

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## CÓMO SER MUJER EN MÉXICO.

### UNA ENTREVISTA A LA ESCRITORA GABRIELA JÁUREGUI

How to Be a Woman in México. An Interview with the Writer Gabriela Jáuregui

---

MARTA ORTIZ CANSECO entrevista a GABRIELA JÁUREGUI.

<https://doi.org/10.7203/KAM.19.28682>  
N. 23 (2024): 589-606. ISSN: 2340-1869

---



Gabriela Jáuregui (Ciudad de México, 1979) es una de las voces más interesantes del panorama literario mexicano actual. La publicación de su última novela, *Feral* (Sexto Piso, 2022), la ha situado entre las autoras feministas con más potencia narrativa. Activista, escritora e intelectual, toda su obra gira en torno al intento de conjugar ambos mundos: el de la lucha política y el de la práctica literaria. ¿Cómo traer la palabra, el discurso tradicionalmente tomado, construido y delineado por hombres a la lucha feminista? Ella reivindica el lenguaje como la herramienta principal para transformar, readaptar y reimaginar de manera cotidiana nuestras realidades. Su primer libro, titulado *La memoria de las cosas* (2015), reúne un conjunto de relatos, a medio camino entre el ensayo lírico y el cuento literario, que cuestiona el conocimiento científico al emular un gabinete de curiosidades propio del positivismo del siglo XVIII, pero desde muy distintas premisas: la aleatoriedad, la subjetividad, la denuncia social. Ha coordinado los tres volúmenes de *Tsunami* (Sexto Piso, 2018, 2020 y 2024), donde encontramos a las voces principales del panorama cultural e intelectual mexicano en el ámbito del feminismo. Una autora con mucho que contar sobre el devenir de los feminismos en México y su propio cuestionamiento del sistema patriarcal.

### “¿QUÉ ES PARA TI SER MUJER EN MÉXICO?”

Marta: ¿Cómo llegaste a *Tsunami*? Hay un volumen de *Tsunami* España, igual que hay un volumen *Tsunami* México. Tengo entendido que el de México es previo y de ahí se publicó la versión española, coordinada por Marta Sanz. ¿Me puedes contar cómo fue ese proceso, cómo surgió, si fue una propuesta tuya o fueron los editores de Sexto Piso quienes te lo sugirieron?

Gabriela: Fue una propuesta mía. En ese momento yo estaba, por un lado, atorada con mi novela, con la que no podía avanzar por distintas razones, me sentía atravesada muy personalmente por temas de violencia de género, pero también a nivel político, o sea para adentro, pero también para afuera. Porque basta mirar al país y decir qué está pasando, qué horror. Entonces por un lado teníamos nuestros hermosos, importantes, vitales textos feministas, académicos, ¿no? Yo sentía que ahí estaban todos estos libros maravillosos, pero por otro lado estábamos saliendo a las calles gritando consignas, acompañándonos. Niñas muy, muy jóvenes, de pronto había niñas de 12, de 14 años, organizadas; algo muy inspirador y maravilloso. Y en el intermedio, un espacio posible de organización eran las redes sociales, pero al mismo tiempo en las redes ocurría una cantidad de violencia discursiva muy terrible. Por ejemplo, alguien empezaba a decir algo en Facebook o en Twitter, y así como muchas podíamos darle *like*, compartir o suscribir, de pronto se entrometían ahí trolls diciendo “Ojalá te violen, te descuarticen, te voy a decapitar”. Cosas así. Eran agresiones, incluso amenazas de agresión sexual. Esto

sigue sucediendo, creo que es el fenómeno de las redes sociales: alguien estaba hablando de algo muy profundo e interesante, una reflexión importante sobre su experiencia o una reflexión sobre el feminismo, y de pronto te salen tres memes de gatitos, después un anuncio de cerveza, luego cuerpos descuartizados, las noticias, el fútbol, lo que sea. Así que quedaba superada de cierta forma esa conversación u olvidada o revuelta entre paja. Entonces yo sentía que hacía falta un espacio en el que ese tipo de conversación o de reflexión se pudiera expandir, no con el lenguaje de los textos académicos, y que trajera las cosas de la calle a una reflexión más profunda. Sin lo efímero de la calle o de la marcha o de las redes sociales. Y no había un espacio así. Así que dije, bueno, pues ¿por qué no lo hago? Voy a invitar a estas mujeres a quienes leo, respeto, admiro; a algunas de ellas las había editado yo como editora de Sur+ Ediciones, a otras solo las leía en redes y nunca nos habíamos visto y ahora somos grandes amigas, fue muy bonito también ese proceso tras bambalinas. Claro, se volvió una red de afecto, una red política. Pero bueno, en el inicio no era eso lo que yo estaba pensando, sino que necesitábamos un espacio en el que pudiéramos pensar juntas.

Con respecto a Sexto Piso, muy amorosamente me dijeron: “Claro, amiga, necesitas publicar un libro y si no estás pudiendo con tu novela, pues haz esto. ¿A quién quieres invitar?”. Les dije y a varias de las autoras las conocían, había otras que no las conocían y dijeron, bueno, pues qué bien que las conoceremos. Fueron muy compañeros. Y les dije que me parecía muy importante que todas recibieran la misma paga, no importa si eres autora famosa o si en tu vida has publicado antes, creo que es bonito. Todas tenemos el mismo lugar, la misma importancia. Por ejemplo, Jimena González, que en ese momento tenía 18 años, y Margo Glantz, que tenía casi 90. Y con trayectorias obviamente diferentes, pero era importante. Y todas estuvieron de acuerdo. Y a todas les pregunté: ¿qué es para ti ser mujer en México? Y les dije: respondan como quieran, puede ser un cuento, un ensayo, una foto, un dibujo o un poema. Y, curiosamente, nadie mandó un cuento, no hay ningún texto en ninguno de los volúmenes que sea un cuento. Está el ensayo visual de Verónica Gerber, también el guion o la pieza sonora de Valeria Luiselli. Hay un poco de todo, pero no hay cuento, lo cual me pareció curioso. Pero me llamó la atención y fue muy bonito porque todas dijeron que sí. Algunas no me conocían, y sin embargo sentí que existía esa necesidad que te contaba de escribir algo desde un lugar un poco intermedio, un puente, digamos, entre lo académico y la calle, y por eso creo que muchas otras mujeres dijeron: por favor, sí.

Así fue como salió y cuando salió el de México me habló Jose Hamad, que es el editor de Sexto Piso en España, me dijo: “Queremos hacer lo mismo acá”. “¡Genial, háganlo!” Entonces él estaba pensando en Marta Sanz, y yo le dije que para mí el punto crucial era que hubiera una diversidad, una pluralidad de voces como regla, porque si solo nos in-

vitamos entre nosotras, de cierta clase social, con cierto nivel de educación, que vivimos en la ciudad, pues qué bien, pero probablemente no sea tan interesante o diversa o tan incluso a veces tensa la conversación en los textos. Y le conté la pregunta que les hice a las autoras. Entonces invitaron a Marta y Marta invitó a las que están en el *Tsunami* en España y listo. Luego me escribió Liliana Colanzi, que hizo lo mismo en Bolivia, en el volumen *La desobediencia* (Santa Cruz de la Sierra, Dum Dum editora, 2019), haciendo eco del título de mi ensayo “Herramientas desobedientes”. Tiene una ola en la portada y bueno, como sabes, en Bolivia hay una reflexión feminista muy interesante. Y yo decía, ay, sí, por favor, que haya muchos de estos libros en todas partes y que cada quien haga el suyo como quiera en su ciudad, en su pueblo, en su país.

Marta: Qué maravilla que en Bolivia también siguieran esta estela. El título elegido por Liliana Colanzi me parece excelente, aunque quizá sea una pena perder la alusión al tsunami. En alguna entrevista decías que es ola tras ola del feminismo que provocamos un verdadero tsunami. De alguna manera con este nombre has creado una pequeña “marca”. ¿Cómo surgió este título?

Gabriela: Estaba tratando de llegar a un título breve, sencillo, que busque, que convoque, pero también que fuera potente. Justo acababa de suceder el espeluznante tsunami de Indonesia y por un momento pensé que no era adecuado llamarlo así. Sin embargo, enseguida entendí que se iba a leer desde otro lado.

Marta: Para mí lo interesante de este título es que a primera vista no se sabe bien qué es, viendo la portada no entiendes bien qué cosa puede ser. ¿Y qué repercusión tuvo el primer *Tsunami*?

Gabriela: Fue sorprendente, muy hermoso. Salió en la Feria del Libro de Guadalajara, hacia fin de año, y entonces se dio esa especie de fenómeno de “Ay, para mi amiga en Navidad, para mi tía o para mi prima”. Creo que por el azar de las fechas sucedió eso y entonces lo que pasó fue que estaba mucha gente hablando del libro. Fue muy bonito ver en las presentaciones a mujeres muy jóvenes. Además, lo presentamos en espacios muy diversos. Por ejemplo, hicimos una en La cañita, que era el bar de Diana Torres, con unas chicas trans tocando música que ahora son DJs muy famosas. También en otro espacio de un poeta nahua que se llama Mardonio Carballo, con un grupo de son de puras mujeres. Cosas muy lindas. Y sobre todo jovencitas, y yo nomás decía: “Güey, algo hicimos muy bien”. Están emocionadas, interpeladas... Lo que te decía, había ese hueco, esa necesidad de textos así. Escuchabas comentarios del tipo: “Yo no sabía qué era la lucha antipatriarcal o la lucha feminista”, o “me daba hueva o no sé, y ahora ya entiendo” o “ay, es que mi hija, esto es muy importante que lo lea mi hija”.

El libro es como una botella que lanzas a al mar y de pronto el tsunami devolvió muchísimas botellas llenas de mensajitos de regreso. Además, uno de los textos de ese primer *Tsunami*, que muy claramente conectó con muchísima gente, fue el de Daniela Rea, sobre maternidad [“Mientras las niñas duermen”]. Porque no había en ese momento tantos. Ahora ya hay más libros, y en España en esa época ya había más libros que hablaban sobre maternidades, pero en México no tanto. Y, sobre todo, no desde esta perspectiva tan honesta, eran más bien manuales de cómo hacer las cosas de otra forma. Daniela Rea es una periodista muy reconocida, por su trabajo con personas desaparecidas. Entonces fue un texto que cimbró mucho a la gente, muchas mamás que salieron a decir “yo también, yo también un poco”. Fue muy bonito de ver. La respuesta fue muy hermosa, muy acogedora, muy calurosa, muy sorprendente. Muchos chavos también decían “esto no solo es para mujeres, yo también lo quiero leer, es importante que lo leamos nosotros”. Entonces, bueno, fue muy lindo.

Marta: Uno de los grandes valores del libro es que cada autora aporte una respuesta tan distinta a la pregunta que les planteaste. El hecho de que editaras un segundo volumen de *Tsunami*, en 2020, habla de la gran repercusión del primero. Entonces, me gustaría saber hasta qué punto crees que el primer *Tsunami* influyó en cierto modo de pensar los feminismos en México, o incluso si entre el primero y el segundo percibiste cambios que puedan llevar a pensar que este libro colectivo haya contribuido a formular los feminismos en México.

Gabriela: Espero que sí contribuya y siento que mucha gente nos ha devuelto a las autoras ecos de que sí les ha influido en algo. Pero me sentiría muy arrogante diciendo que efectivamente ha cambiado en algo la manera de pensar. Sin embargo, sí creo que sucedieron dos cosas importantes. En diciembre de 2018 salió el primer *Tsunami* y en marzo de 2019 se produce el #MeToo en México, con todos sus aciertos y bemoles. Curiosamente, donde se desata este fenómeno es en el mundo de la escritura. Una joven escritora que narra el abuso de un joven escritor y lo hashtaguea como #MeToo, haciendo eco de lo que había sucedido en Estados Unidos. Antes ya había un camino de reflexión y respuesta, de creación artística o performance para hablar de esto en el mundo de la escritura, pero no hubo denuncias con tanto eco. Tras esta denuncia se extendió al mundo del periodismo, del cine, etc. El año 2019 fue un gran año para el movimiento feminista en México, o para las luchas antipatriarcales (porque no todas las mujeres que luchan aquí se nombran feministas, por diversas razones de las que habla Yásnaya en su texto en el primer *Tsunami*, [“La sangre, la lengua y el apellido”]).

Pero sucede que a una niña de 15 años la violan unos policías y se arman un montón de protestas por la pésima respuesta y revictimización oficial, una chica le avienta gli-

tter morado al procurador y se vuelve todo un símbolo el glitter morado. Se suma que en Argentina está sucediendo la Marea Verde, los derechos a decidir están a punto de lograrse. Está todo en el continente así, en Chile las estudiantes se vuelan del metro. 2019 se convierte en este polvorín, muy emocionante, también muy conmovedor, muy intenso. En México fue muy duro ver que un Gobierno que se decía de izquierda, que había dicho que iba a desaparecer a los granaderos, que son estos policías casi militarizados que rompían las marchas, no cumplía con lo prometido. Además, la ciudad estaba siendo gobernada por una mujer... Parecía que ya lo habíamos logrado, y de pronto fue ver que no, que esto no tiene nada que ver con un gobierno específico, es un problema de estado y de estructura. Nos lo embarraron en la cara. Las respuestas a las marchas fueron ultraviolentas, abrieron carpetas de investigación contra las mujeres que estaban organizando cosas así. Y no abrían carpetas de los violadores, los feminicidas... Fue muy desilusionante para muchas, porque además muchas feministas militan en el partido que está en el poder.

Y se arma la masivísima marcha del 8 de marzo de 2020, una semana antes de que se cerrara el país por la pandemia. Nunca había habido una marcha tan masiva en México y además también se hizo una huelga y fue muy masiva también. Fue un momento en el que muchas generaciones de mujeres se juntaron, mujeres que no se sentían interpelladas por esas marchas de 2019, donde rompían cosas, aventaban glitter, hacían pintas. Ese tipo de mujeres se sumaron también a la marcha. Yo pienso en mi tía, mi prima, mujeres más católicas, de cierta clase social, que decían “sí, vamos a salir a marchar”. Fue una marcha masivísima y muy inspiradora. Semana siguiente: se acabó. Mujeres a la casa, violencias en el hogar. La pandemia. En México no estábamos tan encerrados como en Europa porque había que salir a ganarse la vida. Entonces, la gente sí salía, pero en general sí hubo un tema de guardarse y de violencias en el hogar. Y yo en ese momento digo: “Urge otro *Tsunami*, hay que pensar en todo lo que acaba de pasar y estar aquí encerradas y cómo nos estamos organizando desde el encierro. ¿Qué podemos hacer?”. Todo terrible, pero qué conveniente que sucede cuando se estaban moviendo tantas cosas.

De ahí hay más giros de tuerca que darle ya en la selección de mujeres escritoras. Pues claro, en las redes y durante el #MeToo conocí a muchas otras mujeres, se unieron mujeres de muchas partes de México también y, por ejemplo, a mí me parecía urgente tener la voz de una mujer trans, desde el primer *Tsunami* y por mis propias faltas de redes yo no había encontrado esas voces. Pero en el segundo tuve oportunidad de conocer a algunas y decir “aquí están y son tantas”. Es como cuando los hombres dicen, bueno, pero es que no hay mujeres y no las pudimos incluir. Claro que hay mujeres trans, nada más yo no las estaba encontrando. Felizmente ya para el siguiente *Tsunami* había muchas

que me había dado ganas de invitar. Así que hice el segundo y ahora ya está por salir el tercero porque hay tantas mujeres a quienes nos falta escuchar. Para el segundo fue mediante llamadas telefónicas en pandemia y un proceso muy lindo de edición, armé hasta un chat en WhatsApp y ya entre ellas se han hecho amigas, aunque algunas ya eran amigas, claro.

Marta: ¿Y la repercusión del segundo *Tsunami* ha sido igual, ha sido mayor, ha sido menor?

Gabriela: Yo siento que fue igual en el sentido de que, para empezar, el primero ya había abierto el caminito. De pronto llega este y yo tenía muy presente que, como con las películas, cuando la primera parte siempre es maravillosa, la parte dos, es como... [risas] Para mí era muy importante que no fuera a suceder eso, sino que fuera, no un poco más de lo mismo pero diluido, sino algo más, o sea, un giro. Les hice la misma pregunta a todas, solo que por el momento, por la pandemia, por la selección, por lo que ya había sucedido, porque muchas ya conocían el primer *Tsunami*, la conversación, en efecto, dio un giro, no más de lo mismo, sino que la intención sí fue de profundizar en esto. Es un poco fortuito, nunca sabes lo que te van a mandar, yo no les digo cuánto ni qué tienen que entregar, entonces nunca sabes qué va a suceder, pero sí sabes que son mujeres que admiras.

Marta: ¿Y hay alguna ausencia que te pese en estos dos *Tsunami* o que quieras resolver en el tercero? Alguna activista o mujeres que no hayan podido participar.

Gabriela: En el primero me pesaba mucho que no hubiera una mujer trans y me importaba mucho que sí la hubiera. Ahora que estoy en el tercero, estoy muy feliz, mi única dificultad ha sido encontrar a alguien de la generación de Margo Glantz, porque, en efecto, cada vez son menos y las que están o bien ya están enfermas o ya están cansadas. Ha sido sorprendente y hermoso que las mujeres sí quieran y puedan participar. También Sayak Valencia, que me moría de ganas de que participara en este, no pudo porque estaba preparando un libro. Así que por su culpa voy a tener que sacar un cuarto volumen [risas].

## UN GABINETE DE CURIOSIDADES FEMINISTA

Marta: Siguiendo con el *Tsunami*, pero pasando ya a hablar de tu texto, titulado “Herramientas desobedientes”, quería preguntarte por tu relación con la academia. Evidentemente tienes una formación muy académica, sin embargo, en ese texto reniegas de la academia y afirmas: “jamás he creído que la crítica institucional al interior de las instituciones sea muy efectiva, por eso no soy parte de la academia”. Entonces me gustaría

saber algo sobre tu biografía. ¿A qué te dedicas, cuál es tu fuente de ingresos? Y puesto que dices que no estás en la academia, quería preguntarte, si estuvieras en alguna institución, o incluso en la academia, ¿cómo afectaría eso a tu trabajo? Con esto me gustaría también engarzar con tu primer libro de cuentos, *La memoria de las cosas*, que me parece profundamente académico, porque es complicado y porque de alguna manera hay que estudiar para poder disfrutarlo y entenderlo por completo.

Gabriela: Sí pues, en efecto, yo tuve una formación muy académica y me encanta. Quizás me faltó decir en ese momento medio bravucón que en realidad estar contra cierto tipo de lo que pensamos que es la academia no es ser antiintelectual. Porque también hay gente que hace argumentos antiacadémicos que en realidad son antiintelectuales. Mi tesis de doctorado en la Universidad del Sur de California se tituló *Lo grotesco como una estrategia política y estética de resistencia. De 1968 al 2008*. Empezaba con *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy. Después hablaba sobre la novelista cyberpunk Kathie Acker y una artista visual que se llama Teresa Margolles, que trabaja en México sobre todo con la muerte. Era un análisis de lo grotesco en distintas disciplinas y distintos autores, y para hablar de lo grotesco era necesario hablar de lo barroco, lo carnavalesco, etc. Y de ahí sale directamente mi libro de cuentos, *La memoria de las cosas*. Todo lo que no cabía en mi aparato crítico, en mi análisis, se cocinaba a fuego lento y se convirtió en ese libro. A la par estaba estudiando una maestría en Escritura Creativa en la Universidad de California, Riverside.

Marta: ¿Y este libro fue parte también de esa maestría de escritura creativa?

Gabriela: No, el libro que salió de esa maestría fue un libro de poesía, el primero que publiqué en mi vida, y salió en inglés, *Controlled Decay*. Me lo publicaron directamente en Estados Unidos, en Akashic Books, editado por Chris Abani y basado en mi tesis de maestría.

Marta: *La memoria de las cosas* es un libro muy raro y exigente. Se publicó como una colección de cuentos, a pesar de que muchos de ellos son más bien ensayos o prosas muy líricas. Además, en la contraportada se afirma que fue “concebido como un epígono de los antiguos gabinetes de curiosidades”, por lo que el conjunto del libro busca esa coherencia, la de conformar una especie de “cuarto de maravillas” a partir de cuatro grandes bloques: Vegetalia, Mineralia, Animalia y Artificialia. Estas cuatro partes incluyen, bajo su título en latín, relatos que aluden al mundo vegetal, mineral, animal y artificial, respectivamente. Sin embargo, estos objetos no buscan conformar un todo coherente, o dar cuenta sistemática de los elementos del mundo, tal y como anhelaban hacer los gabinetes de curiosidades desde el siglo XVII, sino que pretenden boicotear esa clasifi-

cación del mundo, aparentemente objetiva, desde su propia aleatoriedad. Ofrecías, en definitiva, una alternativa al saber científico heredado del racionalismo y del positivismo, siempre desde un punto de vista ecofeminista, poético y subjetivo. Sin embargo, como te decía, se trata de un libro difícil, no cualquier lectora conoce los gabinetes de curiosidades, ni sabe a qué atenerse al comenzar este libro. Es un libro que exige lectoras con una formación determinada, por eso te decía que me parecía muy académico, por lo intelectual. Y me da curiosidad saber cómo fue recibido, cuáles fueron las reacciones de quienes lo leyeron. ¿Cuál era tu relación con Sexto Piso?, ¿los conocías?, ¿por qué decidiste publicarla con ellos? Y, ocho años después de su publicación, ¿cómo te sientes tú con respecto a este libro?

Gabriela: Sí. Llegué entonces de Estados Unidos cuando terminé el doctorado. Mis profesores en Estados Unidos me ofrecieron una serie de posibles trabajos. Como sabes yo allí era considerada una mujer de color y ellos, generosamente, querían que yo siguiera el camino “apropiado”. Pero para mí... no estaba segura de querer seguir esa carrera. Además, la academia, específicamente en Estados Unidos, tiene a la gente más politizada, más brillante, más admirable, más todo. Pero de pronto, es el lugar para mantenerles contentes y que publiquen, pero que no vayan a perturbar demasiado las cosas. Es algo muy raro, obviamente con sus contadísimas, maravillosas excepciones, pero no estaba segura de quedarme ahí. Y en eso unos amigos de México me dijeron: “Oye, por qué no hacemos una editorial y publicamos a todas estas personas”. Así que esas eran mis opciones: no tener dinero, pero vivir con mis amigas y hacer un proyecto y sentir que algo estaba haciendo o tener un trabajo muy estable, pero pasar por todas jerarquías horribles de la academia en Estados Unidos.

Entonces me regresé a México, porque sentía que faltaba mucho que hacer acá. Además, abrimos una librería en Oaxaca. Eran proyectos hermanos, Sur+ y una librería, que se llama La Jícara, de puras editoriales independientes. Cosas que en Estados Unidos había muchísimas, librerías, editoriales independientes, donde se hacen lecturas, eventos, etc. Pero en ese entonces en México no tanto como ahora. Teníamos muchas ganas, teníamos ya los derechos de un libro de John Berger, muchos autores que yo había conocido mientras estaba en estos programas maravillosos. O sea, fue perfecto, me regresé a México y empecé a hacer eso. La mejor manera de no hacer dinero es abrir una editorial independiente [risas]. Y fue por ahí que llegó el vínculo con Sexto Piso. Ya antes había conocido a Francisco de la Mora, uno de los editores que fundó la editorial, que ya no está en la editorial. Hablé con él y le dije que nos encantaría tener libros de Sexto Piso en la librería. Ellos estaban empezando y nos estábamos formando como lectores, lectoras, con los libros de Sexto Piso. Estaban publicando cosas que me estaban volando la cabeza y a mis colegas también, y les hablé, y me dijo, claro, ven. Me acuerdo de esa

sensación como de un niño en una juguetería cuando fuimos al almacén de Sexto Piso, porque además distribuían desde que empezaron a publicar. Editoriales como Impe-dimenta, Nórdica... No te puedo explicar la sensación cuando me dijo que escogiera lo que quisiera, con descuento de librería. Me hice mi biblioteca también en parte por ese primer contacto.

Habíamos empezado la editorial y me volví a acercar a ellos para preguntarles si nos distribuirían. Al principio distribuía yo en bicicleta o a través del correo si era en otra ciudad. Sexto Piso me dijo que sí, pero también querían un compromiso por nuestra parte de seguir un programa de publicaciones, algo más sistemático. Empezaron a distribuir nuestros libros y todo funcionó un poco mejor y así fue como conocí a Eduardo Rabasa, quien me mandó su novela, *La suma de los ceros*, porque quería publicarla en Sur+. La leímos todes en la editorial, éramos un colectivo, y decidimos publicarla. Fue su primera novela, la publicamos, y cuando yo escribí mi libro de cuentos, pues para mí Sexto Piso era el lugar más cercano, con quien tenía una relación. Así que le dije a Eduardo que tenía ese libro, me dijo que se lo mandara a Diego y a todos los demás editores, para que lo valoraran. Me dijeron que sí, a Diego le gustó muchísimo y de ahí se convirtió en mi editor. Sin embargo, *Tsunami* lo saqué con Eduardo. Ellos tienen su organización. *La memoria de las cosas* lo llevó Diego. Ya era ese gabinetito, ya lo tenía yo muy cerrado. Y como dices, era una exploración conceptual.

Lo publican y lo presentó Sergio González Rodríguez, autor de *Huesos en el desierto*, que sale como personaje en *2666*, de Bolaño, en la parte de los periodistas. Él fue un periodista muy importante, el primero en escribir sobre los feminicidios de Juárez, su libro fue crucial en la literatura mexicana y en el periodismo mexicano y lo torturaron por haberlo escrito, lo secuestraron y lo torturaron. Cuando salió mi libro de cuentos, él siempre estaba muy pendiente de escritores y escritoras jóvenes, él lo pescó y saco una súper crítica, una reseña maravillosa. Muchas personas lo recuerdan por ser tan generoso y en ese momento este tipo de cosas me abrieron una puerta muy importante en el mundo literario. Fue curioso porque no es que fuera un libro muy popular. No causó furor, pero sí le gustó a la gente que hace libros. También Daniel Goldin, que en ese momento era director de la Biblioteca Nacional, me llamó a su oficina para saber quién era yo y qué era este libro, que le había impresionado mucho. Sin embargo, al contrario de lo que te comentaba con *Tsunami*, este libro no tuvo tanta conexión con lectoras jóvenes.

Marta: Y en relación con esto, ¿qué diferencias notas con *Feral* (2022), tu última novela?, ¿la recepción ha sido diferente?

Gabriela: Sí, yo creo que *Tsunami* le abrió un camino diferente. Yo estaba muy triste, desesperada, de haberme tardado tanto en terminar mi novela, pero creo que las cosas

suceden luego de la mejor manera, porque yo creo que, si hubiera publicado en el orden que las escribí, primero *La memoria de las cosas*, luego *Feral* y luego *Tsunami*, *Feral* no habría sido recibida de la misma manera. De cierto modo, *Tsunami* me abrió otro tipo de público lector.

Marta: Claro, porque antes has dicho que estabas enganchada con una novela cuando estabas en Estados Unidos, ¿se trataba de *Feral*?

Gabriela: Sí, ahorita ya son diez años. Empecé desde que estaba allá, además estaba en inglés. Luego llegué acá y ya no sabía qué hacer, si seguir escribiendo en inglés para el mundo de allá, donde ya tenía una especie de carrera que iba avanzando bien, o empezar a hacer una carrera aquí. No sabía si traducir la novela, así que la dejé en un cajón y me puse a escribir los cuentos de *La memoria de las cosas*. Terminé eso y regresé a la novela, y decidí escribirla en español. En ese entonces estaba con el padre de mi primera hija. Justo cuando terminé de escribir *La memoria de las cosas* está recién nacida mi hija, o sea yo estaba terminando de corregir, la niña, la teta... Y mi pareja, con el puerperio, se convierte en una persona extremadamente violenta y difícilísima. Seguí escribiendo un poco como para mantener la sensación de que seguía viva, de que era algo más que una vaca lechera. Pero era todo tanto, que no pude seguir escribiendo. La novela se quedó congelada y toda mi energía era salir de allí, sobrevivir, salir de esa relación y ver qué hacía con mi vida y la de mi hija. Entonces eso ocupó toda mi energía, mi espacio mental, emocional, físico.

Me preguntaste hace un rato de qué vivía, porque no estaba en la academia. Pues de traducciones. Principalmente, lo que me ha mantenido durante todos estos años han sido las traducciones. Ya sea del inglés al español, pero sobre todo del español al inglés y del francés al inglés y, sobre todo, en ese momento, para artistas contemporáneos. Porque cuando llegué a México empecé a escribir crítica de arte y esa era una de las cosas que me mantenía. Escribía reseñas para *Frieze*, una revista en Londres, y luego *Art Forum*, una revista en Estados Unidos, y por ese mundo. Ese era mi sustento, como freelance. Durante todo este tiempo me dedicaba a hacer gestiones legales en México, que es el infierno más grande de la tierra, y a traducir. Entonces dejé la novela ahí.

Marta: La retomaste después del primer *Tsunami*, ¿no?

Gabriela: Exacto, entre el primer y el segundo *Tsunami*, mi querido compañero, que es el padre de mi segunda hija, propuso que nos organizáramos para que yo tuviera un espacio para terminar esa novela. Así fue como logré empezar a retomarla, pero vino la pandemia y otra vez tuve que hacer un esfuerzo muy grande y ya fue que logré terminarla y publicarla, después del *Tsunami 2* (2020). Después de este segundo *Tsunami* ya me

propuse no hacer nada más hasta terminar mi novela. Eduardo quería hacer el *Tsunami 3*, pero yo quería terminar la novela y ahora que la he publicado ya está por salir ese tercer volumen.

Marta: Antes de pasar a hablar de tu novela, tengo un par de preguntas más sobre *La memoria de las cosas*. ¿Por qué un gabinete de curiosidades?, ¿qué interés hay en eso, qué potencia le ves? Y lo segundo, ¿en cuáles de estos textos te volcaste más para realizar una denuncia social, política y ecológica?

Gabriela: Pues volviendo a mis profesores en Estados Unidos y a este lugar que fue como esta incubadora de ideas maravillosas, estaba también allí Donna Haraway. En ese momento yo no había leído todavía *El manifiesto cyborg*, pero cuando lo leí me voló la cabeza. Y ahí me entero de que venía Haraway a dar un seminario a la universidad y lo da cuando estaba escribiendo el *Manifiesto de las especies de compañía*. Es muy bello en la academia que puedes ver a la gente en su proceso de configurar pensamiento y estás acompañándolos y teniendo una conversación en relación con eso. Ella estaba escribiendo ese manifiesto, que es sobre su perro, y ahí da el giro entre lo posthumano, no humano, pero específicamente sobre la simbiosis. Y a mí me voló la cabeza. Al mismo tiempo, Derrida estaba ofreciendo un seminario llamado “El animal que entonces soy” y era también sobre la bestia y el soberano, todo lo que está arriba de la ley o fuera de la ley. Entonces se conectaban totalmente el pensamiento de Derrida, sobre quién está fuera de la categoría humano, y el de Haraway, sobre qué es lo humano y lo no humano, las personas no humanas. Iban como en paralelo, pero había un cruce. Yo estaba ahí escuchándolos pensar esto. Claro, todo lo grotesco tiene que ver con lo no humano o lo marginal, y estas vidas entre humano y animal, animal y planta, me refiero a las cuevas antiguas, lo carnavalesco... Yo estaba muy en las personas no humanas, la simbiosis. Y ahí está toda esta parte política y filosófica de cuestionar ontológica y epistemológicamente quiénes somos, qué hacemos aquí y quién tiene voz.

Sumado a esto, dentro de mi exploración de lo barroco pues están los gabinetes de curiosidades como el lugar donde se gesta el conocimiento occidental a partir del encuentro con lo otro, la otra, le otre, y de la necesidad de definirlo, clasificarlo, etcétera. Dentro también de la onda muy derridiana de que tratar de definir algo es el primer momento de violencia, lo indecible, la diferencia... Y Haraway estaba rompiendo estos binarios de hombre/mujer, etc. Todo eso estaba pasando en mi cabeza cuando me propuse hacer ese gabinete de curiosidades, en el que quienes hablan son las cosas, y hablan de nosotros, nos cuentan. Por otro lado, se trataba también de encontrar la extrañeza dentro de la cosa más cotidiana, por ejemplo, en el relato en el que las gomitas se conectan con Al Qaeda [“Gummibärchen”]. Muchos de los cuentos eran cosas que yo estaba leyendo en

las noticias. El del diamante [“Diamante recuerdo”], lo leí en algún sitio, era real: “puedes convertir las cenizas de tu ser querido en un diamante”. Las envías, las compactan y las devuelven. Me parecía extrañísimo el tema y, de hecho, yo había escrito ya un poema sobre eso en mi poemario publicado en inglés, pero tenía ganas de expandirlo más. El de los aguacates igual [“Pera cocodrilo”], todo es real en esta mujer, Katherine Tingley, la fundadora de la comunidad de teosofía en Lomalandia, California. La realidad es sin duda más extraña que la ficción. Lo mismo que en el de la zorra [“Autobiografía”], me encanta cómo lo recalcas en tu artículo porque es el que más disfruté escribir.<sup>1</sup> Lo escribí de una vez, y también el hombre que sale ahí, que domestica a las zorras, es real, Dmitri Belyaev, un ruso que tuvo realmente estas granjas de animales salvajes domesticados. En fin, todos los cuentos tienen referencias a la realidad y son cosas que una piensa, “¿cómo puede ser que esto sea real?”.

Marta: Sí, bueno, hablan un poco del mundo loco en el que vivimos, ¿no?

Gabriela: Efectivamente, y a la vez son muy extraños. Y hay una parte de la tesis que para mí era muy importante, era la parte de lo *uncanny* [inquietante]: estudié a Freud, a los rusos. Entonces, lo que yo estaba tratando de poner en práctica o de explorar era la idea de la desfamiliarización, de tener la cosa más familiar, banal y cotidiana y hacerla extraña. La de los caracoles [“Molusco”] es una pieza real de un artista real, Francis Alÿs. Pero nunca supimos qué le pasó a los caracoles.

Marta: Ese cuento me hacía pensar en la literatura lúdica y del Oulipo, este tipo de textos que se plantean retos antes de escribir.

Gabriela: En ese momento yo traduje y estuve en correspondencia con Paul Braffort, uno de los poetas del Oulipo, y lo estuve traduciendo al inglés con una amiga, y luego en México con otras amigas hicimos un libro que se llama *Taller de taquimecanografía*, que partía de premisas oulipianas, con retos, restricciones, etc. Todo eso estaba sucediendo a la par.

## CÓMO NOMBRAR LA VIOLENCIA EN MÉXICO

Marta: Vamos a ir cerrando con *Feral*. Has dicho que es una novela que empezaste hace muchos años. Sin embargo, veo en ella muchos ecos de otras de tus compatriotas o con otras autoras de América Latina. Tu texto “Herramientas desobedientes” me parece

<sup>1</sup> Se refiere al artículo “La narrativa desdomesticada de Gabriela Jáuregui”, Marta Ortiz Canseco, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 923 (noviembre 2023), pp. 22-25.

que dialoga muy bien con *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza, e incluso también con *Chicas muertas*, de Selva Almada. Aunque me acabas de decir que es una novela de largo recorrido, quería saber hasta qué punto recoges un poco ese guante. Todas estas autoras, tanto mexicanas como de fuera de México, que están hablando sobre feminicidios y, sobre todo, no solo de feminicidios, sino de cómo narrar el feminicidio, cómo hablar de eso, cómo nombrarlo o cómo el lenguaje ayuda a ese duelo. Esa es un poco la gran reflexión que ofrece Rivera Garza en su novela. En tu caso, ¿hasta qué punto tienes esto ahí? ¿Cómo dialogas con eso? ¿Has hablado con Rivera Garza de esto?

Gabriela: A ver, empiezo a escribir esto en inglés y era completamente distinto, porque muere mi amiga Aura y el dolor era tanto que sentía que tenía que procesarlo en la única forma que sabía, con la escritura.

Marta: ¿Y la muerte de esa amiga fue tal y como sucede en la novela?

Gabriela: No. Esa muerte está tomada de un montón de otros casos. Además, cuando yo era adolescente mataron a la madre de mis mejores amigos y fue un feminicidio, pero en esa época ni existía la palabra. La encontraron muerta en su casa sofocada. Imagínate tener quince años, y esta era la mamá “buena onda”. Fue un hito de dolor en mi vida y además mis amigos, que además no tenían padre, quedaron huérfanos. Y eran mis hermanos, eran parte de la familia extendida que creas en la adolescencia. Fue brutal. El velorio fue brutal, todo fue algo realmente muy terrible a esa edad. A esa misma edad, a mi primo de cariño también lo matan y su funeral fue espeluznante también y, además, como habían tardado en encontrar el cuerpo, olía a cadáver. Nunca en mi vida podía yo haber imaginado algo así, porque yo acompañé a mi abuela morir, se murió dándome la mano, pero era otra cosa completamente distinta de esto. Son cosas que me marcaron de por vida y empecé a trabajarlas a través de la ficción, de la escritura.

Entonces ya estaba eso ahí de cómo hablar del duelo, de perder a alguien cercano. Esa es la época en la que leo *Los detectives salvajes* y *2666*, y me preguntaba: “¿Por qué no estamos escribiendo *nosotras* esto?”. Vuelvo al libro de Sergio González Rodríguez, que es extremadamente importante, bello, responsable, cuidadoso. Una labor de amor y de respeto a las víctimas. Yo sabía que estaba también en eso Rita Segato, en Juárez investigando el tema. Entonces yo pensaba: tiene que haber un libro en ficción, que no sea *2666*, que hable de los feminicidios, y me dije: lo voy a escribir, voy a juntar todo este dolor, también lo que le pasó a Christiane, que es la primera mujer en la lista que hago en el libro, era la mamá de mis amigos. Fue un feminicidio y no sabíamos nada. Mientras tanto se publica *Chicas muertas*. Empiezan a salir muchos libros que tienen que ver con feminicidio. Y haciendo mi genealogía me estoy acordando de que ya estaba publicado el único libro, aparte de *2666*, que trataba este tema, se llama *Estilo*, de Dolores Doran-

tes. Es una poeta de Ciudad Juárez y se tuvo que ir de allí por haber escrito ese libro. Es una maravilla. Sale el de Selva Almada, empiezan a salir varios más. Al cabo del tiempo volví a la escritura de *Feral*, pero me dolía pensar que quizás ya no era necesario escribir sobre ese tema. Sin embargo, mi amiga, Marina Azahua, que participa en el *Tsunami 2* y es editora en Antílope, me dijo que era fundamental que aparecieran más libros sobre feminicidio. “Es nuestra memoria”, me dijo. Hay diez mujeres asesinadas al día, pero no hay diez libros sobre esos diez feminicidios. Ella había leído una versión muy temprana de la novela y me había dado buenas críticas. Ella acompaña a colectivos de desaparecidos, es una mujer muy generosa, politizada y comprometida. Me dijo que mi libro era distinto de los otros, y esa visión de fuera es lo que yo necesitaba escuchar para seguir adelante. Porque en el mundo editorial escuchas cosas como “qué hueva, otro libro sobre maternidades o sobre feminicidio”.

Marta: Como si los hombres no hubieran escrito siempre sobre lo mismo.

Gabriela: Exacto. Así que seguí escribiendo y, cuando ya estaba por irse a imprenta, sale el libro de Cristina. Yo me quería morir [risas]. Porque es Cristina... ¡¡y es su hermana!! Y ahí me sentí completamente desautorizada por un momento, porque yo qué iba a decir, si lo iba a decir Cristina y lo iba a decir de su hermana. Me dio un síndrome de la impostora brutal. Y entonces dije: “No lo puedo leer, porque si lo leo me voy a cancelar, o sea, voy a quemar ese libro, no lo voy a sacar”. Y a Cristina la publiqué y edité en Sur+. También está en el *Tsunami*. Así es alguien con quien me siento en una interlocución escritoral, intelectual y a veces real. El libro que publicamos en Sur+ se titula *Dolerse* y, claro, había esa reflexión, que sin duda está muy presente en *Feral*. Me parece un texto muy importante para pensar lo que sucede en nuestro país y yo me siento muy interpelada por esas ideas y por su forma de reflexionar.

Pero Marina, que se juntaba con Cristina y otras para tallerear sus trabajos, conocía perfectamente ambos trabajos, el de Cristina y el mío. Así que me dio mucha paz el hecho de que Marina me dijera que eran distintos y todos ellos necesarios. Necesitamos todas las aristas posibles para hablar de esto. Así que decidí no leerlo y sacar mi libro. Y, apenas salió, me hablaron de la UNAM para preguntarme si hacía una cosa que se llama “Voz viva”, que es una biblioteca muy bella de grabaciones de autores y autoras de sus libros, y estaban poniendo ahí *El invencible verano de Liliana*, y me piden que haga la introducción. Entonces pensé “ahora ya lo puedo leer” y les dije que sí. Y le hago la introducción y ya que lo leí fue muy alucinante. Por un lado, ver pequeñas cosas que podrían parecer anodinas pero que coinciden, como en el momento en que ella describe un pajarito y yo tengo también el pájaro que va acompañando a Diana. Muy bonitos ecos, lindos detallitos. También su forma de mirar el archivo de su hermana, su reflexión sobre ese

material, todo eso eran cosas que conformaban mis obsesiones: Derrida, el mal de archivo, la memoria colectiva, las marchas, etcétera. Están en mi libro y en el suyo. Entonces empecé a encontrar eso y bellos puntos de conexión, por lo que me autocongratulé de no haberlo leído antes de publicar la mía, porque me hubiera sentido obligada de quitar o cambiar cosas.

Marta: ¿Y con ella lo has hablado?

Gabriela: El otro día hablamos por otra cosa y me dijo: “Oye, felicidades por *Feral*”, pero no nos hemos visto en persona y no hemos tocado más el tema. Me encantó escribir sobre su obra y qué bonito en realidad, en lugar de verlo como competencia, pensar que puede haber tres historias iguales o las que fuera y encontrar esos bellos ecos o dolorosas conexiones. Qué necesario. Ya lo vi desde otro lado y quedé en paz con eso, afortunadamente, porque era una estupidez que me hacía censurarme muchísimo.

Marta: Normal, claro. A mí me parece súper bonito el hecho de que eso también es salirse un poco del sistema patriarcal competitivo. Hay que cambiar esas dinámicas. Además, me parece preciosa toda esta cuestión sobre el lenguaje, que está en las dos novelas, y también en *Tsunami*. Es una reflexión muy potente, el lenguaje como lugar de duelo y también la reflexión sobre cómo ha cambiado el lenguaje en estos años para que ahora nos permita nombrar esas cosas. Y eso está en las dos novelas, así que me encanta que me digas que no la habías leído porque me parece super bonita la coincidencia.

Gabriela: Sí, y tiene sentido, porque Cristina y yo nos hemos encontrado juntas en algún momento en la universidad para debatir sobre cómo hablar, cuál es el lenguaje y cómo hacemos para hablar de la violencia sin repetir la violencia. Hemos estado en diálogo directo justo sobre eso. Entonces, sí tenía sentido que se fuera manifestando.

Marta: ¿La historia del asesinato que aparece en *Feral* es real?

Gabriela: No. Bueno, sí y no. La historia de todo lo del túnel y la excavación son cosas reales que me llaman la atención. Cuando empecé a escribir *Feral* quería escribir sobre un asesinato de una amiga, las amigas de luto, la parte del velorio, etc. Pero sucede que encuentran este túnel y tengo un amigo que era parte de los arqueólogos que estaba en ese túnel, me contó y vi fotos. Es alucinante y pensé que una de las protagonistas tenía que estar trabajando en este túnel porque quería escribir sobre eso. En paralelo llevaba muchos años la lucha en Teotihuacán; por ejemplo, querían construir un Walmart allí y la gente local y los arqueólogos estaban defendiendo. Había temas territoriales desde muchos años atrás que me parecían muy importantes. Así que pensé que ese iba a ser el cruce, lo que le sucede a ella por estar luchando por defender Teotihuacán. Entonces eso

es real, pero la historia de esa chica en concreto no.

Después de salir el libro, hace unos meses me llegó un mensaje de una chica que me contó: “Yo soy arqueóloga, trabajé en Teotihuacán, en el túnel de la serpiente emplumada y fui amenazada de muerte. Yo soy Eugenia [protagonista de *Feral*], pero sobreviví para contarlo”. Se me erizó todo, no sabía qué responderle, se me salieron las lágrimas. Y le respondí: “Qué valiente eres, gracias por contarme y me alegro de que no seas Eugenia”. Finalmente nos tomamos un café. Lo primero que me puso enfrente era evidencia de amenaza, mataron a su perro y le dijeron que ella era la siguiente. Porque estaba denunciando temas que tenían que ver con la defensa del territorio y con corrupción. Me enseñó su expediente judicial, obviamente hicieron caso omiso de todo. Entró en una depresión, no pudo trabajar. Era de la edad de Eugenia, Diana y las protagonistas de mi novela. Me empieza a enseñar fotos de ella, una mujer muy joven con sus botas, sus huachas. Ella era la encargada de los caracoles que describo en mi novela. Me dijo que mi libro sanó una herida, que pensaba que nunca iba a poder sanar. Las dos llorábamos, nos abrazábamos. Le dije que gracias a ella todo ese trabajo, todo ese tiempo, todo ese cuidado que puse en la novela sirvió para algo. “El libro tiene una lectora ideal que eras tú”, le dije. Ella renunció al mundo de la arqueología por todo esto y trabaja en la Comisión Nacional de búsqueda. Se dedica a buscar personas. Si yo hubiera conocido su historia probablemente no hubiera escrito el libro, fue muy extraño, muy extraño.

Marta: Ya termino con la última cosa. Gracias a tu novela he conocido la canción “Prietita Clara”, que me encanta. Entonces quería preguntarte por tu relación con la música. Aparte del tema del lenguaje super lírico que usas y el cuidado máximo que se nota que le pones también a la cadencia, encuentro en vosotras, en ti y en toda esta comunidad de autoras mexicanas contemporáneas, muchas referencias a sonos tradicionales, a canciones que muchas veces son transmisoras de las violencias, pero muchas otras también son más bien lo contrario. Hay letras muy potentes en términos de feminismo, letras no necesariamente contemporáneas, sino más bien tradicionales. Estoy pensando también en *Temporada de huracanes*, en la que Fernanda Melchor mencionaba varios temas. Así, ¿cuál es tu relación con la música?

Gabriela: Yo desde muy pequeña toco instrumentos. Cuando estuve en California participé en una banda klazmer y en otra de post-cumbia. Cuando me vine a México tuve una banda con puras mujeres y era un poco tribal, muchos experimentos musicales. Durante muchos años fui DJ en la radio en Estados Unidos. El otro día fui a un concierto y pensé que la música es lo más cercano que tengo a la religión. Además, para mí el espacio de la fiesta es también el espacio de la revolución política. En California era el espacio también de encontrarme con migrantes, con personas queer. En fin, unos

lugares importantes de movilización de distintos tipos a través de la música, del baile y de la fiesta. Entonces está en todos mis libros. Somos otra generación que compartimos la música como un espacio de resistencia, de desobediencia. En México en su momento yo no iba a espacios culturales de literatura en lo más mínimo, los espacios culturales de intercambio eran de música. Era en la música el lugar donde se hacía el intercambio de ideas, sobre todo en los años 80 y principios de los 90, cuando México era todavía un país muy cerrado y cómo cambia el tema de la música en particular en los 2000 y de la fiesta después durante la “guerra contra el narco”. Es un tema en parte generacional y en parte de gusto personal.