudad de
México, 2001). Estudia
Lengua y Literaturas
Hispánicas en la FFyL
UNAM. Está interesada en
la convergencia de la
literatura con la
migración, la filosofía y
la política.



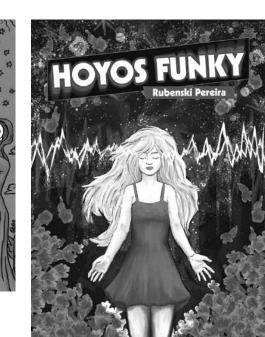
Edwin Maldonado
(Ciudad de México,
2002). Cursó el
específico de literatura en
el CEDART Frida Kahlo.
Algunos de sus poemas
están publicados en Punto
en Línea y Celdas
Literarias. Cursa la
licenciatura en Lingüística
en la ENAH.



Jocelín Juárez (Ciudad de México, 1998). Escritora. Cursó la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Actualmente se dedica al estudio de la literatura escrita por mujeres en habla hispana.



Roxana Cortés (Acapulco, 1988). Escribe y piensa en imágenes. Obtuvo el Premio Nacional Bando Alarconiano (2022), el Premio Estatal de Ensayo Literario y Poesía Joven (2019, 2018), el primer lugar del Concurso de Punto de Partida 51 (2020) y el xv Premio Filosofía y Letras BUAP (2014), ambos en Poesía.





Ricardo Briseño (Ciudad de México, 1993). Ilustrador y diseñador egresado de la UNAM y especialista en Historia del Arte.

richiebfrio



umbra.mx

Elisa Negrete (Tlalnepantla, 1991). Fotógrafa y tatuadora. Se formó en la Escuela Activa de Fotografía. Se enfoca en fotografía documental y retrato. Estudió Artes visuales en la UAO. Ha participado en exposiciones colectivas de pintura y ha sido fotógrafa de grupos musicales y teatrales nacionales e internacionales. Forma parte de Umbra, dúo audiovisual experimental.













Polo Bengoa (Ciudad de México, 1998). El bastardo decembrino, artista plástico, ilustrador y diseñador gráfico. Estudia la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual en la FAD Xochimilco.

o polobng

• COLABORADORES •



dariocortizo1

dario_cortizo

TINTA SUELTA 🗢



Darío Cortizo (Morelia, 1999). Estudió la licenciatura en Arte y Diseño en la UNAM. Desde 2020 ha trabajado como ilustrador y caricaturista en revistas literarias. Sus principales temas de interés son el absurdo y el subjetivismo.



→ A CONTRALUZ



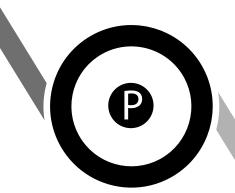






Ivonne Moreno Jiménez (Ciudad de México, 2001). Estudiante de Artes Visuales en la UNAM.











@Puntodepartidaunam



● ● P_departidaunam



© @puntodepartida_unam