

Los cuentos de Sergio Fong y el inframundo de la (contra) cultura mexicana

Sergio Fong's short stories and the infraworld of Mexican (counter)culture

Lucy Bell

Lucy Bell se doctoró en estudios literarios y culturales latinoamericanos en la Universidad de Cambridge (2013). Desde 2022, es 'Assistant Professor' en Sapienza Universidad de Roma. Es autora principal de Tomando forma, creando mundos: las editoriales cartoneras en América Latina (EUNA, 2023).

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-8902-1534>>

Contato: lucy.bell@uniroma1.it
Itália

Recebido em: 17 de janeiro de 2023

Aceito em: 06 de março de 2023

PALABRAS CLAVE: Editoriales cartoneras; Literatura; Cuento; Contracultura; Underground; Decolonialidad.

Resumen: Sergio Fong se ha destacado como una de las figuras más importantes de la contracultura en Guadalajara desde los años 70 hasta el presente, gracias a su papel fundamental en iniciativas activistas como el movimiento del BUSH (Bandas Unidas del Sector Hidalgo) y el Tianguis Cultural de Guadalajara, sus actividades editoriales alternativas desde los zines de su adolescencia hasta su labor como editor de *La Rueda Cartonera* (2009-presente), una de las editoriales cartoneras más activas y activistas en México, y su escritura callejera representada por unos cinco colecciones de narrativa breve. A pesar de ello – o quizás debido al carácter *underground* de su producción cultural – este es el primer artículo académico dedicado plenamente a su obra. En el presente estudio, se relacionan la vida y las acciones sociales, culturales y políticas de Fong con su obra literaria para revelar las profundas conexiones entre su praxis diaria y el inframundo marginal de sus relatos. Mediante lecturas detalladas y lúdicas de *Cuentos de Varro* (2017), se argumenta que, desde esta “literatura en acción”, se detona un pensamiento crítico que se relaciona con la filosofía zapatista que ha influido en la obra de Fong desde los años 90 y con la teoría decolonial impulsada por los activismos indígenas latinoamericanos.

KEYWORDS: cartonera publishers; literature; short story; counterculture; underground; decoloniality.

Abstract: From the 1970s to the present, Sergio Fong has stood out as one of the most important representatives of Guadalajara's vibrant counterculture thanks to his key role in activist initiatives such as the BUSH movement (*Bandas Unidas del Sector Hidalgo*) and the *Tianguis Cultural de Guadalajara*, his alternative publishing activities from the zines of his adolescence to his work as editor of *La Rueda Cartonera* (2009-present), one of the most active and active cartonera publishers in Mexico, and his urban writing represented by some five collections of short fiction. Despite this – or perhaps because of the underground character of his cultural production – this is the first academic article dedicated in full to his work. In this paper, Bell relates Fong's social, cultural and political life and actions to his literary work in order to reveal the deep connections between his everyday praxis and the marginal underworld of his short stories. Through close readings of the short story collection *Cuentos de Varro* (2017), she argues that this "literature in action" sparks a unique mode of critical thinking that relates to the Zapatista philosophy that has influenced Fong's work since the 1990s and to the decolonial theory driven by Latin American Indigenous activists.

INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre el activista, escritor, editor y vendedor de libros mexicano Sergio Fong y el mundo académico han sido generalmente antagónicas, y no llegaron siempre a buen fin. Sergio estudió en la Universidad de Guadalajara (1985-1992) pero sus estudios en Sociología se interrumpieron a causa de desacuerdos entre Sergio y las autoridades universitarias. La propuesta era investigar la despenalización de la marihuana en México mediante lo que hoy llamaríamos “investigación acción”: una intervención artística y cultural en el Centro Tutelar de Menores Infractores y un video sobre el BUSH (Bandas Unidas del Sector Hidalgo) que había fundado con sus compañeros. Pero este proyecto nunca llegó a realizarse. Como nos contó Sergio en una entrevista en 2023, la universidad insistió en que “la tesis no podía ser práctica sino teórica”. Sergio, activista desde muy joven, no quiso conformarse a un proyecto puramente teórico, y también abandonó la oportunidad por la cuestión – clave en su labor activista, cultural y editorial – de la autonomía: “me pidieron que uno de los asesores (en aquel tiempo) del rector de la universidad fuera mi director de tesis, me negué y pensé que yo no tenía nada que ver con la Universidad y que querían usar mi tema de tesis para sus fines”.

Más de dos décadas después, cuando colaboramos con Sergio en el proyecto *Cartonera Publishing* (2017-2020) y *Prisoner Publishing* (2020-2022), llegamos a entender sus posturas, pensamientos y prácticas culturales y políticas alternativas y antihegemónicas por medio de nuestras colaboraciones

y nuestra amistad. Para *Prisoner Publishing*, por ejemplo, Joey Whitfield y yo intentamos (ingenuamente, sin duda) desarrollar una colaboración entre la editorial cartonera de Sergio (La Rueda Cartonera), la de su *compa*¹ Israel Soberanes (Viento Cartonero), las autoridades carcelarias y la Secretaría de la Cultura de Jalisco. Sorprendentemente, fue la última que nos causó más problemas, y al final tuvimos que interrumpir nuestra colaboración con la Secretaría de la Cultura. Estos desacuerdos destacaron la profunda zanja entre la cultura *underground* de las editoriales cartoneras jaliscienses y la cultura *overground*, estatal e institucional. Desde el punto de vista de Sergio, la Secretaría de la Cultura, con su burocracia, sus jerarquías y sus intereses convenencieros, es una extensión de las políticas hegemónicas, exclusivas y muchas veces represoras y violentas de la “democracia fallida” del Estado mexicano (Ávalos Tenorio, 2013). Muchos de los compañeros que lo acompañan en su sede cultural alternativo “La Rueda: libros y café” estarían de acuerdo con él. En efecto, en las reseñas de La Rueda, en su página web, un *compa* suyo posta: “Vale más que una Secretaría de Cultura, quizá más que dos o tres o cuatro... Fong para secretario de Cultura”.

¿Por qué vale más la cafetería La Rueda que tres o cuatro Secretarías de Cultura? Puede ser porque es un entorno en que los libros no se encuentran “tras rejas de metal” como en su cuento “Los libros viejos” (Fong, 2017, 56), sino que circulan – ruedan – libremente entre conversaciones en persona

1 A lo largo de este artículo, usamos la jerga de Sergio Fong y de su comunidad para reflejar una reapropiación muy particular de la lengua española que, como veremos a lo largo de este artículo, es fundamental para su estética y política contracultural.

y en zoom, entre tazas de té, de café y de mezcal (sí, tazas de mezcal), y en un entorno en que las lecturas de Tarot se alternan con toda facilidad con presentaciones de libros, recitaciones de poesía o lecturas de narrativa carcelaria. Puede ser porque ofrece un espacio *underground* en que se desarrollan saberes contrahegemónicos alternativos a los que se producen en las universidades, las bibliotecas estatales, las librerías comerciales y los museos estatales o privados. O puede ser porque, en vez de excluir por medio de los muros de una "ciudad letrada" impenetrable (Rama, 1984), acoge, invita e incluye mediante un ambiente cálido, un buenísimo café chiapaneco y una relación lúdica, callejera y cotidiana con la literatura y la cultura. Es esta misma inclusión que nos ha hecho sentir en casa en La Rueda durante nuestro trabajo de campo en el Varrio Xino – el nombre que usa Sergio para referirse a su barrio y, como su barba, para evocar con un guiño de ojo su herencia china. Nosotros, "los locos que vienen solos" como nos llamaba Sergio a mí y a mis *compas* académicos británicos Patrick O'Hare y luego Joey Whitfield, que llegamos a formar parte de una comunidad de otros *locotropos* (uno de los neologismos de Sergio) que se reunían ahí para planificar nuevos proyectos, coordinar protestas públicas contra la violencia (O'Hare y Bell, 2020) o simplemente charlar y tomar café. Durante nuestro tiempo en el café La Rueda, vimos como servía de refugio habitual para una mujer y su hijo parapléjico, de lugar acogedor para el *compa* sin hogar El Hache que hacía novelas gráficas únicas a partir de libros viejos y otros materiales reciclados, y un espacio cultural donde el amigo de Sergio,

Joaquín, incansable defensor de los derechos de los indígenas huicholes, festejó el Día de los Muertos con un altar artesanal (Bell y O’Hare, 2020).

Dada su relación crítica y conflictiva con el Estado y sus instituciones culturales y educativas, no es de sorprender que este sea el primer artículo académico dedicado plenamente a la obra literaria de Sergio Fong. De alguna forma, se puede argüir que la obra de Sergio ha podido florecer gracias a su *no-relación* con el mundo académico, o mejor dicho, su rechazo del mismo. La falta de atención académica no le ha impedido desarrollar su escritura, una literatura dominada por la forma del cuento pero que incluye también ensayo, poesía y novela corta. Por lo contrario, su autonomía intelectual y artística, su no-conformidad, le ha permitido liberarse de las normas institucionales para desarrollar una estética callejera, rebelde y única. En vez de intentar introducirse al *mainstream* literario, ha seguido navegando por la metrópolis cultural de Guadalajara a contracorriente. En vez de aparecer en editoriales comerciales y someterse a las leyes homogeneizadoras del mercado neoliberal (Bell, 2017), su literatura tiene como casa editorial una verdadera casa, un lugar que también es una cafetería y una comunidad; una casa en estado permanente de construcción creativa y colectiva. La mayoría de sus obras están autopublicadas bajo el sello de La Rueda Cartonera, y producidos en talleres, con sus lectores y *compas*, en La Rueda. Otras (normalmente cuentos o poesías) forman parte de volúmenes publicados por otras editoriales en la “familia” cartonera, como Varrío Xino Cartonero (también basado en Guadalajara y coordinado por el hijo de Sergio, Pavel), Catapoesia y Candeeiro (dos editoriales brasileñas). También tiene su propia estación

de radio comunitaria, *Radio cartón*, que presenta junto con *compas* de la comunidad contracultural de Guadalajara, además de dar entrevistas en una variedad de plataformas locales e internacionales, desde Radio Jalisco hasta revistas académicas estadounidenses como *Transmodernity* (Patteson, 2022).

En este artículo, argüiremos que, a pesar de su rechazo del mundo académico, y de la consecuente ruptura entre el mundo académico (teórico, institucional, formal y jerárquico) y la producción literaria de Fong (lúdica, anti-institucional, informal y antijerárquica), los cuentos de Sergio – mediante sus tramas, sus personajes, sus ambientes y su estilo literario único – constituyen una contribución importante al desarrollo de un activismo-pensamiento decolonial mexicano a partir de la praxis contracultural. Como veremos, esta teoría y praxis nos proporciona con un modo alternativo del pensamiento crítico que los zapatistas, desde el activismo, y los pensadores decoloniales, desde la teoría (Walsh, 2010), consideran clave para la lucha y el pensamiento decolonial: “Nosotras, nosotros, zapatistas, pensamos que hay que tener buen pensamiento para organizarnos. O sea que se necesita la teoría, el pensamiento crítico”. (EZLN, 2015). En la literatura de Sergio Fong, este pensamiento crítico proviene de un ser y estar contracultural, desde la elaboración de personajes a través de una realidad marginal y *underground* que choca contra los discursos del Estado, y desde una “literatura en acción” (Bell, Flynn, O’Hare, 2022, 110-151) que se arraiga en la vida cotidiana del autor y sus *compas* en el Varrio Xino. Para mejor entender la relación entre la narrativa breve de Sergio, su vida diaria, sus actividades cartoneras y su pensamiento filosófico y político, hemos seleccionado que salió durante

nuestro proyecto colaborativo *Cartonera Publishing* – la colección *Cuentos de Varro* (2017). El objetivo es leer estos cuentos en una modalidad que intenta sustituir la autoridad (o autoritarismo) que muchas veces caracteriza la crítica literaria (Anker y Felski, 2017) con un modo de lectura lúdica que se desempeña *desde abajo*, en que los cuentos se leen no solo a través de teorías decoloniales (desde la universidad), sino sobre todo a través de la *praxis* diaria de Sergio Fong (desde el Varrio Xino), una *praxis* en que nos hemos podido adentrar gracias a nuestras colaboraciones desde el 2017.

INFLUENCIAS CULTURALES Y POLÍTICAS: ENTRE LA CULTURA *UNDERGROUND* Y EL MOVIMIENTO ZAPATISTA

Antes de sumergirnos en la narrativa breve de Sergio, es necesario dar un breve recorrido biográfico para entender el contexto (contra)cultural, social y político en que se desarrolló su “estética callejera, barrial, urbana” (Fong, 2018). Según Joseph Patteson (2022), “Sergio Fong es quizás la figura más importante de la cultura *underground* de Guadalajara”. En efecto, lo que destaca a Sergio de tantos otros actores contraculturales importantes es la longevidad y la continuidad de sus actividades, que se remontan a su juventud en los años 70 y 80 y se extienden hasta el momento presente. Sergio seguirá seguramente trabajando a contracorriente hasta su muerte, porque como veremos abajo en el concepto del “*inser*”, la contracultura forma una parte integral de su ser, de su identidad y de sus relaciones sociales. Pero no solo es la figura – el individuo – de Sergio que nos interesa: es sobre todo cómo sus actividades y escrituras nos demuestran la sobrevivencia y metamorfosis en la contemporaneidad de un movimiento que muchos ubicaríamos en

los años 60 y 70 (ver Neikame, 2019), y también nos ofrecen indicios de lo que puede contribuir este *underground* cultural en el futuro.

Las actividades y actitudes disidentes de Sergio se desarrollaron durante su juventud en Mezquitán, un barrio pobre de la ciudad, durante un periodo de “guerra civil o guerrilla urbana” (Fong en Patteson, 2022), en que las bandas juveniles sufrieron violentas represiones por parte del Estado y de la policía. “Pensaba”, comenta Fong en su entrevista con Patteson, “que había dos bandos: el gobierno y los jóvenes”. Fue en ese contexto de conflicto que, junto con sus compañeros, fundó el BUSH con el fin de unir a pandillas rivales en una “labor colectiva de resistencia cultural”. (Patteson, 2022). La herramienta principal del BUSH, en efecto, fue la contracultura, un movimiento heterogéneo que se expresó en manifestaciones literarias, artísticas y musicales:

La Nave del BUSH [era] una publicación de bajo presupuesto y estética callejera. Esta revista nos llevó a tener un programa de radio en Radio UdeG. Luego vinieron las participaciones literarias en otras revistas callejeras y estudiantiles, que nos trajo a conocer el mundo cultural y artístico de la ciudad. Cabe señalar que siendo miembro del BUSH hicimos un desmadre cultural con conciertos callejeros, pintas de murales, lecturas callejeras, talleres literarios y esa primera revista barrial de *La Nave* donde publicábamos con seudónimo. (Fong en Patteson, 2023).

Esta producción *underground* fue impulsada tanto por influencias internacionales como el rock and roll – caracterizado, recuerda Fong, por “los huaraches, los collares, el pelo largo y desde luego las drogas” – como

por movimientos sociales mexicanos, sobre todo el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). En una entrevista en 2023, nos describió la relación estrecha (pero no sin tensiones y desacuerdos) entre el trabajo editorial contracultural de Fong, el punk y la política radical del EZLN:

La fundación del Tianguis Cultural de Guadalajara fue una propuesta que traíamos tiempo atrás, desde el BUSH, y fue con la formación de la ADETAJ (Asamblea de Trabajadores del Arte Jalisco) que se retomó la propuesta como gremio de editores independientes, para realizar una puesta semanal en el jardín José Rolón (todos los sábados) con el nombre de Tianguis Cultural. No fueron los Punk o Anarco-Punk los que iniciaron o fundaron el tianguis cultural. Los fundadores fuimos las editoriales independientes (Alejandro Zapa de editorial Arlequin, Sergio Fong de Alimaña Drunk, David de Anda y Olga Margarita Rivera de la Editorial Ultravioleta) que participábamos en la ADETAJ, una asamblea que se formó para manifestar nuestro apoyo al EZLN.

Alimaña Drunk fue uno de los muchos sellos que inventó Sergio para nombrar una práctica editorial autónoma e irreverente que ha sido un hilo conductor a lo largo de su vida, desde los *fanzines* informales que produjo y distribuyó en los barrios de su adolescencia con sus compas hasta La Rueda Cartonera, que fundó en 2009 con dos *compas* – Lorena Baker y Fernando Zaragoza – después de conocer a Raúl Silva, cofundador de La Cartonera de Cuernavaca y posteriormente fundador de La Ratona Cartonera. La edición cartonera le proporcionó a Sergio un modo de solidarizarse con

una comunidad más internacional y visible de activistas literarios a la vez de mantener su postura contracultural y su estética marginal:

La Rueda deviene de un movimiento cultural marginal, que se incluye dentro del quehacer contracultural de este país (México), con el objetivo de plantarse del lado opuesto a las políticas culturales del Gobierno y de la homogenización ideológica por parte del Estado desde sus instituciones y los medios masivos de (des) información para mantener sus mecanismos de control. (Fong, 2018, 65).

Para cumplir con estas metas antihegemónicas y pluralizadoras, La Rueda “busca autores y lectores con un perfil desajustado de los cánones sociales, que camine en reversa o desande las glorias nacionales, que no rinda culto a nadie”. (Fong, 2018, 65). Esta actitud anticanónica, irreverente y ferozmente autónoma no es nueva para Sergio, pero como otros editores cartoneros (Bell, Flynn, O’Hare, 2022), encuentra en las materialidades y metodologías cartoneras – desde el uso del cartón recuperado de la calle hasta los talleres de producción artesanal de libros – un modo de unir varios aspectos de su práctica contracultural mediante lo que describimos en *Tomando forma* como una “materialidad social de la práctica” en la que práctica (estética) se desarrolla desde un proceso socio-colectivo que también está arraigado en la realidad material del ambiente y de los materiales y las herramientas usadas (Bell, Flynn, O’Hare, 2023, 329-378). Desde 2009, como resultado de esta práctica sociomaterial cartonera, la escritura de Sergio tendrá una conexión no solo simbólico-representativa sino también material-vivida

con la calle, con el barrio y con el *underground*. El cartón con el que se producen los libros proviene de los mismos lugares que sus personajes – el barrio, la calle – y tiene la misma característica: son los desechos de la sociedad capitalista. Estos personajes, como veremos en nuestra lectura de *Cuentos de Varro*, son las “vidas desperdiciadas” de la modernidad capitalista (Bauman 2010): los seres marginados como los refugiados, los sin hogar, los desempleados, los encarcelados. Estos “inseres”, como los llama Sergio para referirse a sí mismo tanto como a sus compas contraculturales (Fong, 2017), corresponden con los humanos excluidos y deshumanizados por la vigencia de una “matriz colonial del poder” (Mignolo, 2011) que, más de dos siglos después de la Independencia, sigue dividiendo a la humanidad en humanos y subhumanos.

En *Tomando forma* (Bell, Flynn, O’Hare 2023, 265-268), destacamos una obra clave del catálogo reciente de La Rueda Cartonera en que la contracultura y la decolonialidad se dan de la mano: *50 años de contracultura en México* (2019), una reedición de la obra de Enrique Marroquín *La Contracultura como Protesta* (1976), 50 años después de sus inicios en los movimientos estudiantiles del ‘69. En su análisis de los *xipitecas* (hippies mexicanizados o “enculturados”), Marroquín sitúa la contracultura mexicana explícitamente en el contexto político de la decolonialidad: “A nuestros países les sería imposible salir del subdesarrollo, puesto que estábamos bajo una economía colonizada (por cada dólar que ingresaba como inversión, salían cinco dólares como ganancia)”. (Marroquín, 2019, 26). Es en este contexto colonial que Marroquín ubica los movimientos estudiantiles de la década de 1960 y la

masacre de Tlatelolco de 1968 que provocó la muerte de decenas o quizás cientos de manifestantes pacíficos (2019, 30-31). A continuación, argüiremos que los cuentos de Sergio Fong proponen una estética decolonial a partir de una praxis contracultural de lucha y resistencia; un pensamiento *underground* que surge de la experiencia dentro de un proyecto no de investigación, sino de vida. Un proyecto de vida que a través de distintas colaboraciones y amistadas ha llegado a ser una extensión – o más bien explosión – de su proyecto de Maestría rechazado por la Universidad de Guadalajara. Un proyecto que no se puede desconectar de su vida cotidiana en Guadalajara, en el Varrio Xino y en La Rueda, el espacio sociocultural en que vive, trabaja y juega como escritor, editor, vendedor de libros y barista; en que se relaciona con otros *inseres*, una palabra que, como nos explicó en una entrevista inédita, juega con la palabra “enserer”:

Los inseres somos nosotros, los de afuera, nuestra condición social, el que nos porta, en todo caso el ser es el de adentro y el inser el de afuera.

Como veremos, la autoficción de Sergio juega en espacios liminales y *underground* para visibilizar a los inseres marginales, a los personajes que, como nos explicó, son versiones ficticias de sus compas: “Los personajes son mis compas, la mayoría cambia sus nombres o les pongo uno que los caracterice en la narrativa del cuento”. (Fong, 2023). Pero esto no quiere decir que la obra de Sergio sea realista.² Al contrario, aunque su obra tiene

2 El realismo tiene una larga y compleja en la literatura mexicana, desde el costumbrismo y romanticismo de los cuales emergen, por ejemplo, invenciones nacionalistas como la figura

raíces profundas en la realidad de la vida cotidiana del barrio jalisciense y en la “existencia como resistencia” que surge de ella (Bell, Flynn, O’Hare, 2023), también usa la forma literaria del cuento para reinventar a los *inseres* – entre ellos, él mismo – y sus realidades, para abrir mundos que se vislumbran a través de las grietas de la hegemonía social.

La relación entre la literatura fonguiana y la teoría decolonial, como sugeriremos abajo, es fuerte pero indirecta. Los ecos que tienen sus tramas críticas con el trabajo de pensadores decoloniales como Aníbal Quijano, Walter Dignolo y Silvia Rivera Cusicanqui no derivan de coloquios académicos ni de influencias teóricas directas. Al contrario, la obra de Sergio se ubica dentro del movimiento contracultural mexicano cuya praxis, como lo describe Marroquín (2019), y junto con la de muchos otros movimientos sociales y culturales, sobre todo indígenas, que emergieron en América Latina entre los años 60 y la primera década del nuevo milenio, creó las condiciones para el trabajo teórico posterior del grupo modernidad/colonialidad. De ahí la crítica del último por la activista boliviana aymara Rivera Cusicanqui, que los acusa de apropiación del pensamiento indígena latinoamericano y de la construcción de un “imperio [teórico decolonial] dentro de un imperio”, el de las instituciones académicas norteamericanas, neoliberales y elitistas

del *Charro* (González Ramírez 2020), la novela de la revolución de Mariano Azuela (1915), el “realismo mágico al revés” de Juan Rulfo (Borsò, 2018), la escritura de Carlos Fuentes, que además de incorporar elementos del realismo mágico, se asocia con el “realismo simbólico” (de Maihold, 1990), el infrarrealismo de Mario Santiago Papasquiaro (de los 70 adelante) y el “realismo loco” de Fernando del Paso en los años 80 (Rössner, 1995), y el “solapado realismo” de los años 90 que describe María Luisa Puga (1995).

(2012, 98). En lo que sigue, nuestras referencias a los pensadores decoloniales deben leerse en contra de este telón de fondo: como lo destaca Rivera Cusicanqui, son las comunidades indígenas latinoamericanas que – desde la colonización – han resistido, mediante sus existencias, sus saberes, sus tradiciones, sus culturas y sus luchas, a “la colonialidad del ser y del saber”. (Schiwy y Maldonado Torres, 2006). Y en el caso de Sergio y de muchos otros *compas* del mundo cartonero, fueron los zapatistas, y su filosofía de crear “otro mundo” desde la praxis cotidiana de la autonomía (EZLN, 2005), que más han influido en sus prácticas activistas, editoriales y literarias.³

Cerremos este apartado sobre las influencias político-culturales de la obra literaria de Sergio Fong con un pasaje importante de un texto del Subcomandante Insurgente Galeano titulado “El muro y la grieta”, que sostiene que “es del sitio de abajo que podemos organizarnos [...] está abajo que es la creación”, que es desde abajo que se construye este “otro mundo”:

Como zapatistas que somos, nuestra memoria también se asoma a lo que viene. Señala fechas y lugares. Si no hay un punto geográfico para ese mañana, empezamos a juntar ramitas, piedritas, jirones de ropa y carne, huesos y barro, e iniciamos la construcción de un islote, o más bien, de una barca plantada en medio del mañana, ahí donde ahora sólo se vislumbra una tormenta. Y si no hay una hora, un día, una semana, un mes, un año en el calendario conocido, pues empezamos a reunir fracciones de segundos, minutos apenas, y los vamos colando por las grietas que

3 En *Tomando forma*, destacamos las conexiones directas e indirectas entre las editoriales cartoneras y el movimiento zapatista en la construcción del *otro mundo* cartonero (Bell, Flynn, O’Hare, 2023).

abrimos en el muro de la historia. Y si no hay grieta, bueno, pues a hacerla
arañando, mordiendo, pateando, golpeando con manos y cabeza, con el
cuerpo entero hasta conseguir hacerle a la historia esa herida que somos.
(EZLN, 2015).

Las “ramitas, piedritas, jirones de ropa y de carne” en la metáfora de
Galeano se transforman en la praxis literaria-social-política de Sergio en
palabritas (y palabrotas), pedacitos de cartón, hilos y gotitas de pintura.
Los “minutos apenas” son los que se toman para leer un buen cuento suyo o
para tomarse un cafecito en La Rueda. Y las grietas las hace en el “muro de
la historia” – la historia de la modernidad colonial y capitalista – mediante
tramas, personajes y palabras que acompañan al lector en el mundo inesperado
del *inframundo*, del *underground*: un mundo único, alegre y colectivo, un
mundo fonguiano.

CUENTOS DE VARRO: EL INFRAMUNDO DEL SER, EL UNDERGROUND DE LA SOCIEDAD

En su conjunto, *Cuentos de varro* – un juego de palabras entre “barrio” y
“barro” – puede interpretarse como una serie de reflexiones literarias desde la
experiencia propia, desde su ubicación espacio-temporal en los barrios reales
(pero siempre ficcionalizados) de Guadalajara y de la Ciudad de México.
Sergio lleva al lector de la mano para entrever, mediante experiencias de
la pobreza, la marginalidad, la locura, el erotismo y la muerte, las grietas
en el muro de lo que el narrador del primer cuento, “Amorir”, denomina
“la sociedad idiota” (Fong, 2017, 5) – una sociedad en la que la vida está

dominada por la conformidad que resulta de la “colonialidad del ser” (Maldonado-Torres, 2007) y la “colonialidad del saber” (Lander, 2020). Sus cuentos nos ofrecen visiones – basadas en la experiencia de la vida (extra) ordinaria en México – de mundos que se resisten a la hegemonía ontológica, política y cultural mediante recorridos por el “inframundo del Ser” (Fong, 2017, 5). Este inframundo es muy particular. Por un lado, es un inframundo *personal* ubicado entre el yo (narrador) y el otro (personaje), en relaciones íntimas (muchas veces eróticas o violentas); en viajes, en el alcohol o en las drogas (experiencias que muchas veces llevan a los personajes al borde de la muerte); pero también en las experiencias más cotidianas, en una conversación, en un plato de tacos, en un recorrido por un baratillo. Por otro lado, es un inframundo *colectivo* situado en el *underground* del barrio (de los dos lugares que el autor conoce mejor: Guadalajara y la Ciudad de México) – un *underground* cultural, social y político en que se mezclan el rock, el sexo y la resistencia a la hegemonía social y estatal y a las fuerzas del orden. Empecemos con un recorrido breve por la colección, analizando sus personajes, tramas y ambientes, antes de pasar a la lectura más detallada de dos cuentos: “La Muerte del Puerco” y “El libro mágico”.

La construcción de personajes marginales, cuya relación con la ciudad y la sociedad mexicana siempre es “desde abajo” (EZLN, 2015), es una de las características más sobresalientes de la imaginación literaria fonguiana. Por las páginas de *Cuentos de varro* se desfila un elenco heterogéneo de figuras que tienen en común su marginalidad (cultural, social, política, y/o económica): jóvenes punk en “Tarde de Sole”, criadas en “El amor es

ciego / Blind Blues Man”, prostitutas en “Por enésima vez” y “La Muerte del Puerco”, personas discapacitadas (como la niña enana en “Mirinda” y la pordiosera ciega en “El libro mágico”), fantasmas (un niño desaparecido-presente en “El patio de los Pérez”, una muerta mantenida en “vida” por la hija para seguir cobrando su pensión en “Albatros”), y más.⁴ Sin embargo, estos personajes marginales no son meros extras en las escenografías de Fong: al contrario, son protagonistas con nombres que Fong retrata mediante un arcoíris de características físicas y personales. La “nena punk” de “Tarde de sole”, por ejemplo, se dibuja así:

Ella bien chula con su cola de pato pintada de zorra y el fleco; copete en flor, con sus tenientes vans y la garra bien ajustada, en sus lindos caicos un buty de rímel y delineador negros, sus labios negros, su alma llena de estoperoles y su corazón chanfainino rocanrolero. [...] Ella viene ardiendo con la resolana, descajada del paisaje urbanesco, de una sola pieza en alto relieve, en sus chorejas perforadas cuelgan un par de plumas de águila reina y en los audífonos escucha la rola *Breaking the Law*. Su aroma a pachuli perfuma el arrabal. (29).

La pasión juvenil de la “nena punk” se funde con el sol ardiente, su penetrante aroma se mezcla con los olores suburbanos, a la vez que su apariencia punk y la música *heavy metal* que escucha a todo volumen crean un ambiente urbano *underground*. La letra de la canción intertextual

4 Para un análisis detallado de “Albatros” y su reflexión sobre la violencia en México, ver Bell, Flynn, O’Hare, 2022, 145-6. Para más detalles sobre “Tarde de sole” y su relación con la política y estética *underground* de La Rueda Cartonera, ver Bell, O’Hare, 2020, 28-31.

de la banda de rock Judas Priest produce múltiples conexiones entre las contraculturas punk mexicanas y las contraculturas inglesas del heavy metal y el rock'n'roll. No obstante, esta interculturalidad textual no cae en la trampa de la multiculturalidad tal como se haya adoptado en la ideología-economía neoliberal. Por lo contrario, el cuento desencadena un proceso reflexivo que Walsh califica como "interculturalidad crítica" (2010), mediante varias pistas textuales. Una de estas pistas es la referencia a las pendientes de la "nena punk" de "plumas de águila reina", que – como la referencia al "sombrero de plumas de cacatúa inca" en "El amor es ciego / Blind Blues Man" (14) – nos recuerdan las culturas indígenas mexicanas y de ahí la colonialidad que ha creado una matriz de poder racializado y jerarquizado (Walsh, 2010). En este cuento, estas jerarquías se dejan ver en la cultura de bandas de la cual forman parte sus protagonistas punk – relacionada al abandono político y económico de las "vidas desperdiciadas" (Bauman, 2010) de los jóvenes denunciados por los Judas Priest en *Breaking the Law* – que resisten contra el Estado y sus representantes: las fuerzas del "orden", la policía que reprime el rave y mata a la "nena punk" al final del cuento.

La otredad de los personajes de Fong puede a primera vista considerarse como una herencia de la literatura mexicana canónica, desde los soldados de la revolución mexicana en *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela hasta los desposeídos y los fantasmas de Juan Rulfo y los pobres; o una herencia más amplia latinoamericana como por ejemplo la obra del escritor argentino Roberto Arlt, cuyos cuentos y personajes representan un mundo marginal protagonizado por el delito, la locura y la pobreza (Dámaso Martínez, 2016).

Pero la característica de la narrativa de Fong que lo destaca sin duda de estos predecesores es la conexión y – hasta cierto punto – la horizontalización entre el “yo” y el “otro”, y específicamente la manera en que las logra.

Como hemos visto, Fong emplea la autoficción para colocarse como personaje dentro de sus cuentos, la mayoría de los cuales se desarrollan en lugares reales y reconocibles de Guadalajara y la Ciudad de México. “El guayabo de don Rutilio”, por ejemplo, que relata la muerte de Don Rutilio a mano de su esposa, concluye con la confrontación entre Don Rutilio, su amante Lola y su mujer en el Varrio Xino, y más específicamente en el Café La Rueda, donde el autor hace un cameo como “el chino barista” (23-25).⁵ En otros cuentos como “La siniestra”, “El libro mágico” y “Los libros viejos”, toma el papel de personaje principal, apareciendo bajo el seudónimo el Gato, el alter-ego de Fong (ver Bell, Flynn, O’Hare 2023, 268). De este modo, su papel en su autoficción no solo es el del narrador – una figura dominante con la capacidad “superior” de guiar, pintar y juzgar a sus personajes – sino el de personaje que interviene desde abajo, al mismo plano que los otros personajes o “inseres”. Y esto es uno de los muchos sentidos en que se puede denominar su escritura como “literatura en acción”: sus cuentos se desarrollan en el cruce entre lo literario y lo social, lo ficticio y lo real, permitiendo al autor transformarse en personaje y, como veremos en “La Muerte del Puerco”, viceversa. Con esta horizontalización y simbiosis entre

5 El cuento “Por enésima vez”, en contraste, está ubicado en puntos muy específicos de la Ciudad de México: la Condesa, la Alameda, Bucarelli, las estaciones de metro Balderas y Allende, la calle de López.

autor y personaje, se disuelven en la obra de Fong las dualidades entre sujeto y objeto, ser y otro que sostienen las jerarquías coloniales entre humanos y "no humanos" según raza, clase y género (Quijano, 2007, Mignolo, 2011). Al mismo tiempo que Fong desarrolla su voz como autor-protagonista por medio de la literatura en acción, logra dignificar y humanizar a personajes que, de otro modo, se encuentran marginados y deshumanizados en el capitalismo colonial.⁶ Como comenta John Holloway en relación con la ideología zapatista,

La dignidad es lo que no conoce ninguna sustantivación del ser (Is-ness), ninguna estructura objetiva. La dignidad es lo que se levanta contra la humillación, la deshumanización, la marginación, la dignidad es lo que dice "aquí estamos, somos humanos y luchamos por la humanidad que nos está negada". La dignidad es la lucha contra el capital. (Holloway, 1997).

La dignidad, para Fong como para los zapatistas, constituye más que un estado: es un proceso, una acción política anticapitalista, un modo de pensar a contracorriente. En contra de la "colonialidad del ser" – la "infravaloración o inferiorización de la vida colonizada y de la vida inscrita en la lógica cultural de la colonialidad" (Mújica García y Fabelo Corzo, 2019) –, los cuentos de

6 La dignidad y dignificación humana es una de las metas más importantes de las editoriales cartoneras, y ha llegado a ser un tema central en la producción de literatura carcelaria jalisciense coordinada por Viento Cartonero y La Rueda Cartonera. Las siete colecciones que salieron (hasta la fecha de hoy) bajo el doble sello de Viento Cartonero y La Rueda Cartonera están precedidos de distintas versiones del siguiente paratexto: "Testimonios y Armado del libro hechos con dignidad por las mujeres PPL (Personas Privadas de Libertad) en la Comisaría de Reinserción Social Femenil del Estado de Jalisco." Siempre aparece la palabra "dignidad".

Fong proponen la dignificación del otro y de la otredad. Esta dignificación se logra a través de la interiorización y la actuación de la otredad, como en “Mirinda”, un cuento sobre la marginación y ulterior desaparición de la niña enana epónima:

Había un no sé qué en mi interior, que lejos de querer dañarla o hacer algún chiste en contra de ella me generaba ternura, la sentía tan mí, que en ocasiones a escondidas lloraba porque mi alma se acongojaba. (Mirinda, 39).

El narrador-autor en primera persona interioriza “el otro” como parte intrínseca de su propio (in)ser: “la sentía tan mí”. Así, en vez de sustantivar el “inserir” de Mirinda, Fong lo dignifica mediante la humanización, o más específicamente en este caso, mediante la ternura.

Además de borrarse las fronteras entre el yo y el otro en los *Cuentos de varro*, se producen transformaciones en que el mundo interno humano – el inframundo del cuerpo, de los sentimientos, de la magia, del sexo y de la locura – se entrelazan con el mundo “externo” otro-que-humano: el de los animales, de la ciudad, y hasta de las fuerzas telúricas. En “Mala leche, Café, o El lugar equivocado”, Refugio está descrito como un “especimen gótico”:

Refugio irrumpió como una sombra de las catacumbas de la city [...] Un pordiosero, un indigente, un desquiciado, un zombi, nada era comparable a la imagen de su fiambre mutante. Sus pies parecían garras, sus andrajos destilaban la mugre de la ciudad, su rostro reflejaba la miseria humana, la cabellera era urdimbre de bichos. (44).

En esta descripción, el estado de la marginalidad también es un estado de transformación: en humano-animal, humano-bicho, humano-ciudad. Como veremos en nuestra lectura de los "mutantes" en "La Muerte del Puerco", la relación hombre-animal-ciudad se crea en la obra de Fong para designar estados de transición ontológica que liberan a los personajes de los dualismos coloniales e introducen al cuento fonguiano lo que Silvia Rivera Cusicanqui llama "la lógica del tercero incluido" (Rivera Cusicanqui, 2012, 105; Bell, 2023). Sea el "gatortuga" de "El patio de los Pérez" o la "fiambre mutante" de Refugio en "Mala leche", los seres plurales de los cuentos de Fong rompen con la ontología dualista que sostiene la "matriz colonial del poder" (Mignolo, 2011), abriendo "grietas en el mundo de la historia" (EZLN, 2015) por los que se pueden vislumbrar y realizar otros mundos.

Antes de pasar a una lectura detallada de "La Muerte del Puerco", es necesario hacer hincapié en una estrategia clave en la literatura decolonial de Fong: el uso del lenguaje como modo de rebelión y de disidencia. En su entrevista con Patteson, describe su relación con el lenguaje así:

Algunos compas me decían que no estaba bien el lenguaje, que era muy anarquista; incluso me decían que quería emular a Bukowski, etc. La verdad, siempre estructuraba las líneas versales a partir de la jerga del varrio, la manera que describían o narraban sus anécdotas. (Fong en Patteson, 2022).

En efecto, esta jerga callejera caracteriza los *cuentos de varro*, muchas veces con efectos cómicos, como en este pasaje de "Mala leche":

—No, we.

—Sí, we.

—No, we.

—Te digo que sí, we.

—Pero, por teléfono me dijiste otra cosa we, vamos a terminar con esto de una vez.

—Sí we, ya lo pensé bien, quiero que estemos juntos de nuevo.

—Nel we, ya no we.

—Ya lo pensé bien we, ya lo pensé tres meses y aunque me duela.

—No we, eso me dices porque andas hasta el culo de drogas.

—No we.

—Sí we, andas bien hasta la madre, hasta el metaculo we. (2017, 45).

La estrategia decolonial más poderosa de Fong, sin embargo, no es *reproducir* el lenguaje del barrio, sino *producir, crear y realizar* un lenguaje propio mediante lo que Fong describe como la “desobediencia textual”. Esta práctica-estética rebelde y contrahegemónica es la que da vida a toda su producción literaria, y no es de sorprender que también se usó como nombre para el taller de escritura creativa que coordinó Fong en La Rueda en 2017, el mismo año que se publicaron sus *Cuentos de Varro*. Esta desobediencia toma muchas formas, pero una de ellas es epistémica: juega con las etimologías, los significados y las formas de las palabras para crear grietas en el muro de la lengua española-mejicana-mexicana, para proponer una “interculturalidad crítica” (Walsh, 2010) completamente suya, para interrogar desde los juegos literarios el conocimiento hegemónico y colonial, y para librar a la literatura

cartonera-callejera de las instituciones de la Real Academia Española o de la Secretaría de la Cultura.

De este modo, Fong no se contenta con la lengua española del diccionario. Ya vimos su palabra "inseres" que recurre a lo largo de sus cuentos; y en el pasaje citado arriba, se destaca – con un toque humorístico muy fonguiano – el neologismo "metaculo". En otros cuentos, inventa neologismos combinando dos palabras como en "gatortuga" o "chorejas", emplea palabras en inglés como *city*, o puntúa su escritura con (in)correcciones ortográficas como "Xalisco", "Varrío" y "Xino". Esto no solo es un juego literario "anarquista", como lo perciben algunos de sus *compas*. También es una performance literaria y política en la que se enfrenta cara a cara con las instituciones que siempre ha rechazado, reapropiando el lenguaje oficial, hegemónico o burocrático del Estado (y de sus Secretarías de la Cultura en singular) para restituir el lenguaje a la calle, *a la raza* (como llama al pueblo subalterno), a la multitud de "inseres" que le proporcionan una vida plural y una particularidad irreducible e irreproducible al barrio, o mejor dicho, al *varrío* de su ficción y de su vida. Produciendo grietas epistémicas en el muro de la "sociedad idiota" (Fong 2017, 5), el lenguaje lúdico de Sergio pone en práctica, en el contexto de la "literatura en acción", lo que Mignolo llama la "desobediencia epistémica" (2009): una estética que en el caso de Fong surge del *inframundo* del ser-estar decolonial.

“LA MUERTE DEL PUERCO”: EL POETA DEL VARR(1)O, EL BARR(1)O BEAT

“La Muerte del Puerco” es un metacuento y se puede leer como un ejemplar del “metacartón” que ejemplifica Marcy Schwartz en *Public Pages* (2018) en relación con Eloísa Cartonera (Buenos Aires), Amapola Cartonera (Bogotá) y Dulcinéia Catadora (São Paulo), definiéndola como la producción cartonera que reflexiona sobre su propio proceso de producción. En efecto, este cuento de Sergio Fong constituye una meditación lúdica sobre la relación entre el “Varrío” y el poeta (cartonero) que vive en simbiosis la urbe y sus “inseres”. Como en sus otros libros – *Un chango llamado Hemingway*, *Tripas de gato*, *El engendro* – el “varrio” de Fong no es cualquier barrio, sino el de Guadalajara; una urbe caótica, informal, pobre, mugrosa, pero llena de significados propios. No es la ciudad de Guadalajara de la Secretaría de la Cultura sino la de Guanatos, del Varrío Xino, del Café La Rueda. Otra vez, los protagonistas son figuras marginales: una prostituta y un poeta (“el Puerco”) que, como lo describe la prostituta,

apestaba a alcohol barato y se fumaba hasta las colillas, ya tenía un camino hecho con tapas amarillas de las botellitas de Tonayán, de su cuarto a la licorería de Don Aires, la gente le daba por limosna morralla y siempre les escupía palabras insensatas, rabiosas que se adherían al pecho, a la espalda, a los cabellos y la cabeza, a las piernas, a los pies y dedos, al culo de todo, de todos, como una etiqueta de Supermercado. (34-35).

En este pasaje satírico, Fong crea una conexión estrecha entre protagonista (representativo del *underground*-inframundo cultural, social y político),

poesía urbana y escatológico; entre emoción (la rabia) y corporalidad (el alcoholismo, la droga, la adicción, el escupitajo y los cuerpos de los paseantes). De esta manera, El Puerco nos recuerda la música punk que, como vimos arriba, ha tanto influido en la producción literaria. La rabia del poeta del barrio tiene en efecto mucho que ver con la que describe el *compa* Manyus Her en *ATHEOS. La historia del punk en Guanatos* (2022) en relación con grupos como Resistencia, Chemoteo y Beto-punk:

La rabia [fluía] en sus venas demostrando que el Hardcore-Punk de esos muchachos quería reflejar algo de lo que en su particularidad vivían (30)
Los hijos de aquellos jóvenes pandilleros se encontraban en una situación de Hardcore-Punk con la rabia saliéndose de sus bocas. (118).

Tampoco es una casualidad que The Pigs (Los Puercos) sea el nombre de una banda punk rock inglesa de los años 70. Como en "Tarde de sole", el protagonista del *underground* se enfrenta a una muerte violenta, que esta vez parece haber sido causada por "tres pequeños seres, verdes, muy verdes" (38). Estos seres, en el inframundo punk de Fong, se pueden interpretar no como extraterrestres, sino como las alucinaciones producidas por la droga, el alcohol y toda la gama de experiencias Hardcore. La referencia ominosa en el cuento al "bulto enorme envuelto en una sábana [que] parecía un cadáver, cuando menos a eso apestaba" (7), sin embargo, también puede sugerir otra interpretación: los "seres verdes" podrían leerse como metáfora de las fuerzas militares que en México han sido cómplices en las desapariciones de más de 100,000 personas, la gran mayoría desde el inicio de la guerra

contra el narcotráfico declarado por el Presidente Felipe Calderón en 2006 (CICR, 2022).

En este cuento, entonces, se manifiestan reverberaciones fuertes entre la trama – la muerte del poeta – y un contexto político en que la sociedad y la contracultura, las autoridades y los poetas urbanos, se enfrentan violentamente. Estas reverberaciones no son solo simbólicas (interpretativas) en este cuento, sino también *sonoras* (materiales) gracias a un uso del lenguaje poético urbano-varrial. La prosa de Fong, como hemos visto, es producto de talleres colectivos (como Desobediencia Textual) en que los participantes comparten su obra al oral. Es destinada a ser leída en voz alta, con un micrófono y un público, en las calles, las plazas, las cafeterías y los centros culturales alternativos de Guadalajara. Esto se puede ver en la libertad, al estilo Beat, de la escritura de Fong.⁷ Aquí, jugamos un poco con la escritura de Fong – que gracias a su formato cartonero y a su contenido dialógico, informal y lúdico invita la participación del lector – editando una parte de la prosa de “La Muerte del Puerco” para formar un poema Beat. Tomamos como el empiezo de cada verso las mayúsculas usada en el cuento original, que no solo desobedecen a las reglas gramaticales, sino que también tienen el efecto rítmico de un compás:

7 Los escritores Beat – Allen Ginsberg, Neal Cassady, William S. Burroughs, Jack Kerouac y Gregory Corso – mantuvieron una relación estrecha con México. En la América post-guerra de los años 40 y 50, encontraron en la Ciudad de México un lugar donde podía ser y estar, donde podían inspirarse y expresarse libremente. (Bialostozky, 2019).

Entonces vi las
Fachadas de las fincas con
Grafitis, los
Postes y las señalizaciones de movilidad para el tráfico de
Transeúntes y
Autos, los hidrantes, los puestos de
Tacos, de
Dogos, de
Revistas y
Periódicos. (35).

Al *escuchar* la ciudad de Fong, el lector no percibe una ciudad diseñada *desde arriba* por los gobernadores, los urbanistas, los empresarios, los políticos, los arquitectos. Al contrario, la prosa de Fong nos ofrece una narrativa *beat* de *otra Guadalajara*: la ciudad de Guanatos, como es conocido por sus habitantes, creada desde abajo por personas ordinarias, una ciudad colorada por las marcas materiales de la vida cotidiana, libres del control hegemónico:

Todos [los edificios, los postes, las señalizaciones, los puestos de tacos, etc.] tenían esténciles, imágenes, signos y símbolos, palabras sin aparente sentido chorreando la tinta de su espíritu que se derrama, *no dice nada coherente, preciso, textual*. Pero con imperiosos *mensajes de informalidad vigorosa*. ¡Agüevo que algo describen, *narran el inicio de los mutantes!* (35, nuestra cursiva).

Esta urbe jalisciense no es la de las guías turísticas, la de los edificios coloniales, construidos con piedra, ladrillo y madera, decorados con oro,

plata, murales. Es la ciudad palimpséstica de la contemporaneidad, siempre en movimiento, marcada por señales efímeras de la vida urbana pululante y pulsante: los estenciles, los grafitis, los signos que expresan las subjetividades heterogéneas de sus “inseres”. Aunque no tengan un significado preciso, los “mensajes de informalidad vigorosa” apuntan a la transformación: “narran el inicio de los mutantes”.

La referencia a los “mutantes” puede leerse como un guiño de ojo humorístico por parte de Fong, un presagio de los “hombres verdes” con los que concluye su cuento. Además, dada la política anti-establishment, anti-institucional y anti-colonial que impulsa su obra literaria, se puede interpretar como un diálogo implícito con el concepto de las “culturas híbridas” de García Canclini (1990). Este teórico argentino es conocido por su desarrollo del concepto de la “hibridez cultural”, la idea que las culturas latinoamericanas son fruto de un proceso de hibridación multitemporal de elementos de la tradición y de la modernidad: de lo culto (el arte y la literatura de las élites socioculturales), lo popular (la artesanía de los pueblos indígenas) y lo masivo (las industrias culturales del siglo XX). En su desarrollo del concepto aymara del *ch'ixi* – el “tercer incluido” que comentamos arriba – Rivera Cusicanqui rechaza el concepto de García Canclini de la hibridez a través del ejemplo biológico de la mula. La fusión de dos seres diferentes, como lo destaca Cusicanqui, produce un tercer ser estéril, privado de su propia posibilidad de vida y de transformación (2012, 105). Los “mutantes” de Fong están lejos (en términos geográficos y culturalmente) de los bolivianos *ch'ixi* – aymara y europeos – que teoriza Cusicanqui: más que seres producidos de una mezcla

entre ontologías europeas e indígenas, son los libros cartoneros que, en vez de salir de la “ciudad letrada” (Rama, 1984), salen del “varrio del poeta”. En efecto, la estética urbana de los grafitis y los estenciles que marcan la ciudad en “La muerte del Puerco” nos recuerdan los de las tapas de los libros de La Rueda Cartonera y otras editoriales cartoneras (ver sección de fotos de tapas cartoneras de este Dossier). Así, no es por casualidad que el “Varrío” del cuento sea un barrio de papeles:

Yo vi en el Varrío un color fermentado, con rostro amargo y un papelero por todas partes, como una ciudad de pergamino, papiros en todas sus formas y tamaños reposando en las calles, en bardas y banquetas, volaban y flotaban a la par del viento o por la corriente provocada por los autos en marcha. [...] El Terruño se convirtió en un epítome de francachela y jolgorio. Los letreros en colores Fosforescentes bailaban estridentes, palpitantes al ritmo del corazón de la city. (35).

El ritmo de la city – que ya analizamos arriba en la prosa-poética-Beat de Fong – es un ritmo que no se puede separar ni de la particularidad de Guanatos tal como lo ha vivido Sergio Fong, ni de las creaciones literarias y de los creadores literarios que en ella nacieron, y que muchas veces, como El Puerco, en ella murieron. Por eso este Varrío tiene un “rostro amargo”: el rostro del poeta que lo ha pintado de letras y de salivas, de palabras y de colillas, de libros y de rabia. Los papiros que vuelan aquí no son los pergaminos de Melquíades, que presagian una historia épica mediante una metaficción mágico-realista. Al contrario, son fragmentos que resisten a la totalidad,

piezas que como todos los libros cartoneros no resultan del esfuerzo de *una persona* (como Melquíades) sino de una pluralidad de escritores, poetas, narradores, artistas; el pueblo, La Rueda, la francachela.

A diferencia de las “culturas híbridas” de García Canclini, esta literatura-acción-transformación no deja espacio ni para la reverencia a lo “culto”, ni para las jerarquías: las actitudes que la subyacen son irreverentes, y cuando entra en diálogo con la “literatura culta” (*Cien años de soledad*, en el caso de *Cuentos de varro*), es con una perspectiva burlona y siempre crítica. A su vez, como en “Tarde de sole” (Bell y O’Hare, 2020), las relaciones que estructuran la ciudad literaria de este cuento *metacartonero* son horizontales, representados por “papiros en todas sus formas y tamaños reposando en las calles, en bardas y banquetas” (Fong, 2017, 35): los papiros-mutantes no van ordenados en forma jerárquica, domesticados bajo etiquetas culturales como “culto”, “popular” o “de masa”, mediante el sistema bibliométrico de las bibliotecas institucionales, o en las cajas de los archivos del Estado. Los papiros en el viento nos recuerdan así la resistencia de Fong, mediante su producción editorial, a cualquier orden o sistematización. Esto lo aprendimos durante nuestro trabajo de campo, cuando le preguntamos a Sergio si tenía una lista de su catálogo o por lo menos una carpeta con los PDF. Su respuesta, medio en broma, medio en serio, fue la siguiente: “Si lo tuviera, no sería cartonero”. “La muerte del Puerco” y su “poesía del Varrio” revela esta misma relación libre y anárquica con la literatura que permite a sus textos volar y flotar “a la par del viento”.

"EL LIBRO MÁGICO": PARTICULARIDAD, DECOLONIALIDAD Y UNA LITERATURA ABREMUNDOS

Concluamos nuestro artículo, al modo contracultural, desobedeciendo: sin concluir, sin cerrar, abriendo el mundo fonguiano con una última lectura de los *cuentos de varro* con "El libro mágico". Su relato *metacartonero* en primera persona, protagonizado por El Gato y una mujer ciega llamada Eleonor, comienza así:

Casi todos los domingos me lanzo a recorrer los pasillos del tianguis de la treinta y ocho, antiquísimo baratillo, con su chingo de voces y chácharas por todas partes, entre olores y sabores, miles de máscaras y ese inser que en esencia no termina de enterarse de su unicidad. ¡Qué belleza de anarquía indómita, se respira y palpita como corazón de anfibio en el estanque! (50).

Otra vez, el lector acompaña al autor-narrador-personaje por un lugar real de la ciudad de Guadalajara: el tianguis informal, callejero e indómito cuya heterogeneidad está rebasada por el "chingo de voces y chácharas". Es difícil leer la metáfora del "corazón de anfibio en el estanque" sin pensar en "Axolotl", el cuento del *Bestiario* de Julio Cortázar, una alegoría de la otredad del autor y de su devenir-axolotl como metáfora autorreflexiva de su transformación en autor latinoamericano expatriado en Europa; un cuento que también se puede interpretar como metáfora de la colonización de las Américas, representadas por el axolotl, una salamandra originaria de la Ciudad de México. En el cuento de Fong, sin embargo, la relación entre el narrador (el Gato) y el anfibio (*la raza*) no es una de separación, alienación y transformación: al contrario, el Gato forma ya parte, desde el inicio, de

esta “anarquía indómita”, la misma anarquía que como vimos arriba subyace su catálogo cartonero, y en la que encuentra el “libro mágico” del título:

Ahí estaba el mamotreto del tamaño de una biblia con sus miles de páginas, cosidas a lomo y empastadas en cuero, piel genuina de nonato y sus filos de oro. Ése es, me dije mientras retrocedía, estaba en el piso, como vil basura, quieto con poca luz propia, reposando sus cientos de años entre herrumbre y baratijas, algunas piezas de porcelana, canastitas de mimbre y monedas viejas. (50).

Otra vez, Fong usa referencias intertextuales para invitar reflexiones (críticas) del lector sobre la relación entre el “libro mágico” y otros textos canónicos: la biblia (“una biblia con sus miles de páginas”) y *Cien años de soledad* (“reposando sus cientos de años entre herrumbre y baratijas”). Vale la pena, entonces, detenernos brevemente en la reflexión de Mignolo sobre la universalidad de la biblia en *El lado oscuro de la modernidad* (2011), en su capítulo sobre la lucha decolonial pluralizadora zapatista:

Un no cristiano y un no musulmán podrían estar de acuerdo con muchos aspectos de la Biblia y el Corán. Pero, ¿por qué deberían tomarse como la única verdad sin paréntesis? O, a la inversa, ¿por qué despreciarlos porque no son textos laicos y no promueven la separación de la “Iglesia” y el Estado sin tener en cuenta que las “Mezquitas” no son “Iglesias” y que el Estado no es una forma universal de gobierno? (2011).

En efecto, el “libro mágico” de Fong, a diferencia de un texto universal y universalizador, está arraigado en la experiencia personal del narrador, que

lo había tenido en sus manos “por escasos minutos o segundos” treinta años antes: “Mil novecientos ochenta, Agosto, Avenida Juárez y Federalismo, una taquería ‘Tacos Especiales’, diez de la noche” (51). La particularidad de esta memoria – su ubicación en el tiempo y el espacio – es crucial en el contexto de una literatura decolonial y contracultural. Bernd Reiter, en *Constructing the Pluriverse*, subraya el hecho (decolonial) de que “todo conocimiento está limitado por el lugar, el tiempo y la posición de quien lo produce” (2018, 5), en contra del mecanismo colonial en que las particulares se vuelven universalidades, “anulando, desplazando y segregando las otras particularidades”. (Garcés, 2005, 217). En contraste con la universalización de la biblia como herramienta de la colonización del ser y del saber en las Américas (Schiwy y Maldonado Torres, 2006), Fong insiste en su cuento en la particularidad cotidiana de la vida en Guanatos, regalando al lector los detalles minuciosos de su comida:

Estaba sentado en la última mesa de la primera fila cenando unos taquitos al pastor con tortilla recién hecha. Afuera la lluvia torrencial como un gran manto de agua. (51).

Es durante esta comida que entra el otro personaje principal del cuento, la pordiosera ciega Eleonor que décadas antes le había hecho hojear el “libro mágico”:

su estampa de mujer ciega desangelada y anciana empareja a los personajes andrajosos de ciudades perdidas, con sus muertos vivientes del post apocalipsis conocidos como los olvidados de Deus. (51).

Después de que El Gato la invite a unos tacos, Eleonor lo invita a su casa donde, en la semioscuridad del taller mecánico de su nieto, debajo de la cama, en una caja jitomatera, Eleonor le pide al Gato que saque “el libro más grande de la caja, el que está forrado en piel”, y que busque “la página mil cuatrocientos sesentaidós y [que lea] el cuarto párrafo”. (53). Leyéndolo a la luz de la vela,

Empezaron a aparecer las letras en un idioma no entendible para mí, ¿sánscrito, hebreo, griego, qué chingados sé? Las letras en su ideograma se modificaban y de repente podía reconocer algunas pero nada era posible de leer. Estaba como dopado, las palabras volaban en un paisaje desértico, eran pájaros infames. ¡No entendía ni madres!

Eleonor me arrebató el libro de las manos y en las suyas no pareciera pesar tanto. Me sentenció que había perdido mi oportunidad de leer el libro.

—Nunca más lo tendrás en tus manos —me refunfuñó. (53).

A diferencia de Aureliano, entonces, que en *Cien años de soledad* logra descifrar los pergaminos de Melquíades en sanscrito que también representan una versión metaficticia de la obra maestra de García Márquez, el Gato nunca lo logra, ni lo busca. La segunda vez que ve el libro, en el puesto de un “changarro callejero”, ni siquiera lo abre.

El contraste con el libro canónico del Boom latinoamericano no se limita a eso. La magia del libro epónimo y del cuento "El libro mágico" está muy lejos de la del realismo mágico, de sus narrativas exóticas y exotizantes. En el cuento de Fong, no llueven flores, no se levita mediante el estímulo del chocolate, y tampoco hay plagas bíblicas. La magia del cuento de Fong, en cambio, es la magia *ordinaria* de un tianguis y de los tacos, y quizás – si queremos asumir nuestro papel de estudiosos culturales – la de la interculturalidad y del plurilingüismo. El libro descrito aquí es "mágico" por el simple hecho de que está escrito en lo que Fong describe como "un idioma no entendible para mí, ¿sánscrito, hebreo, griego, qué chingados sé?" Lo ordinario, aquí, se recalca mediante el lenguaje callejero, el uso del coloquialismo mexicano "qué chingados", y el cuento termina precisamente donde empezó, con el deleite multisensorial del baratillo, en el acto cotidiano y ordinario de buscar algo bueno de comer: "Retomé el camino a los tacos, el olor a hígado encebollado inundó mi cerebro, me fui tras ese exquisito aroma". (54). De esta manera, Fong coloca en el mismo plano narrativo la búsqueda (inconclusa) del sentido del "libro mágico" y la búsqueda de los tacos de "exquisito aroma", el conocimiento y la sensorialidad, el saber y la corporalidad. El baratillo, de este modo, lejos de albergar al ser enajenado y colonizado del "axolotl" como el *Jardin des Plantes* del cuento de Cortázar, se convierte en un espacio plural y decolonial en el que los saberes se consiguen y se crean *desde abajo*. Un espacio cultural en que se abren muchos mundos contraculturales, en el que se escuchan miles de voces disonantes, y en

cuyos objetos (inter)culturales – “mágicos” – se abren grietas en el muro del capitalismo colonial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anker, Elizabeth S., Rita Felski, eds. *Critique and Postcritique*. Durham y Londres: Duke University Press, 2017.
- Ávalos Tenorio, Gerardo. “La democracia fallida en México”. *Veredas* 26, 2013, 121-142.
- Bialostozky, Hector. “La Generación Beat en México”. *Gato pardo*, 2019. <<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/la-generacion-beat-en-mexico/>>.
- Bauman, Walter. *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Bell, Lucy. “‘Las Cosas Se Pueden Hacer De Modo Distinto’ (Aurelio Meza): Understanding Concepts of Locality, Resistance, and Autonomy in the Cardboard Publishing Movement”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 26 (1), 2017, 51-72.
- Bell, Lucy. “From 3rd World to Included 3rds: Designs for Living.” En Nicola Miller, Timothy Carroll and Jane Gilbert (eds.), *Wastuary*. Think pieces series. London: Institute of Advanced Studies, University College London, 2023.
- Bell, Lucy, Alex Ungprateeb Flynn, Patrick O’Hare (org.). *Cartoneras en Traducción*. Cuernavaca, Guadalajara, Gouveia, São Paulo: Cartonera Publishing, 2018.
- Bell, Lucy, Alex Ungprateeb Flynn, Patrick O’Hare. *Tomando forma, creando mundos: las editoriales cartoneras en América Latina*, traducción coordinada por Sonia Rodríguez. San José: EUNA, 2023.
- Bell, Lucy, Patrick O’Hare. “Latin American politics underground: Networks, rhizomes and resistance in cartonera publishing”. *International Journal of Cultural Studies*, 23(1), 2020, 20-41.

- Bialostozky, Hector. "Los lugares que los beats vivieron, caminaron, alucinaron en la Ciudad de México". *Local.mx*, 29 de enero 2019. <<https://www.local.mx/zonas/zona-centro-sur/roma/los-lugares-que-los-beats-vivieron-caminaron-alucinaron-en-la-ciudad-de-mexico>>.
- Borsò, Vittoria. "Orientalismo y realismo mágico al revés. Juan Rulfo y Salman Rushdie o los desafíos del Sur global para la literatura mundial". En Gesine Müller, Jorge J. Locane y Benjamin Loy, *Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*, Berlin y Boston: De Gruyter, 2018, 247-264.
- CICR. "100 mil personas desaparecidas en México: 100 mil historias de búsqueda y dolor", 2022. <<https://www.icrc.org/es/document/100-mil-personas-desaparecidas-en-mexico-100-mil-historias-de-busqueda-y-dolor>>.
- de Maihold, Rosa María Sauter. "México a Través Del Realismo Simbólico de Carlos Fuentes." *Ibero-Amerikanisches Archiv* 16(2), 1990, 223-48.
- Dámaso Martínez, Carlos. "Animalidad, humanidad y biopolítica en algunos cuentos de Roberto Arlt". *Orillas* 5, 2016, 1-15. EZLN. "Sexta Declaración de la Selva de Lancandón," *Enlace Zapatista*, 2005. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx>.
- EZLN. "El Muro y la Grieta. Primer Apunte sobre el Método Zapatista", 2015. <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apuntesobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/>>.
- Fong, Sergio. *Cuentos de varro*. Guanatos, Xalisco, Méjico: Ediciones del Varrio Xino; La Rueda Cartonera, 2017.
- Fong, Sergio. "La Rueda Cartonera", en Bell, Lucy, Alex Flynn, Patrick O'Hare (org.), *Cartoneras in Translation*. Guadalajara: Cartonera Publishing, 2018, 63-66.
- Garcés, Fernando. "Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica", en Catherine Walsh, *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2005, 137-168.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 1990.

- González Ramírez, Laura. “La construcción de la imagen del charro a través de la literatura y las artes gráficas en el siglo xix”. *Vínculos: sociología, análisis y opinión* 17, 2020, 189-209.
- Her, Manyus. *ATHEOS. La historia del punk en Guanatos*. Guadalajara: La Rueda Cartonera y Viento Cartonero, 2022.
- Holloway, John. “La Revuelta de la Dignidad”, *Chiapas* 5, 1997. <<https://chiapas.iiec.unam.mx/No5/ch5holloway.html>>.
- Lander, Edgardo (ed). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLASCO, 2000.
- Maldonado-Torres, Nelson. “On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept.” *Cultural Studies* 21, 2007, 240-270.
- Marroquín, Enrique. *50 años de contracultura en México*. Guadalajara: La Rueda Cartonera, 2019.
- Mignolo, Walter. “Epistemic Disobedience, Independent Thought, and Decolonial Freedom.” *Theory, Culture, and Society* 26(7-8), 2009, 159-181.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Mújica García, Juan Antonio, José Ramón Fabelo Corzo. “La colonialidad del ser: la infravaloración de la vida humana en el sur-global.” *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas*, 21 (2), 2019, 1-9.
- Neikame, Pavel. “La contracultura como una ética de la derrota.” En Marroquín y Fong, *50 años de contracultura en México*, Guadalajara, México: Viento Cartonero and La Rueda Cartonera, 2019, 68-77.
- O’Hare, Patrick, Lucy Bell. “Cultural Responses to the War on Drugs: Writing, Occupying, and ‘Public-ing’ in the Mexican City.” *City & Society*, 32, 2020, 203-227.
- Patteson, Joseph. “Entrevista a Sergio Fong: ‘Pensaba que había dos bandos: el gobierno y los jóvenes’”. *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 10(1), 2022, 167-178.

- Puga, María Luisa. "El solapado realismo en la novela mexicana", en Karl Kohut (org.), *Literatura Mexicana Hoy Del 68 Al Ocaso de La Revolución*, Vervuert Verlag, 1995.
- Quijano, Aníbal. "Questioning 'Race'". *Socialism and Democracy* 21(1), 2007, 45-53.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ciudad de México: Ediciones del Norte, 1984.
- Reiter, Bernd. "Introduction", *Constructing the Pluriverse: The Geopolitics of Knowledge*, 1-15. Durham, NC: Duke University Press, 2018.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. "Ch'ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization". *South Atlantic Quarterly*, 111(1), 2012, 95-109.
- Rössner, Michael. "Fernando del Paso: Realismo loco o lo real maravilloso europeo. Algunas observaciones a propósito de 'Noticias del Imperio'" en Karl Kohut (org.), *Literatura Mexicana Hoy Del 68 Al Ocaso de La Revolución*, Vervuert Verlag, 1995.
- Schiwy, Freya, Nelson Maldonado Torres. *(Des)colonialidad del ser y del saber: videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda en Bolivia*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006.
- Schwartz, Marcy. *Public Pages: Reading along the Latin American Streetscape*. Austin: University of Texas Press, 2018.
- Walsh, Catherine. "Interculturalidad crítica y educación intercultural". *Construyendo interculturalidad crítica*, 75-96, 2010.