

VEKA DUNCAN  
INTIMIDAD DE LOS PERROS

CARLOS VELÁZQUEZ  
CHOCOHONGO

LUIGI AMARA  
EL REINO DE LA MESA

NÚM. 311 SÁBADO 24.07.21

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## NUEVAS CRÓNICAS DE *TENOCHTITLANGA*

J. M. SERVÍN • MARIO PANYAGUA • ELDA JUÁREZ  
EMILIANO PÉREZ CRUZ • ERICK BAENA CRESPO • ALEJANDRO TOLEDO

Foto ▶ Santiago Arau

**SOBRE IGNACIO SOLARES**  
JOSÉ WOLDENBERG

Regresar a la Ciudad de México, según muestra la experiencia, ha sido inevitable en las páginas de **El Cultural**: narrar e indagar en su devenir, desde la potencia testimonial de la crónica, resulta una vocación y un sello. En esta entrega, propiciada por el Primer Encuentro Intergaláctico de Nueva Crónica Mexicana, la enorme mancha urbana se debate aún entre el dolor y el horror de la pandemia —con paso por un crematorio clandestino—, en contraste con el aliento de la sobrevivencia, la fiesta, las revelaciones eróticas y artísticas: el pulso resistente de la vida, junto al abismo y el caos. La serie concluye con la memoria de un cronista curtido en las páginas deportivas, colaborador habitual de este suplemento.



# LOS NUEVOS AMANUENSES DE TENOCHTITLANGA

J. M. SERVÍN

La hoy Ciudad de México brinda un material inagotable para la crónica, narrativa periodística con una robusta tradición en México, que al día de hoy sigue mostrando su vigor como literatura popular que interpreta nuestro pasado desde un presente premonitorio del futuro que nos espera.

La identidad colectiva de alrededor de veinte millones de habitantes sumadas las periferias, es un testimonio dinámico de alrededor de siete siglos de historia. La ciudad donde nadie es inocente. Un macrocosmos de fervores y horrores, de asombros y aberraciones. Condensa y encierra nuestras aspiraciones de grandeza, nuestras más oscuras pesadillas originadas por una espesa tradición patibularia de pillaje, felonías y violencia. De lujos y derroches. De resistencia, solidaridad catastrofista e irreversibles luchas sociales que hoy por hoy obligan al poder político a renovarse o perder su credibilidad.

Nos narramos a través de la Ciudad.

Con el paso del tiempo los escritores hemos forjado una identidad literaria con respecto a este espacio territorial siempre en conflicto con su origen e historia. Como cronistas, hemos reconstruido un sinfín de historias reales de toda una sociedad y sus circunstancias humanas. Los barrios, sus pobladores, las rijosas células callejeras de una compleja dinámica vecinal y comercial esencialmente ilegal, el estoicismo de su arquitectura centenaria que resiste su extinción, las desigualdades sociales propias de

un sistema de castas aún vigente, la división política manifestada en las últimas elecciones, son la médula de una capital que representa a una democracia con raigambre autoritaria, pero que se afianza contra todo pronóstico.

La breve selección de crónicas —por motivos de espacio— que presentamos aquí es un abanico de voces que persisten en registrar la turbulenta ciudad de las últimas décadas. Ni están todos los que son, ni son todos los que están, diría Perogrullo. Diferentes ángulos e inquietudes generacionales convergen en el mapa de una ciudad inabarcable. Su relación con la capital y sus colindancias conlleva un halo de zozobra, inquietud, embeleso y fascinación por lo *siniestro*, tal y como lo analiza Freud en su ensayo de 1919. Después de lo extraño, la sensación de desdoblamiento de la personalidad en un *doblo* aparece como un juego de espejos en las calles, edificios y personajes de la Nueva *Tenochtitlanga*, denominación un tanto chacotera que damos a la ciudad celebrada este año en su incierta fundación, maridándola con el gentilicio de *chilango* que distingue a sus habitantes hoy en día.

Esta selección, incompleta como todas, atiende, si acaso, a una emergencia expresiva de nuevos amanuenses ávidos de registrar historias y atmósferas de una ciudad que, hasta hoy, se manifiesta como una saga trepidante de personas y lugares que arrastran consigo la victoria y la derrota, la opulencia y la miseria, el éxtasis y el fracaso. □

Foto > Cortesía del autor

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki  
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

# EL NEGOCIO DE LA MUERTE EN LA PANDEMIA

MARIO PANYAGUA

**E**ran las 2:02 de la mañana del 9 de diciembre cuando Daniel estuvo el automóvil, frente a las puertas del Panteón San Lorenzo Chimalpa, en el Estado de México. “¿Y ahora?”, preguntó a su hermano Hugo. La carroza fúnebre se estacionó tras ellos (iban adelante para evitar la pestilencia que escapaba del ataúd). Un tipo preguntó qué se les ofrecía. “Vamos al incinerador”, expuso el de la funeraria, que le mostró los papeles. Los hicieron estacionarse después de otros tres servicios; tenían que esperar, con las luces apagadas y en silencio, a otro cliente que llegó rondando las 2:30. La reja del panteón nunca se abrió. En caravana, los guiaron por un tramo de rutas secundarias, hasta llegar a un camino de terracería.

—Nos dijeron que era cerca de Camino al Monte —me dice Hugo durante la entrevista—. Abrieron una brecha. Debíamos apagar faros y celulares. “Si necesitan ir al baño, agua o algo de comer, díganos, pero no pueden sacar su teléfono. Recuerden que les estamos haciendo un favor”, recalcaron. Nos guiaban con linternas de mano para que avanzáramos. Nunca aluzaban directo el vehículo, siempre era al suelo. “Por aquí, por aquí”, decían.

—Íbamos despacio —continúa Hugo—, pero ya no íbamos platicando. Nos preguntábamos: ¿a dónde chingados vamos?, ¿ahora qué va a pasar? Teníamos miedo de que esos güeyes cortaran cartucho y nos dijeran: “A ver, cabrones, se acabó el pedo, sálganse de sus carros”. Secuestro, robo y un montón de cosas nos pasaron por la mente. Y luego de unos dos kilómetros, cuando vimos las torres, dijimos: “Putra madre, este pedo no ha terminado”.

**EL 6 DE NOVIEMBRE**, cuatro días después de que dejó pasar al despachador de gas, Nicolás (diabético de 55 años) presentó los primeros síntomas de Covid-19: pérdida del gusto y del olfato, cefalea, febrícula. Al día siguiente, los síntomas sumaron náusea, escalofríos, tos seca y fiebre de 38.2 grados, más la neuropatía periférica derivada de la diabetes. Daniel, el hermano menor, aisló su habitación con un plástico transparente.

—Nos dio instrucciones precisas de cómo quería morir. Nos dijo que no quería ser intubado ni resucitado, que la hoja de voluntad anticipada estaba con sus otros documentos. “Sé que de ésta no voy a salir; me despidió de ustedes ahorita que todavía puedo hablar”, nos

dijo. No pudimos abrazarlo más, darle la mano... Daniel y mamá quedaron muy afectados —médico de profesión, Hugo crispó el rostro, al tiempo que su mirada se humedece.

El 10 de noviembre empezó a tener problemas respiratorios; en seis horas, su oxigenación bajó de 95 a 90 por ciento; cuando estaba en 82 empezó a presentar cianosis. Su familia decidió seguir el protocolo y llamó al 911.

Cuatro horas después arribó al domicilio un sujeto en motoneta. Lo único que lo distinguía como trabajador de la salud era una bata blanca, una credencial con foto y el logo del IMSS colgada al cuello. La oxigenación de Nicolás había descendido a 73 por ciento, cuando ya la angustia y asfixia lo atenazaban. El sujeto de la bata confirmó el Covid-19 y pidió una ambulancia que llegó cuatro horas después, junto a una patrulla; ambos vehículos callaron sus sirenas.

Hugo notó que la cápsula de aislamiento no era una hermética burbuja estéril, sino una pieza improvisada (varillas de tienda de campaña, paredes de plástico en vez de acrílico, cinta industrial plateada para sellar tuberías).

—En el momento que cruzó la puerta supimos que no lo íbamos a volver a ver con vida —afirma, descompuesto—: “La ambulancia no trae oxígeno”, me dijeron. Él ya estaba azul; le dieron dos impulsos de enoxaparina para evitarle una trombosis pulmonar. El enfermero me dijo: “Súbase y bombee cada cinco segundos”. ¡Le tuve que hacer ventilación mecánica con el equipo que usan para resucitaciones!

**NICOLÁS LLEGÓ** al Hospital Mac Gregor, en la Ciudad de México, el 10 de noviembre a las 19:02, pero ingresó a las 19:19 porque esperaron a que, de otra

ambulancia, bajaran a otro paciente. Era cuando en las madrugadas las sirenas no dejaban de anunciar la desgracia. Nicolás ya iba casi inconsciente, empezaba a presentar falla orgánica múltiple. Hugo recibió el número de ingreso y la Guardia Nacional le dijo que se retirara. A través de la aplicación que instituyó el IMSS, tecleaba el número de paciente y aparecía como: “Grave”. A las nueve de la noche actualizaban el sistema, informaban: Lo vio el neumólogo, internista, endocrinólogo... El 18 de noviembre, la aplicación apuntó: “Muy grave. Intubado”. El 4 de diciembre a las 21:05 apareció el último informe: “Fallecido a las 12:30”.

—Lo más difícil fue que no se ejerciera su última voluntad, sabiendo cómo sufrió por estar intubado —expresa Hugo con impotencia—. Como médico conozco el procedimiento, que es sumamente doloroso; en esa situación sí estuvo consciente, pasó diecisiete días. Y la culpa te empieza a comer. Daniel y mi mamá entraron en depresión, pensamos que hubiera sido más noble dejarlo que se asfixiara en casa y no hacerlo sufrir por casi un mes; quizá se hubiera ahogado en dos días, pero hubiera sido mejor.

—No te lo puedo dar —indicó el patólogo cuando Hugo intentó llevarse el cuerpo—. Aún hay que dictaminar si fue una falla cardíaca, renal, pulmonar... vinculada a coronavirus.

—¡Pero si murió por Covid!

—No podemos hacerlo.

—¿Cuándo van a liberar a mi familiar? —preguntó Hugo, molesto.

—No te puedo decir, el servicio está rebasado. Mira, mientras ve a la gasolinera de enfrente y tráeme ocho bolsas de hielo, ya que por la mortandad que hay en el hospital, el cuarto frío está saturado.

En la entrada de Patología, custodiada siempre por dos elementos de la Guardia Nacional, un enfermero le advirtió a Hugo que no había lugar en el cuarto frío, así que el pasillo de Patología había sido habilitado como una *estancia*. Colocaban las bolsas de hielo encima y a los costados de los difuntos; era como un refrigerador que funcionaba a medias.

—Había como quince cuerpos en la misma situación —relata—, uno tras otro junto al muro, en el piso del pasillo, con las cabezas encontradas... nada más por ética no los encimaron. Una línea de jergas evitaba que los fluidos se rebalsaran. Alguien te preguntaba dónde estaba tu familiar. “Es para que veas que a él se le pone el hielo”, decía.

Después la funeraria avisó a la familia que tendrían que esperar algunos días para incinerar a Nicolás. Era tal



Fuente: anime.google.com

## MARIO PANYAGUA

(Ciudad de México, 1982), becario del FONCA (Jóvenes Creadores 2015-2016), ha publicado el libro de poemas *Pueblerío* (Malpaís Ediciones, 2017) y el libro de crónicas *Doctor Jekyll nunca fumó piedra* (Producciones El Salario del Miedo, 2021).

la mortandad que afuera del hospital los familiares eran abordados por seudoservicios funerarios y *coyotes* que ofrecían la incineración en tres días, en el panteón de Dolores y el San Lorenzo Tolentino, pero a costos elevadísimos.

El 8 de diciembre, Patología dictaminó que la causa fue una falla renal con una complicación cardíaca y respiratoria por Covid-19. Expidieron el certificado de defunción; Daniel tramitó el acta. Los de la funeraria le dijeron que habían conseguido lugar para esa misma noche en un crematorio en Chalco.

—Cuando tocó nuestro turno —continúa Hugo—, el del servicio funerario

me dijo: “Paga. Yo aquí no puedo ser juez ni parte”. La persona a quien le di el dinero comenzó allí mismo a repartir el efectivo entre varios. Esa vez fueron treinta y cinco mil, pero en total, desde los gastos en medicamentos que no había en el hospital, el servicio funerario, la caja y las mordidas, gastamos más de cien mil.

**HUGO Y DANIEL** no podían quitar la vista del incinerador que se erguía a unos doscientos metros, más allá de un cementerio de ataúdes: dos torres de ladrillo de entre seis y ocho metros de alto y tres por tres de base. Parecían

improvisadas, con la angosta escalera de herrería en forma de Z, apuntalada con polines, empotrada con ambas torres para meter los cuerpos en los entrepaños. Hugo y Daniel supieron que no utilizaban leña al ver un enorme tanque de gas.

—El servicio funerario —señala Hugo— bajó a nuestro familiar y nos dijo: “Ya estuvo, les van a entregar sus cenizas. Yo me regreso porque tengo un chingo de trabajo”. Los tipos que manipulaban los féretros no llevaban ningún tipo de seguridad, sólo cubrebocas y unos guantes para lavar trastes. Nos ofrecieron mil quinientos por el ataúd,

## ¿QUIERES BAILAR?

ELDA JUÁREZ

@eldancee

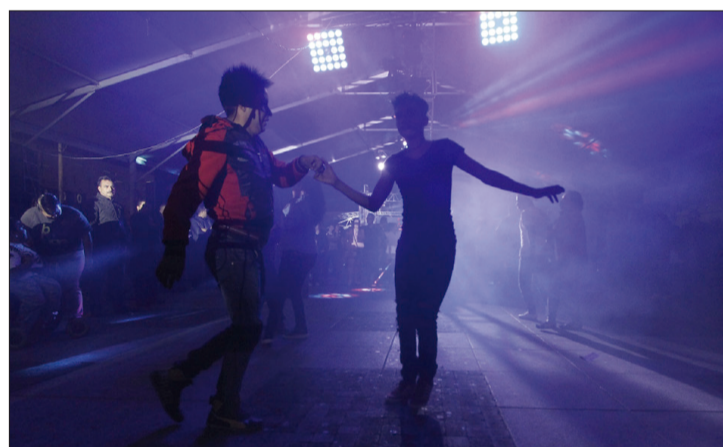
**N**os fuimos al sur de la ciudad, es el primer concierto al que asisto después de año y medio de encierro. Bailar y beber con el contagio a una saliva es parte de la llamada nueva normalidad. Estoy parada, cerca de las parejas que se forman en la pista. “Discúlpame, amiga”, dice una chica después de darme en la cara con su cabello larguísimo, echando cumbia. No hay falla, le contesto, acomodándome los lentes.

Ahí, al borde de la ciudad, en Mayoazgo, se encuentra El Mictlán. Llegar tarda una hora y media en transporte público, algo así como atravesar los nueve niveles del inframundo. Está al sur, en una de las colonias periféricas —como la Romero Vargas, donde vivo— que suelen ocupar las noticias con asaltos al transporte, riñas y accidentes que reflejan el total abandono de las autoridades.

“Hay un *cover* de entrada, son 200 pesos”, nos dicen al ingresar. Con gel en las manos como filtro sanitario, pisamos el primer nivel. Vamos a contracorriente para encontrar un lugar cerca de la barra, con espacio para poder movernos. Las bocinas están en el límite de reproducir música o hacer puro ruido. Bajo las luces azules y rojas se reflejan las fauces abiertas arrojando risas, sorbiendo vasos con cerveza o pulque.

El piso se debate entre la mugre pegada y el líquido que se cae entre vuelta y vuelta de las que bailan, solas o acompañadas. “¿Quieres bailar?” —me extiende la mano una chica con coleta, sonriente. Toco mi brazo, me aplicaron la vacuna Cansino por trabajar en el sector educativo. Estuve todo el día sin ninguna reacción y en absoluta sobriedad. No, le digo, me duele el brazo, pero muchas gracias. Me sigue viendo y se volteo. Nunca sé qué hacer cuando una chava me tira la onda, soy lenta.

**APRENDÍ A SACARLE BRILLO** al piso ya grande, creí estar negada para el baile. La primera cumbia con la que moví los pies fue en la disco, en sexto de primaria. Ventanas con cartulinas negras, el



Fuente > es.wikipedia.org

salón alumbrado por series de navidad y una grabadora donde sonaba la de “amor, amor”, de Los Ángeles Azules. “Siente la música —me repetían—, solita tu cadera se mueve con los pies, un paso a la derecha, luego arrastra el pie izquierdo, aguas con las vueltas”. Ya me arrepentí, siempre sí quiero bailar con ella. Está bailando con mi amigo, que aceptó luego luego la invitación, soy lenta.

Las actividades en la ciudad dejan fuera a quienes vivimos a una distancia considerable. Hay que calcular en pesos el costo de la diversión y con el regreso casi siempre se vuelve impagable. Estas colonias establecen sus propias formas de distracción. El tianguis de los viernes o domingos. Las fiestas patrias que chorrean grasa en la orden de chalupas, elotes, juegos mecánicos resistiendo cada vuelta el paso del tiempo, mientras los niños sonrían o lloran saludando a los mirones.

“AHÍ VIENE LA CUMBIA DEL LOMA BESTIA’, VOCIFERA, Y SE ESCUCHAN GRITOS. QUIENES TOMAMOS ALGUNA VEZ LA RUTA DE ESE CAMIÓN, ESA BESTIA, SABEMOS QUE NOS PUSO AL BORDE DE LA MUERTE”.

El Mictlán abre sus puertas frente a las entrañas del *infiernavit* de Agua Santa, una de las colonias más pobladas de la ciudad. En el bar, el precio de los tragos —bien servidos— es accesible. Lo llenan vecinos del rumbo que sacan *el paso singular* aprendido desde la infancia, se les nota en el brinco y la cadencia. No sé cómo es eso porque mis papás nunca bailaron, éramos la primera familia en irse de las fiestas.

El sonidero Orihuela M. S. S. logra que todos movamos los pies o la cabeza. Tiene el corte de cabello del Temerario mayor. Debajo de la cruz que cuelga en su pecho se ve su apellido tatuado. Metido en los controles que tiene al frente, suelta frases entre cada canción que mezcla en vivo. Lo conocí años atrás por Merry, cuando tenía menos de veinte y empezaba a pinchar música. “Ahí viene la cumbia del Loma Bestia”, vocifera, y se escuchan risas, gritos. Quienes tomamos alguna vez la ruta de ese camión, esa bestia, sabemos que nos puso al borde de la muerte en cualquier tramo de la 11 sur. Le aplaudimos a la rola en señal de victoria, la libramos.

**ME AFERRO** a la única ventana que encuentro cerca, creo ser ganadora del mejor lugar del inframundo sureño, tengo espacio para sacar los *pasos prohibidos*, bailar un poco y eso para mí es suficiente. Se agotan las horas del cierre permitido por el semáforo vigente, nos enfilamos a la única entrada-salida del lugar. Truenan las bocinas del bar, dando sus últimos bufidos: “Cumbia, cumbia desde Puebla. ¡Desde Puebla de Zaragoza, donde se vive, se baila y se goza!”. 📷

**ELDA JUÁREZ** (Puebla, 1987) es historiadora, docente y cronista en construcción, ha colaborado para la revista *Contagio* y otros medios. Obtuvo una mención honorífica en el 5° Gran Premio Nacional de Periodismo Gonzo.

¡lo reciclaron! Luego nos explicaron que el proceso tardaría entre ocho y diez horas.

Habían abierto otra brecha que desembocaba a un llano donde todos nos estacionamos. Igual que antes, nos aluzaron el camino con sus lámparas. A los autos se acercaban señoras para ofrecer café o algo de comer. Había unos baños, también improvisados: sin techo y con cobijas en lugar de puertas. Allí detectamos que algunos hombres estaban armados y no hacían el menor esfuerzo por disimularlo; constantemente se comunicaban por radios, estaban muy organizados. Del

dolor de la pérdida pasamos a la incertidumbre, al miedo.

Estaba tan oscuro que los hermanos alcanzaban a entrever, a más de un kilómetro de distancia, resplandores rojos, el penacho de humo. A las 4:00 de la madrugada, Daniel salió del carro a fumar. Sintió que algo le caía sobre el rostro y el pelo.

—¿Sabes qué? —le dijo a Hugo—. Nicolás nos está lloviendo, están cayendo cenizas.

—ALREDEDOR DEL MEDIODÍA —recuerda Hugo, con un dolor atravesado y la mirada al vacío— nos dijeron que

fuéramos adonde entregamos a nuestro difunto. Auto por auto dimos las urnas, un trabajador las zampaba en unas carretillas, las cerraba y entregaba. Nos dimos cuenta de que era una combinación de veinte cadáveres, más los restos de incineraciones previas. Nos entregaron la urna y nos hicieron firmar un papel sin nombre, firma o fecha alguna. Decía que se entregaban las cenizas, se deslindaban de cualquier responsabilidad y que este servicio no se iba a repetir. Sólo hacían una cremación por familia —para evitar que la noticia se regara porque la demanda era excesiva.

## SABROSEADAS

EMILIANO PÉREZ CRUZ

@perecru

Toqué a la puerta del Milo Greñaloca y miré al fondo de la calle. El sol creaba espejismos y vi la silueta del Mando: fumaba a las puertas de su casa, como si no tuviera que hacer. Milo abrió con cara de desvelo. ¿No has dormido? Ja, nadie del equipo hizo la tarea y trato de terminar. Ajá, estás viendo porno. Neta: no he terminado, ¿qué trajiste? Manzanas. Y resolví las ecuaciones y el cuestionario de inglés. Chidito. Pasa. Mi madre fue a la clínica. Estoy solo. ¿Es insinuación?, contesté.

Milo guapo, con bigotito tierno y barbita de chivo. Inteligente. Amiguelero, suertudo con las morras nalga fácil. Con cierto coraje sospeché: me gusta; peor: que si me las pide, corriendito se las doy. Él y Mando eran uña y mugre desde la primaria. Buenos para las matemáticas y el fut. Fueron a la misma secun y les tocó el mismo bachillerato que a mí. Volvíamos por el puente de San Juan y chachareábamos en el mercado.

DE NIÑA, MAMÁ, muy persignada, me mandaba de chaperona a misa con mis hermanas. Si andan de ofrecidas avisas y las desgreño. Ay, mi mamá. Los hermanos mayores del Milo las vacilaban, pero bien que le tenían miedo a mi mamá. Xenia me dijo que ya era novia del Feo, que dejó la escuela y se hizo carpintero. Milca fajaba con Urko en lo oscuro y yo en la esquina avisaba si alguien venía.

En esa calle sólo Milo, Mando y yo estudiábamos. Y éramos como hermanitos. Jalábamos juntos al cine, la biblioteca. Mamá (no soportaba a los Greñaloca) aceptó que visitara a Milo. Comimos las manzanas, hicimos la tarea. Tiempito para cachondearnos, nos dábamos buena sabroseada; ni mamá ni la de Milo sabían: pegarían el grito al cielo, más doña Quiri: lo traía cortito para que no fuera noviero.

Milo estudiaba para no quitarse costras de los hombros si trabajaba de macuarro en vacaciones; nos

daban para el camión y una torta; ni alcanzaba para condones, parábamos la sabroseada. Terminamos la tarea y a los besitos de lengüita, hasta que la temperatura subía. Pérate, mano larga, o te cacheteo. Reía, seguía: le mordí el labio.

Así no juego, dijo: la otra vez me dejaste un chupete y anduve con cuello ruso. Ay sí, me regaña mami. Peor, me saca de la escuela y a chambear. Seguimos la sabroseada. Me leyó poemas calentones; recostada en su sofá mugroso yo escuchaba: me estaba enamorando. Ya me voy, dije: la jefa me dejó un rato, ora voy a planchar. ¿Muy hacendosa?, dijo y comenzó a besar-me el ombligo: lo tengo muy sensible.

Lo puse quieto, agarré la escoba y me barrí su cuartito, mira en qué mugrero vives: tú sacude y acabamos de volada. Le bajamos rayitas a la lujuria, pues nos poníamos bien locos. Y con mi mamá escarmenté: fuimos nueve hermanos, no se daba abasto para atendernos; le ayudaba a los quehaceres, pero mi papá siempre estaba sobre ella: paría como coneja. Pero bueno, quién soy para juzgarla.

Mi papá es guapo, no dudo que echa sus canitas al aire. Moreno, pelochino, las vecinas le echan los perros ojos, pero ni pela a las chamagosas. El de Milo es muy serio, no como el mío: mira una caballona y a piropearla. Ay, mi papito. El de Milo dice que le

gusto para nuera. Hágala buena, le digo; sonríe como su hijo. Su esposa tiene el carácter muy agrio, le gritonea a sus hijos. Tiene tres y tres: mitad hombres y mujeres las más chavitas, que ya me dicen *cuñada*.

Mis amigas dicen: échate al Mando y nos dejás al Milo; ni pichas, ni cachas, mana, dicen, y se tallan el frijolito, las muy nalga fácil. Yo oculto mis ganas; ellas no se miden y andan llenas de barro y espinillas, por la calentura. A mí no, gracias a las sabroseadas. No pasamos a más porque nos enculamos, como dicen mis amigas. Son amores *klínex*: úsese y tírese.

MILO ES UN BORREGUITO amensado y lo como a besos. Pero él se va al bulto y lo apaciguo: te sacan de la escuela. Entonces échame una manita, me dice, y acepto, como esta vez: de acordarme me gana la risa, terminamos el quehacer y vamos a la sabroseada y chance porque acababa de terminar mi mes o por la calor o porque atacó requetebién Milo, pero nomás me escuchaba ah ah ah, no seas bárbaro, hallaste el abrelatas: nos sacan de la escuela, ahhh, las manos me sudaban, de pie miraba al sofá y lo encaminé, se quitó la camisa y desabrochaba mi blusa; n'hombre, no cabía tantita cordura, la sabroseada iba a más, me sentía lacia, la risa me da de nuevo: cuando ya me había quitado los zapatos y me hacía bolas para quitarle el pantalón, él a mí, yo a él, ya sin pensar en nada de nada, qué carambas, ¡tocan la puerta! Echamos reversa, a vestirnos, ¡mis calcetas! Él terminó primero, ¡y de nuevo tocan! y abrochándome la blusa asomé y vi al Mando que decía: buzos, wey, que su jefita bajó del camión, córrele pinchi loca o te la arman de tos, y yo risa y risa de nervios corro por mis cuadernos, con un calambre en una pierna y risa y risa y corre y corre; no paré hasta mi casa y nomás voltié pa' decirle adiós a ese par, todavía tan risa y risa que hasta mi mamá me dijo: ¿Qué prisa traes y con esa risa de loca? ☑



Fuente: ask.fm

Los guiaron hasta la salida. En el camino, la luz del día les reveló más gente armada, chavillos chivatos, árboles con cámaras... parecía no existir un solo punto ciego. Los escoltaron hasta el camino a Mixquic.

—Pues a Nicolás le gustaba socializar, ahora está junto con otros veinte cabrones —dijo Daniel en un intento por romper el hielo.

—¿Te acuerdas del policía de ayer? —lanzó Hugo. Se refería a un agente de tránsito que los detuvo y les pidió doscientos pesos para dejar pasar la carroza al Estado de México.

—El cabrón no se aguantó la pestilencia —respondió Daniel a manera de chiste, pero no pudo reír.

—Casi te arranca la mano en lugar de arrebatarte el billete de a doscientos

—respondió Hugo, aunque tampoco él pudo reír.

Dos días después, el 11 de diciembre del 2020, cuando las autoridades cazaban a cientos de peregrinos con rumbo a la Basílica para regresarlos a su lugar de origen, la funeraria entregó a la familia el acta de defunción certificada y los papeles de la incineración de Nicolás. Las cenizas yacen en un nicho. ■

## EL PINTOR SORDO QUE ESCUCHA A SUS MODELOS

ERICK BAENA CRESPO

@ErickBaena

Plácido Merino atraviesa el salón de clases y coloca una manzana encima de la mesa. Sus alumnos, niños de entre cuatro y 16 años, enfermos de cáncer, lo miran con extrañeza.

—¡Vengan! —les dice.

Y los reúne alrededor de la mesa.

—Quiero que dibujen esa manzana. Tienen diez minutos.

Plácido lleva unas semanas como titular del taller de dibujo de la Casa de la Amistad para Niños con Cáncer.

Los chicos se arman con crayolas y hojas de papel tamaño carta.

El tiempo corre, se agota.

—Ahora agarren ese dibujo y escóndanlo.

Los niños guardan entonces sus dibujos recién hechos.

—Ahora les voy a contar una historia.

Plácido se sienta frente a ellos. Improvisa. Había una vez —comienza a platicarles— una niña que cuidó, durante mucho tiempo, la última semilla del mundo, aquella misma que, después, daría origen a un árbol frondoso, del que brotarían las últimas manzanas sobre la Tierra.

Al terminar, les pide a los niños:

—Ahora vuelvan a dibujar la manzana.

Pasan otros diez minutos. El objeto, la manzana, no cambió, pero los niños le entregaron a Plácido dibujos distintos.

—Si la manzana es la misma, ¿entonces qué cambió? —se pregunta.

Sentado frente al escritorio de su casa/taller, quince años después, Plácido, ataviado con una playera negra, un pantalón flojo y crocs, con una pierna cruzada, se queda en silencio. Un aparato auditivo, como un gusano transparente, se enrosca sobre su oreja izquierda. Me mira fijo, uno, dos segundos.

—¿Entonces qué cambió?

—¡El discurso! —responde con su voz grave, cavernosa. Y agrega—: Los niños, en ese segundo dibujo, despojaron al objeto de su naturaleza primigenia y lo convirtieron en un sujeto con historia.

Ésa —sostiene— es la base de todo su trabajo plástico.

Plácido Merino, pintor sordo, descubrió entonces que para retratar a las personas no bastaba con mirar, sino que era esencial escucharlas: abismarse en su intimidad.

Y de ese modo surgió uno de los proyectos que lo puso en la órbita de la escena plástica mexicana: *Sombras*.



Diana II, óleo sobre tela, 2016.

**ES UN DÍA INTRANQUILO.** La casa/taller de Plácido está en desorden. En el suelo permanecen las piezas sin montar de su próxima exposición, a inaugurarse en un par de días.

Tras el ejercicio con los niños con cáncer descubrió que podía trabajar el retrato desde la interpretación del discurso.

—Me propuse que mis modelos me contaran sus pensamientos más íntimos. Necesitaba conocerlas de verdad para pintarlas —explica.

*Sombras* es una serie pictórica, resultado de sesiones maratónicas, individuales, de hasta nueve horas de duración, con alrededor de 18 modelos, basada en el arquetipo de la *sombra*, concepto psicoanalítico desarrollado por Carl Jung.

—Ellas venían a mi taller un par de horas a la semana y se sentaban conmigo. Y platicué con ellas durante meses.

En la exposición, montada en la Fraternidad de la Universidad de la Comunicación a fines de noviembre de 2016, el público entraba a una galería y, al acercarse a los retratos, escuchaba fragmentos en audio de dichas sesiones.

—No sólo veías su *sombra* —cuenta—, sino que te conectabas con sus miedos, sus enojos y tristezas.

En los retratos de la serie, los rostros aparecen distorsionados, como si los cubriera una tela translúcida, hecha de piel humana.

—Es curioso. Eres un pintor con problemas de audición que necesita escuchar a sus modelos para retratarlos —le comento.

—Mi amiga, la doctora Norma Silva, fue la primera que advirtió eso. Un día me dijo: me parece interesante que el punto de partida de tu obra sea la escucha, teniendo en cuenta que tú no puedes oír.

Si la vida de Plácido fuese una serie pictórica, dispuesta en forma cronológica en las

paredes de su casa/taller, retrataría dos de sus mayores *sombras*:

1) El día en que, a los 18 años, debió reconocer que al fin se había quedado sordo.

2) Cuando pintó, para su serie *Morgue*, a tres familiares vivos, y a él mismo, como si fueran cadáveres sobre una plancha, a punto de ser diseccionados.

**SON LAS TRES** de la tarde.

Plácido está cansado. Lleva ya dos días sin dormir, debido a los preparativos para la inauguración de su exposición "Ilustraciones filosóficas", que se exhibe hasta finales de julio en la librería Rosario Castellanos, del Fondo de Cultura Económica (FCE).

"Ilustraciones filosóficas" se compone de varias obras de formato pequeño: intervenciones en páginas de libro, particularmente de ediciones viejas.

—Esta serie surgió por mi interés de completar un ciclo: interpreté el discurso hablado, el discurso no dicho y, ahora, el discurso escrito —me dice en la librería, antes de que el ruido ensordecedor de un taladro nos interrumpa.

Salimos a la calle. Nos sentamos en una banca metálica, incómoda.

—¿Crees que tu problema de audición ha determinado tu trabajo? —le pregunto.

—No sé si mi problema tuvo una incidencia directa en mi trabajo. Quizá me ha ayudado a no distraerme tanto con lo de afuera y estar más conectado con mis voces internas. La ventaja de estos aparatos es que con un botón apagas el mundo. Y sólo te escuchas a ti. Eso, para mí, es maravilloso. Hay gente a la que no le gusta escucharse. A mí sí, porque me gusta pintar en silencio.

Y así termina nuestra charla.

Imagino cómo sería mi mundo con la posibilidad de apagar el ruido de afuera y, como quien prende la luz, encender el de adentro: el murmullo interior.

¿Qué encontraría? ¿Mi *sombra*?

Plácido se coloca el cubrebocas en la barbilla, enciende un cigarro, le da una calada honda y exhala el humo, que se disipa casi imperceptible en esta tarde nublada, gris.

Nos quedamos en silencio, oyendo a lo lejos el ruido de una tormenta que se avecina. ■

**ERICK BAENA CRESPO** (Ciudad de México, 1986), reportero, editor y *flâneur* ocasional. En 2020 ganó el Sexto Gran Premio Nacional de Periodismo Gonzo.

# EN EL CUADRILÁTERO DE LA MEMORIA

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

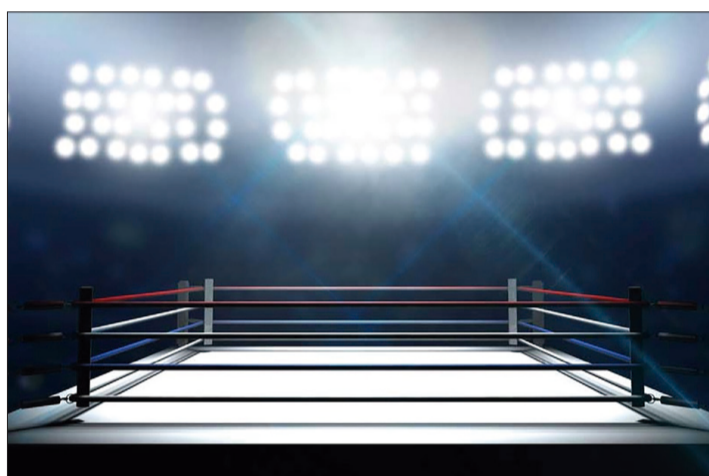
**F**ran arduas mis jornadas en la crónica deportiva. No tenía, como puede suponerse cuando uno es llamado a un diario para fungir como reportero de asuntos especiales, un lugar de privilegio en relación con aquellos que cubrían sus fuentes específicas y entregaban sus reportes burocráticos. Al contrario: parecía que debía esmerarme al doble y aún así, luego de llenar planas enteras con material bien documentado y correctamente escrito, el jefe de la sección me miraba como si lo hubiera decepcionado, pues siempre se esperaba más de mí. A veces me quejaba: —¿Por qué a los otros reporteros no les exigés tanto?

—Porque sé que ellos no van a dar lo que tú puedes dar —me respondía.

La complicación estaba en conseguir algo distinto de la nota diaria. Los deportistas acostumbran dar entrevistas banqueteras, en las que dicen cada vez las mismas cosas (“por lo menos sumamos”, afirma el futbolista ante un gris empate; “el próximo partido no me preocupa, me ocupa”, dice un entrenador cuando se acerca un duelo decisivo; “realmente no sentí su golpeo”, asegura un boxeador con el rostro desfigurado). Los reporteros las consignan así, tal cual, y hasta se pasan grabaciones entre ellos para publicar al día siguiente la misma nota. Salirse de ese juego suele implicar traición.

**HABÍA QUE INGENIARSELAS**, pues, para cumplir el encargo. El periódico me enviaba con una encomienda y yo debía cumplirla. Y no solía ser fácil, porque los deportistas no son gente de palabra sino de obra, de acción, y además suelen ser acosados por los fanáticos. Hacer el viaje, buscarlos, convencerlos de hablar, irrumpir en su intimidad, sacarles cosas interesantes... De eso se trataba.

Recuerdo haber ido a las montañas de Big Bear, en California, y tocado a la puerta de la cabaña donde se entrenaba Óscar de la Hoya para su primera pelea contra Julio César Chávez. Ya había viajado con ellos en el *tour* promocional, pero el editor quería más. Para no variar, mi cobertura de ese periplo —un gran rodeo por Estados Unidos, donde en cada ciudad se decían más o menos las mismas cosas en la rueda de prensa, como un Día de la Marmota infinito— le pareció pobre, pues creía que me iba a dar no sólo para contar jornada tras jornada sino además para llenar, posteriormente (ya en la redacción), planas y planas con las historias de los peleadores, narradas sólo a mí en los descansos del *tour* promocional.



Fuente > dziesiec.com

Para terminar lo que había empezado (pues según el editor me encontraba en falta), el periódico nos compró a un fotógrafo y a mí boletos de avión a California para que fuéramos a tocar el timbre de la casa donde se entrenaba Óscar de la Hoya. También, para que luego buscáramos en Lake Tahoe, en Reno, Nevada, a Julio César Chávez, llamar a la puerta en la suite del Caesars Palace de su concentración y después convencerlo, así nomás, de que charláramos *in extenso*.

En Big Bear no salió Óscar, ni el entrenador que había hecho el viaje promocional con él, Roberto Alcázar, sino un personaje nuevo para mí, mexicano, yucateco, don Jesús Rivero, quien me dijo, con un hablar golpeado, que nadie entraba ahí sin su permiso.

Llamé al editor y le conté el incidente. Reconoció al hombre.

—Es *Cholain*, *Cholain* Rivero.

No se hablaba mucho de él en esos días, porque Alcázar, desde Los Ángeles, fingía tener el control de todo y no quería que nadie supiera que habían contratado para esa pelea a un maestro de boxeo.

—Es *Cholain*, el entrenador de Miguel Canto, es mi amigo, dile que vas de mi parte —me aconsejó el editor.

Volví a la casa, toqué la puerta, salió *Cholain*, le di el santo y seña y me recibió con amabilidad.

Era *Cholain*, lo es, un hombre de letras, como diría Fernando del Paso. Recuerdo que hacía, en el cuadrilátero, preguntas literarias, que a De la Hoya lo dejaban estupefacto. Ésta, por ejemplo, a la que aun ahora no le encuentro una respuesta satisfactoria:

—Si el inglés es la lengua de Shakespeare, el italiano la lengua de Dante, el español la de Cervantes, ¿de qué autor es la lengua francesa?

Con Julio César en Lake Tahoe hubo algún roce al principio, pues le presenté un historial de sus peleas y se puso a contarlas, pues creía que le estaban

restando combates. Según su contabilidad se preparaba, creo, para la número cien. Luego de pasar este examen fuimos recibidos, el fotógrafo y yo, con una gran sonrisa.

**EN MIS REVISIONES** de papeles personales hallé hace poco algunas secciones deportivas que guardé en una caja. Entendí entonces cómo es que permanece aún en mí esa sensación de angustia que me acompañaba en las coberturas. Hay finales del fútbol mexicano, por ejemplo, para las que escribí, en unas pocas horas (entre el final del juego y la hora del cierre, y con la pausa del traslado a la redacción), crónica técnica y la que llaman *de color* (dos en La Bombonera en una final, de las tribunas y de los políticos del Grupo Atacomulco que asistieron a ese juego), más los vestidores. Cobertura completa. Dos páginas o más de un diario de formato amplio. Lo que me parece, visto desde acá, como un abuso.

Por fortuna la pluma corría ágil, y aunque con algunos dislates (no demasiados, pero sí incomprensibles, acaso culpa de la prisa, como llamar *Ratón* al Conejo Pérez o *Tlacuache* al Huitlacoche Medel), mis notas quizá puedan leerse aún y remitir al lector a aquellas grandes gestas.

En mi primera semana como cronista deportivo busqué a Enrique Borja, al que seguí de niño, primero en Pumas y luego en el América. Esa entrevista está extraviada en el espacio.

Por esos mismos días acudí a un hotel en Paseo de la Reforma en donde (me avisaron en la redacción) se concentraban los jugadores del Necaxa. En el *lobby* me acerqué a uno de ellos, alguien me dijo que era el portero, y le comenté que venía de los libros, no del fútbol, y estaba empezando a conocer el medio. “Perdón, no sé qué has hecho. ¿Me puedes contar tu historia en las canchas?” Su nombre: Adolfo Ríos. No se molestó y accedió a la solicitud impertinente.

Llegué a ese mundo nuevo de la crónica deportiva como viajero intergaláctico e intenté aprender lo más que pude. He rescatado en mis libros aquello que se dejó rescatar. Lo que el azar ha dispuesto que sea encontrado. Aun así, gran parte de lo escrito por mí en esas arduas jornadas yace en la hemeroteca. Se ha perdido en el tiempo, diría el replicante, como lágrimas en la lluvia. ☐

Una versión de este texto será leída en el Primer Encuentro Intergaláctico de Nueva Crónica Mexicana, celebrado en esta ciudad del 7 de julio al 7 de agosto de 2021.

Una urbe como la capital mexicana representa un terreno de oportunidad, de aprendizaje, aunque al mismo tiempo suele mostrarse como una atmósfera distante, cuajada de opresión y donde no cabe esperar solidaridad.

En la más reciente novela corta (¿o cuento largo?) de Ignacio Solares, el protagonista viaja de un pequeño pueblo a la Ciudad de México en busca de su padre. Quizá habituado a la desgracia y a la rutina por igual, el destino de Serafín transcurre entre ecos rulfianos y "una intensidad emocional enigmática".

# SERAFÍN

## O LA DESOLACIÓN

JOSÉ WOLDENBERG

Serafín sale de su pueblo (Agüichapan) en busca del padre que los abandonó. Se fue a la Ciudad de México en busca de trabajo y con él se llevó a una nueva pareja. Dejó a su antigua mujer e hijos y la madre de Serafín asumió de manera resignada la pérdida: "Ni modo". Lo que queda es rezar y llorar. Esa resignación presente a lo largo de este cuento largo (o novela corta) irradia un patetismo vital que va de la mano de la entereza del personaje central y transmite algo parecido a la inanidad.

El silencio o la parquedad de los diálogos construyen un ambiente hermético, como si las palabras sobraran o fueran apenas frágiles muletas para mantenerse en pie. Todo transcurre de "manera natural", sin sorpresas, como si la rutina y la tragedia carecieran de salidas. El ambiente es opresivo por ello, y el personaje lo vive como si fuera el único posible.

**EN SU VIAJE** hacia la ciudad, en camión, Serafín encuentra como compañero de asiento a un "viejo giboso". Su primer contacto con el mundo desconocido que lo espera. El diálogo entre ambos es áspero, breve, rotundo, y finaliza con una especie de maldición: "entonces... muérete". Es el primer eslabón de una cadena que le permitirá, desde la soledad radical, conocer a algunos otros que son —a querer o no— una muestra del difícil e indescifrable género humano.

La Ciudad de México es un espejismo inasible: puede ser la tierra que promete trabajo (a diferencia del pueblo) o el infierno de la indiferencia y el vagar sin rumbo. Serafín no sabe ni puede saber lo que le espera, sus referencias son brumosas, inciertas, pero tiene fe en encontrar a su padre. Es una fe tozuda, inquebrantable.

Serafín despierta luego de que el camión choca con un auto y hay personas heridas. Quedan varados en la carretera. Esperan a las ambulancias. No hay drama a pesar de los lesionados, sólo desolación. Un accidente cualquiera, rutinario, gris, pero la madre de Serafín encuentra "partida en dos" a la "pequeña virgen de yeso" que "siempre tuvo junto a su cama". Una desgracia personal que a nadie conmueve. El tiempo parece detenido o fluye con una lentitud tal



que alimenta la sensación de asfixia que construye el relato.

La llegada a la gran ciudad le produce asombro, aturdimiento. La imaginación es incapaz de aproximarse siquiera a lo que en verdad es una megalópolis desconocida. Serafín quiere comunicarse con su padre cuanto antes, desea tomar el teléfono y hablarle, pero el viejo lo lleva a su casa. Se trata de una "vecindad angosta y oscura". Y uno, medio acostumbrado a las tragedias esperpénticas, espera lo peor. Un niño perdido, un ambiente ominoso, un viejo cabrón... el desenlace tiene que ser sórdido. Y no, Serafín recuerda a su abuela, su agonía, la intervención del cura, luego la del brujo, y su muerte. Son memorias mezcladas, fantasmales, de un universo plagado de artificios incomprensibles pero asumidos, un mundo mágico que otorga sentido a los acontecimientos pero que renuncia a explicarlos. Las cosas pasan porque pasan.

**SERAFÍN ABANDONA** la casa del viejo; por fin sale a las calles de la ciudad. Su esperanza "iba y regresaba, como una marea interior". Está solo en un enorme laberinto. Me recuerda a aquel niño indígena al que deja abandonado su padre y acaba siendo cicerone del ciego malvado en *Los olvidados*, de Buñuel. Se topa con un policía racista, que lo trata de

manera despectiva y al cual le vale madres el destino del infante. La indiferencia parece ser el común denominador en la urbe. Pide auxilio para marcar el número telefónico de su padre, pero "algunos lo rechazaban con coraje, otros ni siquiera contestaban y algunos sonreían y hasta le regalaban alguna moneda". El mundo citadino resulta distante, confuso, insolidario.

No seguiré con la secuencia del relato porque a muchos les repugna que otro les cuente la historia (como si ello pudiera sustituir el calado y la textura de la narración literaria). Pero entre el vagar de Serafín, la ciudad convertida en una maraña de espacios y presencias inescrutables y los ensueños del personaje, Ignacio Solares teje una historia cargada de incertidumbre y momentos de piedad que transcurre en un espacio urbano frío, inercial, donde en contadas ocasiones emerge el resorte de la protección hacia el más débil. La búsqueda del padre devela una atmósfera densa, oprobiosa.

El viaje de Serafín es al mismo tiempo la apuesta por la esperanza, el despliegue de una férrea voluntad, el duro contraste entre las ilusiones y la realidad, pero sobre todo una epopeya que no lo es, una historia imaginada, cotidiana, que sucede en eso que con descuido llamamos *los márgenes de la sociedad*. Unos márgenes habitados por millones de personas, con escasa visibilidad pública, que conforman ese país que sólo en teoría es de todos.

**EL TEMA** no es ni quiere ser novedoso. Pero el tratamiento, entre un *thriller* sin crimen y una pátina de Rulfo, le otorga al relato una intensidad emocional enigmática. Un relato realista cercado por una nube de recuerdos, fantasías y quimeras que lo vuelven paradójicamente vaporoso y contundente.

Es (creo) un cuento sobre la derrota, sobre una experiencia intensa y angustiante, sin opciones, sorda, opaca, triste. Es una fábula sobre la noche, la soledad, el cansancio vital. Y el lector desembochará en un final ambiguo como la vida misma. ■

Ignacio Solares, *Serafín*, Ediciones Era, México, nueva versión, 2021.

“SON REMEMBRANZAS  
MEZCLADAS, FANTASMALES,  
DE UN UNIVERSO PLAGADO DE  
ARTIFICIOS INCOMPENSIBLES  
PERO ASUMIDOS... LAS COSAS  
PASAN PORQUE PASAN”.



Se dice fácil: vivir noventa y cinco años y dedicar casi sesenta de ellos a las letras. El narrador brasileño Rubem Fonseca, fallecido en abril de 2020, no sólo cubrió ese expediente, sino que lo hizo con una prosa aguda y fulgurante, sin parangón en la literatura contemporánea. En el mismo mes de su muerte dedicamos **El Cultural** 248 a su trayecto y obra; ahora ofrecemos el análisis de Rogelio Pineda sobre algunos de los veintiséis relatos que comprende el notable volumen *Carne cruda*, último libro que publicó el autor.

# LOBO CON PELAJE DE PIXEL

ROGELIO PINEDA ROJAS

Si la Revolución Industrial trajo consigo un avance técnico nunca antes visto en la historia —el mismo que ha prometido que la raza humana vivirá feliz cuando el progreso cuaje, si es que sucede algún día, a más de 250 años de haberse iniciado—, también es cierto que el engranaje de la maquinaria ha triturado como carne molida a hombres y mujeres que se han asomado con ingenuidad a sus fauces. Son los personajes de *Carne cruda*, que Rubem Fonseca disecciona en varios cuentos.

## MESA DE VIVISECCIÓN

En su último libro, el escritor brasileño con reconocimiento internacional —nacido en Minas Gerais el 11 de mayo de 1925 y fallecido en Río de Janeiro el 15 de abril de 2020— se enfoca en un aspecto que la tecnificación necesita para manifestarse: el lenguaje. Pero no el que por siglos trazó poesías de resonancia escatológica a la entrada de los templos o el que plasmó la *Sophia perennis* en la tradición oriental. El lenguaje que desmenuza es el “especializado”.

A lo largo de los veintiséis relatos que componen el volumen, Fonseca retoma, de sus pesquisas en internet, terminología que revuelca en la mesa de vivisección; le clava el escalpelo hasta que la hace gritar. De esa manera le devuelve su humanidad. Asesinos a sueldo la mayoría, los protagonistas de *Carne cruda* se preocupan por la “palabra” y sus mentes son Google, pero atasajan tanto los conceptos que los dejan inutilizables. Véanse por ejemplo los cuentos “Panocha” o “Panocha. Parte II”, donde el protagonista explica que nunca ha visto una, lo que evidencia su dominio del concepto, mas no su actividad sexual, aunque se niegue a aceptarlo mientras *guglea* para ver si logra desentrañar dicha anatomía.

## DESCONOCER LA SOMBRA

Ese proceso se reitera en los otros cuentos del libro. Los personajes juegan a ser muy inteligentes, pero al final ceden a la carne, debido a que la traición, el sexo o la venganza se mantienen en estado silvestre a pesar del exceso de tecnología o de progreso del mundo.

El filósofo y sociólogo polaco Zygmunt Bauman lo menciona en *Retrotopía* (FCE,

2017): Por debajo de la modernidad, el animal aguarda “su momento, preparado para borrar la terriblemente fina capa de decoro convencional que nos recubre y que está ahí para esconder esa parte tan poco atractiva de nosotros, que no para reprimir y contener lo siniestro y lo sangriento”. Por la misma razón, los protagonistas de *Carne cruda* desconocen su sombra a pesar de que tienen un disco duro gordo en el que almacenan etimologías, referencias librecas, poemas y anécdotas históricas.

En el cuento “El mundo está mal”, esto se evidencia en voz de un ejecutor: “Tengo que comprar un diccionario; todo el mundo tiene un diccionario, y yo sólo tengo pistolas calibre 45 con silenciador para atornillar en la punta del cañón. Aun así, el disparo hace ruido. Diccionario, diccionario, diccionario: me quedé repitiendo esa palabra, pero la olvidé enseñuida”.

## LA MODERNIDAD NO AMANSA AL LOBO

Es importante asimismo hablar de cómo irrumpen las tecnologías de la información en el libro. Fonseca escribió durante casi sesenta años; en ese lapso el mundo cambió y sus personajes tuvieron que actualizarse. Ahora, las llamadas telefónicas se llevan a cabo mediante celular, los periódicos se leen en computadora y las cartas se archivan en el correo electrónico. Esta renovación podría parecer superficial, sin embargo, no lo es: pone de relieve el hecho de que la modernidad no amansa al lobo, más bien lo ha enseñado a teclear los dispositivos con las garras.

Otro rasgo a destacar del nuevo volumen es la depuración técnica que consiste en armar cuentos con escasas líneas, a la manera de la minificción, como si el autor comprendiera que la modernidad es también brevedad. Sin embargo, los



## ROGELIO PINEDA ROJAS

(Ciudad de México, 1980), narrador y comunicólogo, ha publicado reseñas y cuentos en varios medios. Es autor de *Permite que tus huesos se curen a la luz* (2017), novela que obtuvo el Premio Binacional Valladolid.

“EN LOS RELATOS QUE  
COMPONEN EL VOLUMEN,  
RUBEM FONSECA RETOMA,  
DE SUS PESQUISAS EN INTERNET,  
TERMINOLOGÍA QUE REVUELCA  
EN LA MESA DE VIVISECCIÓN”.

tres especímenes con ese formato, “Aparecida”, “Falso” y “El ser es breve”, son los más flojos. El género de la minificción requiere una excesiva atadura técnica, la cual a veces distorsiona el resultado. Eso le ocurre a Fonseca con el hermético “El ser es breve”, por ejemplo.

Mención aparte, eso sí, merecen los remates muy pulidos de casi toda la colección. Por ejemplo, “Hechizo brasileño”, que narra el encuentro de dos amantes, tiene como final una sutileza que requiere reposo a fin de apreciarla en su adecuada magnitud. Quizás una de las tentaciones del lector, por las cinco páginas en promedio de cada relato, sea carrerear la lectura e ignorar esta perfección en los remates, algo que es difícil incluso para el cuentista más veterano.

Por último, si bien las historias que contó a lo largo de más de treinta libros poseen una generosa presencia femenina, circunscrita en el arquetipo de la dama a quien el caballero protege, es quizá la primera vez que Fonseca dice cosas como: “las niñas son mejores que nosotros en todas las materias escolares” o “Las mujeres están consiguiendo puestos de mando y de poder. Eso me parece algo bueno”. Sentencias así revelan el corazón de pollo del tipo duro de las letras brasileñas, que acerca los ojos a los ideales vigentes, pero pierde el buen tino para sugerir en lugar de enunciar tales filias. Se echa de menos la pericia en este aspecto.

Rubem Fonseca, uno de los maestros del cuento, ofrece en esta última entrega un trozo de carne fresca que tiene la sal y la pimienta suficientes: cómase tártara bajo el propio riesgo del lector. **■**

Rubem Fonseca, *Carne cruda*, Editorial Tusquets, México, 2020.

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**

@VekaDuncan

## LA INTIMIDAD DE LOS PERROS

Desde que tengo uso de razón han sido parte de mi vida y no imagino una casa sin ellos. Soy una persona de perros. Mis primeras memorias de infancia a menudo las protagonizan los dos airedale terriers que me acompañaban en mis excursiones al jardín o la king charles spaniel que llegó cuando su dueña no pudo seguirla cuidando. Desde entonces, esas dos razas llegarían de una u otra manera a mi vida, como si estuviera predestinada a su compañía. A pesar de provenir de un mismo pedigrí, aunque muy diluido a través de cruces callejeras, cada una de ellas ha traído consigo sus propias gracias. Siempre he disfrutado observar las diferencias. No es de sorprender que, desde mis años como estudiante de Historia del Arte, también he dedicado muchas horas a buscarlos en murales y lienzos.

LOS PERROS HAN ESTADO presentes en el arte desde tiempos inmemoriales. La representación más antigua de la que se tiene registro fue creada hace más de ocho mil años y se encuentra en Shuwaymis, un sitio con arte rupestre en el noroeste de Arabia Saudita. Se trata de varias escenas de caza en las que vemos figuras humanas rodeadas de perros. Lo sorprendente es que muchos de ellos están atados, lo cual nos habla de que esta especie fue domesticada mucho antes de lo que hubiéramos imaginado. A partir de entonces, los perros han acompañado a los seres humanos y, por lo tanto, la historia del arte. En varias culturas se tomaron mitológicos, como la griega, para la cual el Hades era protegido por Cerbero, un perro de tres cabezas. El vínculo canino con el inframundo aparece también en la egipcia a través de Anubis, protector de los muertos, así como entre los pueblos prehispánicos, quienes creían que nuestros perros nos acompañaban en el tránsito al otro mundo. En estas tres concepciones de los atributos caninos encontramos las características que siempre acompañarán a este animal en la iconografía: vigilia y lealtad. Así aparecen, por ejemplo, en la simbología de la orden dominica e incluso en algunas de las obras más conocidas del arte occidental, como *Las Meninas*, de Velázquez o *La Venus de Urbino*, de Tiziano, donde los perros son también alegorías.

Ninguna de estas representaciones es, por supuesto, despreciable; al contrario, son imágenes cuya potencia estética y maestría las ha vuelto parte de nuestra cultura visual. Pero debo confesar que, para mí, no son los mejores retratos de los compañeros caninos. Cuando recorro las salas de un museo o las páginas de un libro de arte prefiero encontrarme con imágenes que los presentan en una actitud cotidiana. Me gusta, por ejemplo, la manera en la que Jan Steen captura su interacción con los humanos. En sus cuadros costumbristas aparecen observando a sus dueños hacer el ridículo en una cantina o aprovechan su estado indispuerto para robar algunas sobras de sus platos.

Pero si un pintor supo entender y representar la intimidad de los perros fue Pierre Bonnard, un artista difícil de definir y, por lo tanto, fácilmente pasado por alto. Su producción abarca las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, por lo que ha sido descrito como simbolista o postimpresionista. Fue miembro fundador de un místico grupo de pintores que se hacía llamar Los Nabis. Influidos por los ambientes oníricos del francés Paul Gauguin y las innovadoras composiciones de su compatriota Paul Cézanne, empezaron a experimentar con la abstracción y el color, convirtiéndose en precursores de los movimientos que surgirían al inicio del 1900. Su nombre, tomado de la palabra hebrea para *profeta*, los vinculaba también con el simbolismo, en tanto que se inspiraban en el mundo de lo esotérico y buscaban evocar la subjetividad.

“PIERRE BONNARD  
PLASMÓ COMO  
NADIE NUESTRA  
VIDA CON LOS  
PERROS Y POR ESO  
LO RECUERDO  
ESTA SEMANA QUE  
LOS CONMEMORAMOS”.

A PESAR DE HABER formado parte de este grupo, Bonnard se fue distanciando de él. Sus intereses, en realidad, estaban muy alejados de la teoría espiritual que apasionaba a sus amigos. Desde sus primeros acercamientos al arte, cuando aún estudiaba para abogado, se ocupó de retratar la vida cotidiana tanto en su entorno familiar como en las calles de París. Además de pintar, fue un prolífico artista gráfico: creó carteles, portadas de revista e ilustraciones para libros. En todos los medios y técnicas con los que experimentó hubo una constante: los perros. Plasmó sus años en los círculos intelectuales de París, corriendo en un automóvil en la portada de *La 628-E8*, de Octave Mirbeau o acompañando a la “Madame” del poemario de Paul Verlaine, *Parallèlement*.



Pierre Bonnard, *El baño*, óleo sobre tela, 1932.

Los perros son también personajes frecuentes en sus óleos. En 1891 apareció probablemente por primera vez un motivo al que recurriría casi de manera obsesiva: *Mujer con perro*. Se trata de un lienzo de composición vertiginosa, en el que un perro saluda de mano a una joven, hermana del artista.

Una vez superada la emoción por la bohemia parisina que lo inspiró a convertirse en artista, Bonnard se fue al sur de Francia con Marthe de Méligny; ahí se dedicaría a retratar su vida doméstica, la cual era protagonizada por su pareja y su querido dachshund, Pouncette. En realidad hubo varios, pues a lo largo de su vida Bonnard compró seis perros salchicha y los nombró a todos igual.

LOS RETRATOS DE POUNCETTE y Marthe son muy íntimos, no sólo porque los vemos sentados a la mesa o en la recámara, sino porque retratan perfectamente la cercanía entre perro y dueño. Cuando Pouncette está en el regazo de Marthe, se mimetiza con ella, su pelaje casi se fusiona con la ropa de ella. También es frecuente encontrarlo en los espacios más privados, como en *Desnudo en la bañera con perro*, donde vemos al dachshund cómodamente enroscado en el baño, esperando a su dueña. En todas estas imágenes hay también un profundo entendimiento de la naturaleza perruna: Pouncette no siempre volteaba hacia donde quisiera el retratista, se distrae con algún olor proveniente de la mesa del desayuno e interrumpe lo que sería un bello bodegón o una escena interior asomándose curiosamente.

Pierre Bonnard plasmó como nadie nuestra vida con los perros y por eso lo recuerdo esta semana, que conmemoramos el Día Mundial del Perro. 🐕

**VILA NOTA EN TELEVISA:** "Chocohongos, droga de moda entre los jóvenes, puede provocar daños graves a la salud". Abrí mi refrigerador y descubrí uno. Lo despojé de su envoltura dorada y me lo tragué. Dos horas más tarde viajaba en la cajuela de una pickup con varios amigos, entre ellos Lala Land. Salimos a carretera y a la altura de La Marquesa viramos a la derecha y nos internamos por un camino de terracería. Nos detuvimos frente a unos cubículos entre los árboles. Bajamos de la troca y entramos a uno. Dentro no había nada, sólo otra puerta.

Del otro lado de dicha puerta había otra carretera. La cruzamos a pie y nos encontramos con un asentamiento de agua estancada. Me hundí en el lodo. La profundidad era como de setenta centímetros. Caminé hacia dentro y entonces me hundí por completo. El agua era demasiado turbia y negra. De drenaje. La corriente se dirigía de izquierda a derecha. Pero no podía nadar. Entonces apareció una burbuja de tamaño gigante. Nos aferramos a ella con las manos. Una vez que estuvimos bien sujetos la burbuja comenzó a ser arrastrada río abajo.

En un punto de nuestro recorrido la consistencia del agua cambió. Se volvió cristalina por completo. La burbuja comenzó a sumergirse. Y nosotros con ella. Me preocupaba ahogarme. Sin embargo, no me solté. Segundos después me percaté que podía respirar debajo del agua sin pedos. En el fondo topamos con todo un sistema de callejones subterráneos. Predominaba un azul como de piscina, pero no contenía ni una gota de cloro. Nos deslizamos por varios minutos entre pasadizos. Hasta que el camino se volvió tan *hongosto* que la burbuja se reventó y caímos en una especie de claro.

Otra puerta nos condujo a unos baños. Ya no había agua. Pero sí regaderas. Y gente transitando. Unos se duchaban, otros fumaban mientras platicaban en un sauna. Nuestro grupo hizo lo propio. Nos aseamos y acalamos. Una vez listos pasamos a una sala de espera con cientos de sillas y más gente. En las pantallas había un documental sobre los beneficios de obtener branquias a precios módicos.

En lo que esperábamos nuestro turno decidimos comprar helados. Una rampa conectaba con un pequeño mercado improvisado. En sus pasillos había dos o tres carpas con sillas donde podías comer quesadillas. Pero el gran atractivo del lugar eran los helados. No sé en qué momento me separé del grupo. Lo buscaba cuando escuché mi nombre a través de los altavoces. Hasta que me acerqué a las garitas comprendí que aquello era una



Fuente > vice.com

“CAMINÉ HACIA DENTRO  
Y ME HUNDÍ POR COMPLETO.  
EL AGUA ERA TURBIA  
Y NEGRA. DE DRENAJE”.

frontera. La tarea de los aduanales era determinar de dónde procedía toda la gente. Éramos cientos de personas. Nadie trataba de ingresar. Sólo queríamos salir. No se nos interrogaba sobre el motivo por el que deseábamos cruzar, sólo nos preguntaban de dónde proveníamos. No se necesitaba pasaporte alguno. El único requisito era saber de dónde venías.

Mientras caminaba hacia el agente comencé a sentirme nervioso. No sabía qué decir. De dónde era. Lo había olvidado. Sólo recordaba mi nombre. Era mi única pertenencia. Mi única posesión. Al fin y al cabo es el único equipaje indispensable, me dijo una persona a mi derecha. Podía leerme la mente.

En los casos como el tuyo te preguntan por los nombres de tus padres. De tus hijos, si tienes, de tus hermanos. Y si no consigues responder te mandan a un cuartito. Puedes durar ahí horas.

Oh, no, me dije, el cuartito no.

Tú que sabes leer la mente, le pregunté a esa persona, dime de dónde soy.

Ese dato no está en tu cabeza, dijo. Ya revisaste tus calzones. Algunos llevan escrito ahí su lugar de origen.

Lo hice, nada.

Di lo primero que se te ocurra, me aconsejó.

Algo me hacía sospechar que si mentía me descubrirían.

Llegó mi turno y el agente me increpó.

De dónde salió usted.

De Murania, respondí.

Segundos después caminaba por un pasillo larguísimo. Experimentaba un alivio superior al que sientes cuando logras pasar por el aeropuerto con un par de gramos de cocaína o como cuando atraviesas la frontera gringa con la visa a dos días del vencimiento.

Traspasé una puerta y el paisaje se transformó. Del otro lado había un campo verdísimo. El sol brillaba como en una postal. Una imagen de esas que aparecen en los folletos que promocionan el paraíso. No había nadie. Pero no importaba. Ya tendría tiempo de buscar a mis amigos. □

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
@charfornication

CHOCOHONGO  
(FLOATING  
IN SPACE)

**LA CRÓNICA ES EL GRAN VIAJE** del periodismo. Es el género más libre y emocionante, convierte el oficio en una aventura con posibilidades y recursos sin límite. Ahora que abundan los contenidos digitales mal redactados y peor editados bajo la férula de un algoritmo, un libro de crónica musical como *Manual de carroña* de Alejandro González Castillo (Producciones El Salario del Miedo, 2020) es un refugio de periodismo personal para viajeros de largo aliento. Al enrolarse y abordar sus historias lo más importante es el estilo. Cualquiera puede tocar rock, dice Keith Richards, pero pocos tienen el rol. Eso es lo que distingue a González Castillo: su prosa es salvaje, aguda y refinada al mismo tiempo.

Cunde la idea estrecha de que el periodismo musical se limita a las reseñas de discos, listas y boletines. Los más ridículos dicen que está muerto o que no existe. Aquí no muere; se adapta y evoluciona. La entrevista, el ensayo, el reportaje y la crónica muerden desde un punto de vista *autobiogonzo* —la marca de la casa—, más pariente de Fernández de Lizardi que de Scherer García. “Para mí la crónica es un perro. O mejor dicho: una perra callejera en brama”, escribe el también editor de la revista *Marvin*, oriundo de “la cicatriz que separa a Neza de Aragón”. Ahí nació esta bitácora rockera de la vida al filo por la capital, el periodismo y la literatura con las vísceras de fuera.

Huesos rotos en un *slam* iniciático, drogas míticas como *La Galleta* de La Lagunilla que deconstruye la



Fuente > lazonasucia.com

“ES LO QUE DISTINGUE  
A GONZÁLEZ CASTILLO:  
SU PROSA ES SALVAJE, AGUDA  
Y REFINADA AL MISMO TIEMPO”.

personalidad, el peregrinaje a Eruapan para pisar la Meca de los bitlemaniacos, la travesía existencial y emocional para ver a Brian Wilson al otro lado del río, encuentros y desencuentros con parejas, músicos, artistas populares y estrellas del espectáculo. El escritor convierte lo que le sucede en algo más interesante que sus entrevistados, quienes terminan en segundo plano. Lo mismo le saca la sopa a Yuri que a Babo de Cartel de Santa, a mi *crush* Paty Cantú que a Charlie Monttana. Memorables sus encuentros con el rey José Agustín, con el príncipe José José y con el maestro que descubrió a todos: Javier Bátiz.

Con humor canijo, González Castillo autorretrata de garras a pulgas al periodista musical, ese espécimen que le da título al tomo, que vive del *free lance* atrapado entre la cultura y el espectáculo, con sus virtudes y múltiples vicios. El libro se convierte rápidamente en el nuevo Manual de Vicente Carroñero para quienes buscan un periodismo musical callejero, sin cadena de castigo y con los colmillos bien afilados. □

## LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO GARZA**  
@rogeliogarzap

MANUAL  
DE CARROÑA

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

EL REINO  
DE LA MESA

Para poner las cartas sobre la mesa se necesita primero una mesa, quizá el mueble más elemental de todos. Su origen se remonta a la necesidad de levantar la comida del suelo, de situarla a buen resguardo de la suciedad y las bestias, en una suerte de pedestal. Esa superficie plana, generalmente de madera o piedra, crea una auténtica meseta en el paisaje doméstico, una tarima que divide la habitación en dos, no sólo desde el punto de vista espacial, sino también moral: arriba, la zona de la visibilidad y las buenas maneras; abajo, la de las pulsiones secretas. Incluso sin el telón de los manteles largos, al interior de esa cámara oscura que conocen bien nuestros pies se da rienda suelta a lo reprimido.

GRACIAS A LA DIVISIÓN de planos que crea la línea de la mesa, el cine ha explorado el lenguaje de la acción paralela, en particular para fines eróticos, pero también recuerdo escenas (de Ingmar Bergman a Michel Gondry) en que la mesa crea una cueva onírica o un refugio para el regreso a la infancia —la edad en que la mesa también nos sirve de techo. Mucho antes del monstruo bajo la cama, cuando aún se dormía en el suelo, el horror ya se agitaba en ese territorio vacío, próximo y penumbral, que escapa a nuestra vista. Alfred Hitchcock desarrolló una escuela del suspenso a partir de lo que llamó “la teoría de la bomba”: mientras se desarrolla una conversación anodina en el plano superior, el espectador sabe que hay una bomba abajo de la mesa.

Una extensión elevada, pulcra y amplia es propicia para la investigación. Los múltiples significados de *tabula*, la raíz adoptada en distintas lenguas romances y también en inglés, remiten lo mismo a la plancha de madera que a un método racional y analítico de ordenamiento, de allí las tablas sinópticas, la tabulación matemática y el *tabulario* del registro público en el Imperio romano. Antes de cocinar se recomienda “despejar la mesa”, consejo que vale para el dibujo, la mesa de operaciones o el armado de un rompecabezas. La plataforma rectangular, fabricada en algún material liso, proporciona un plano cartesiano para esas labores de la vigilia que llamaríamos “apolíneas”, y aunque mi mesa suele estar repleta y propensa a la entropía más voraz, cada tanto me entrego al ritual de limpiarla con la idea de recomenzar el rompecabezas de la vida diaria.

De noche, cuando se va apagando el sentido del deber, la mesa se convierte en el centro de la celebración. Dionisio, dios de la embriaguez y el éxtasis, recurre a ella para escanciar el vino y ofrecer las viandas del convite. Los famosos banquetes de la antigüedad grecolatina no sucedían en largas mesas atiborradas de comensales, sino en lechos o divanes (*klinai*) que les permitían entregarse a la fiesta reclinados cómodamente.

En el más famoso de todos, el simposio que Platón y Jenofonte recrean en sus diálogos homónimos, hay que visualizar a Sócrates y a Agatón, a Aristófanos y demás asistentes, recostados en parejas cerca de una mesa baja de forma cuadrada que servía de eje al *triclinium*, la disposición clásica para la libación (*sympósion* significaba llanamente “reunión de bebedores”), uno de cuyos lados quedaba libre para el servicio.

NO ESTÁ CLARO cuándo apareció la mesa de comedor tal como la conocemos. Al parecer no era empleada en el antiguo Egipto ni en el Lejano Oriente, aunque no se descarta que ciertos monolitos horizontales de la prehistoria se utilizaran para comilonas. En el Nuevo Testamento se hace referencia explícita a la mesa de la Última cena (Lucas 22:14), que no sabemos si lucía como la suntuosa y reverencial pintada por Leonardo Da Vinci o como la más austera y tenebrosa del Tintoretto. Hay acuerdo en que, al lado de Jesús, hijo de carpintero, los



Foto: Tila Monto / Wikimedia Commons

doce apóstoles se sentaron en torno a un mismo mueble para compartir el pan y el vino, dando pie al sacramento de la eucaristía.

A diferencia de las largas mesas rectangulares y sus códigos jerárquicos, que reservan las cabeceras a los anfitriones y los nobles, una mesa redonda implica abolir los privilegios y propiciar el diálogo entre pares. Es fácil imaginar que deriva de los tocones de árboles gigantes, pero como una práctica política se remonta a la mesa mítica (y mística) que reunía a los caballeros de la corte del Rey Arturo, construida en Camelot, según ciertas versiones, por el propio mago Merlín, a imagen y semejanza de la mesa del Grial de José de Arimatea, que a su vez sería una réplica de la mesa de la Última cena. Quizá entenderíamos mejor la naturaleza del cristianismo si supiéramos qué tipo de mesa se usó aquella noche en que se pronunciaría el mandamiento “amaos los unos a los otros”.

Aunque hoy abundan las mesas destinadas a tareas específicas (de centro, de juego, de luz, de billar, de disecciones...), lo común es que una misma se utilice para muchas cosas y deba alternarse para el trabajo y el placer, para hacer la tarea y el amor. Sé de escritores que reservan una mesa distinta para cada proyecto en curso, de modo que puedan saltar de una a otra como quien cambia de habitación mental; el poeta argentino Leónidas Lamborghini cuenta que durante muchos años no tuvo otro espacio de escritura más allá de la mesa del comedor.

El lugar de enunciación de muchos poemas de Sylvia Plath lleva a pensar que los redactaba directamente en la cocina. A través de una poética de lo doméstico, tan desgarradora que a veces se antoja surreal, advertimos que en la misma mesa en que picaba la cebolla escribía sus textos, no tanto como si la cocina y la poesía se alimentaran de fuegos comunicantes, sino como una vía para que, a través de la escritura, la mesa del quehacer irradiara su fuerza política.

UN TABLERO DE JUEGO sobre una mesa tiene algo de redundante; en algunos parques se han sembrado mesas de piedra que incorporan los 64 escaques en blanco y negro, listas para el picnic y el ajedrez. Mi sueño de toda la vida ha sido construir una mesa de ping-pong de concreto, que además de comedor a la intemperie abra la posibilidad de un *match* en que los platos y las copas formen obstáculos permutantes. Y fueron precisamente las veladas maratónicas alrededor de un juego de mesa las que me llevaron a acariciar un proyecto al estilo de Georges Perec: un registro de las actividades que desarrollamos en una mesa determinada: Tomar café: 22 min. Redes sociales: 3 h 47 min. Póquer: 8 h 6 min. Escritura: 34 min. Procrastinación: 1 h 13 min. Limpieza: 2 min.

Cierro los ojos y veo el cadáver de Ugo, uno de los invitados de *La gran comilona* de Marco Ferreri, tendido sobre la mesa de los excesos. No es una muerte ejemplar, pero es una manera de rendir tributo a la mesa, quizá nuestro único reino verdadero. ■

“DE NOCHE,  
CUANDO SE  
VA APAGANDO  
EL SENTIDO DEL  
DEBER, LA MESA  
SE CONVIERTE EN  
EL CENTRO DE  
LA CELEBRACIÓN”.