

timonel

Revista literaria del Instituto Sinaloense de Cultura

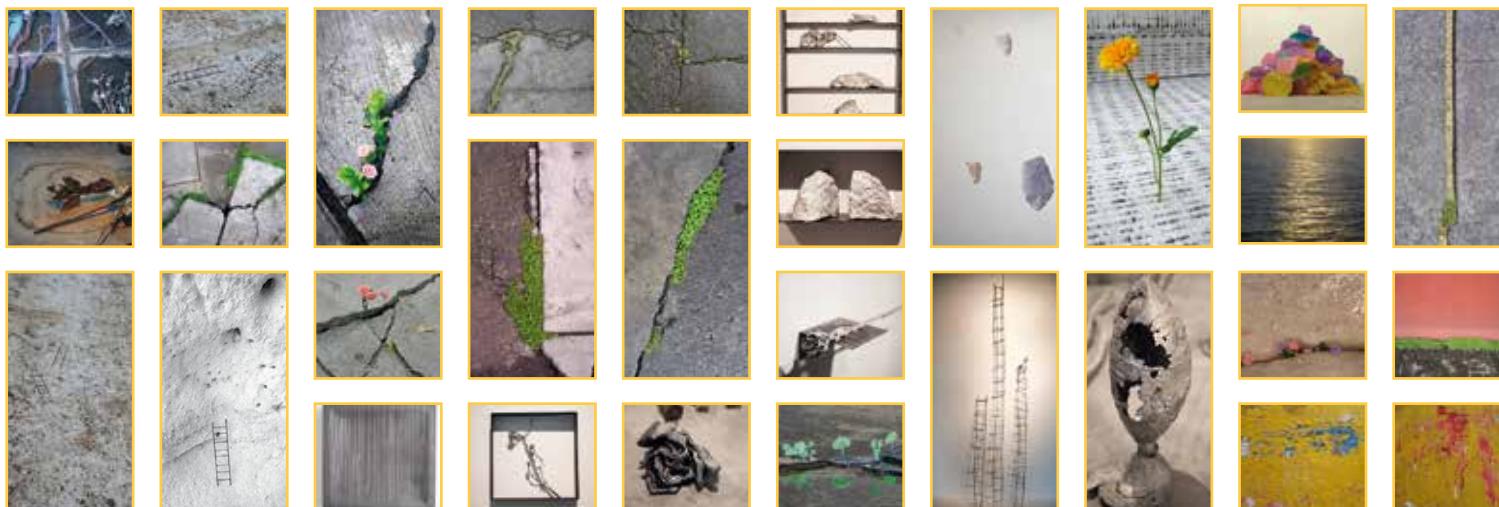
Año 4 | Número 15 | Noviembre de 2014



www.facebook.com/RevistaTimonel

Contenido

- 3 Presentación
 4 Inés Arredondo, documental de Felipe Parra | **ANA SEGOVIA**
 6 Por una literatura necesaria | **ANA CLAVEL**
 7 Un poema | **MANUEL ESCOBAR**
 8 Escritura y violencia | **DINA GRIJALVA**
 10 Lo que viene después | **GENEY BELTRÁN FÉLIX**
 12 Rafael Ramírez Heredia: La vida sedentaria y la muerte errante | **MOISÉS ELÍAS FUENTES**
 14 El método Sciascia | **ALEYDA ROJO**
 15 Carta a la madre/ *Lettera alla mater* | **ALFREDO SOTO/ SALVATORE QUASIMODO**
 16 Evelio Rosero, la palabra sangra | **JOSÉ ÁNGEL LEYVA**
 20 Dos historias y un militar | **JAVIER VALDEZ**
 21 Crónica de un viaje por Chile | **EVELIO ROSERO**
 22 «El festín de los puercos» | **MELLY PERAZA**
 23 Minificciones | **CRISTINA RASCÓN**
 24 Los quince años de Carmela | **CÉSAR IBARRA**
 25 Dominga Dionisiano | **EVELIO ROSERO**
 26 Tienda y trastienda | **HUMBERTO TRUJILLO OCAMPO**
 27 Sin título | **GUADALUPE ROJAS GARAY**
 27 El beso de la sirena | **KARINA CASTILLO**
 28 La musa y sus caprichos... | **MARIBEL VALDEZ**
 29 Chipre. Yorgos Seferis | **JOSÉ MARÍA ESPINASA**
 32 Arte en Sinaloa, la transición generacional | **AZUCENA MANJARREZ**
 34 Perla Krauze, la poética del fragmento | **ERNESTINA YÉPIZ/ GUADALUPE AGUILAR**



PERLA KRAUZE. Estudio en la Escuela de Artes Plásticas de San Carlos, en la Ciudad de México, y posteriormente hizo un posgrado en Pintura y Artes en el Chelsea Collage of Art, en Londres. Así también cuenta con diversas residencias artísticas en países como Japón, Canadá, Inglaterra y Estados Unidos. Entre sus exposiciones individuales más importantes se encuentran «Huellas y trayectos», en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México; «Amarres de luz y silencio», en el Museo Carrillo Gil; «Imprints», en el Geberi Contemporany, en Santa Fe, Nuevo México; «Stones and flowers», en la Howard Scott Gallery, en Nueva York; «Light and time», en la Galería Kunsthaus, en Miami, Florida; y algunas otras en España, Portugal y Francia.

PRESENTACIÓN

El décimo quinto número de TIMONEL se propone disertar y propiciar la discusión estética-literaria en torno al tema de la literatura de la violencia (tan actual no solo en Sinaloa sino también en el país y en el mundo) y para ello ha convocado y reunido entre sus páginas a diferentes ensayistas y narradores: Ana Clavel, Ana Segovia, Geney Beltrán, Dina Grijalva, Moisés Elías Fuentes, Aleyda Rojo, Javier Valdez, Evelio Rosero, José Ángel Leyva, Humberto Trujillo, César Ibarra, entre otros, quienes han aceptado el reto de escribir sobre la temática elegida.

Dina Grijalva se pronuncia contra lo que denomina «la escritura de lo sangriento» y en su ensayo se refiere a la literatura creada en Argentina durante y después del golpe militar y la dictadura que por más de dos décadas mantuvo un sistema de terror, represión y muerte sobre la población e hizo que los escritores de ese país (Julio Cortázar, Luisa Valenzuela, entre otros,) se plantearan el ejercicio literario no como una forma de reproducir la realidad, sino con la convicción de subvertirla.

Después de todo, como bien ha señalado en más de alguna ocasión el escritor y periodista colombiano Evelio Rosero, quien es ampliamente reconocido por la crítica y desde hace mucho tiempo acumula premios nacionales e internacionales. Autor de *Juliana los mira*, *La carroza de Bolívar*, *Los almuerzos*, *Los ejércitos* (premio Tusquets de novela 2006), entre algunas otras grandes obras, presenta hoy en las páginas de TIMONEL, parte de que él escribe «para exorcizar el dolor de la violencia».

Ana Segovia, por su parte, escribe sobre el proceso creativo de Inés Arredondo, quien no escribía por obligación sino por «necesidad», y la describe como una escritora que cuidaba siempre de encontrar el tono más adecuado para el relato que iba a escribir, y de esta manera le daba un sustento ético y estético a su narrativa, lo que hace que hoy en día, a más de veinte años de la muerte, siga suscitando el interés de los lectores y de la crítica literaria, por lo que cada vez aparecen más y más estudios sobre su obra y su persona.

Así también Ana Clavel en «Por una literatura necesaria», un texto personalísimo, casi un decálogo en torno a lo que desde su perspectiva debe ser la creación literaria, plantea la disyuntiva de escribir para el mercado o asumir la escritura como un ejercicio puramente artístico y estético, ella, por supuesto, opta por lo segundo. Y José María Espinasa nos ofrece un más que iluminador ensayo de la presencia del poeta griego Yorgos Seferis en México.

En este contexto no podemos dejar de mencionar el buen ánimo que nos ha dejado el Festival Cultural Sinaloa y las expectativas que genera en cada uno de nosotros la realización de la Feria del Libro de Los Mochis, que se celebrará durante la segunda semana de noviembre, pero disfrutemos ahora de la lectura del décimo quinto número de TIMONEL.

Cordialmente

María Luisa Miranda Monreal
Directora General del Instituto Sinaloense de Cultura

MARIO LÓPEZ VALDEZ | Gobernador Constitucional del Estado de Sinaloa

FRANCISCO FRÍAS CASTRO | Secretario de Educación Pública y Cultura

MARÍA LUISA MIRANDA MONREAL | Directora General del ISIC

ÉLMER MENDOZA | Director de Literatura y Publicaciones

ERNESTINA YÉPIZ | Jefa del Departamento Editorial

Consejo Editorial

JUAN JOSÉ RODRÍGUEZ | ALEYDA ROJO | CLAUDIA BAÑUELOS |
 CARLOS MACIEL | DINA GRIJALVA

WENDY FÉLIX | Coeditora

JUAN ESMERIO NAVARRO | Corrección

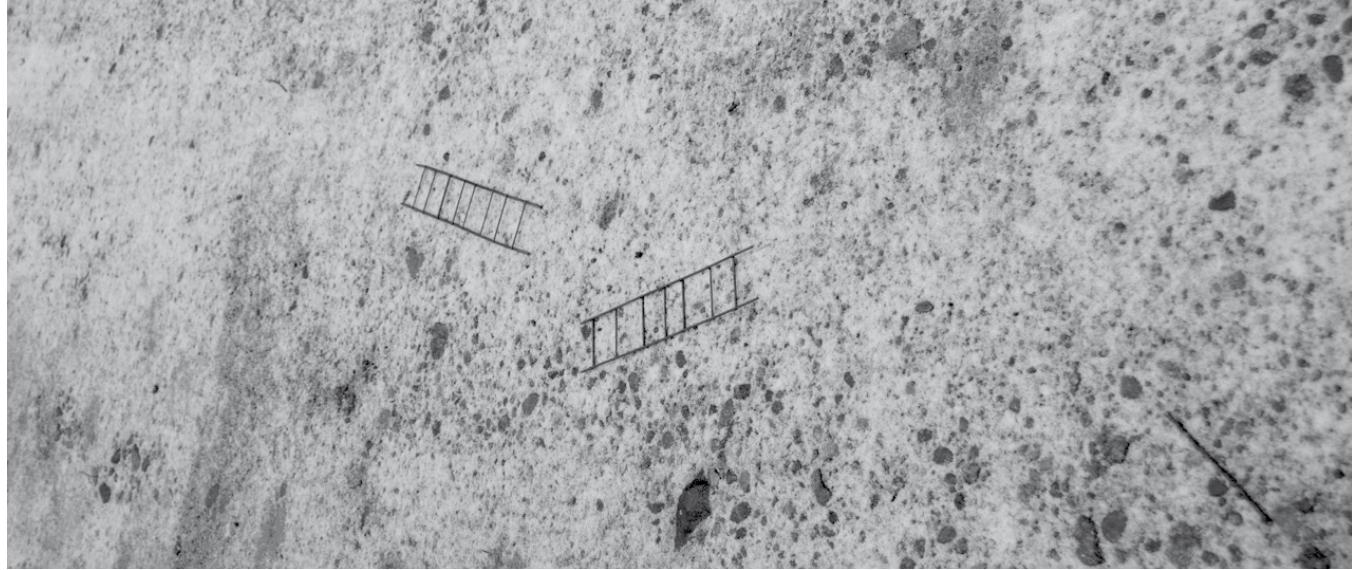
Página DISEÑO | Diseño Editorial



TIMONEL es una publicación trimestral del Instituto Sinaloense de Cultura y del Gobierno del estado de Sinaloa. Es de distribución gratuita y los contenidos que aquí se publican son responsabilidad de sus autores. Todos los derechos reservados, ninguna parte de esta publicación deberá reproducirse total o parcialmente sin citar la fuente.

Culiacán, Sinaloa, noviembre de 2014.

Correspondencia y colaboraciones dirigirlas a revistatimonel@culturasinaloa.gob.mx



Inés Arredondo, documental de Felipe Parra

ANA SEGOVIA

Mi madre decía que lo más importante para comenzar a escribir un cuento era encontrar el tono, desde dónde contarla. Y Felipe Parra encuentra su propio tono para confeccionar su documental y darla a conocer transmitiendo aspectos muy importantes de la obra y la vida literaria de mi madre. Pero lo que es asimismo muy loable, es que lo ha llevado a cabo él solo. El guion, escrito por él, ya de por sí implica mucho trabajo, aunado a las entrevistas, las fotografías y todos los elementos de producción, grabación y ejecución, cuyo principal productor, creador y responsable es Felipe, todo esto nos manifiesta la gran dedicación y profesionalismo de su labor como realizador de documentales.

Pienso que él hace un reconocimiento a la calidad e importancia de la literatura de mi madre. La dibuja desde diferentes perspectivas como una gran escritora: las influencias literarias, el contexto cultural y político, nacional e internacional que ella vivió y la relevancia de la generación a la que ella perteneció. También la forma en que esto la condujo a reflexionar y buscar temas y estéticas del arte y la literatura de su época y utilizarlas en su escritura, pero siempre siendo leal a su propio interés y voz, a algo que la apasionara. Nos transmite que la rendición del escritor al impulso creativo no es fortuita, hay dificultades que superar para decidir qué es lo que se desea verdaderamente comunicar.

También menciona un ingrediente importante, el de recuperar a Sinaloa. Sí, mi madre absorbe toda la inquietud y renovación cultural nacional y europea cuando vive

en la Ciudad de México, pero su material de inspiración la remite a su propio mundo personal, en conjunción con la formación literaria que recibió desde pequeña gracias a sus padres y la instrucción escolar de su tiempo.

Yo siempre percibí un gran amor de mi madre por su gente, motivo de mucha reflexión y luego de un immenseo interés por darle voz y sentido mediante la prosa de sus cuentos. No solo son historias, además necesitaba creer en el valor de la historia que se proponía contar y en sus personajes, si no ella la descartaba y abandonaba.

Felipe nos comunica, a través de sus palabras, el contexto literario en el que se gestó la obra de mi madre. E incluso me hizo recordar cuando mis hermanos y yo íbamos los fines de semana a la Casa del Lago, ignorábamos qué estaban tramando nuestros padres. También las reuniones con sus amigos escritores, donde discutían apasionados hasta el cansancio. La atmósfera era de exaltación, de azoro por descubrir nuevos y buenos escritores, de señalar los aciertos o equivocaciones tanto de textos propios como ajenos. Estaban encantados con tomar el timón de la difusión de la literatura que tanto les fascinaba.

Sé que los cuentos de mi madre también guardan mucho misterio. Los personajes se expresan con aseveraciones conclusivas producto de largas horas o momentos de cavilación. De ahí que haya muchas ideas implícitas a esclarecer como lectores mediante nuestra intuición y análisis. Parte de lo que hay que decir e interpretar está en nosotros, por ello, las conclusiones que saquemos se-

dan a distintos niveles, según la propia comprensión. Su prosa clara y fluida es engañosa pues la complejidad de la historia no se hace evidente. La visión del que relata la historia es como un espejismo que nos hace construir una versión propia. Podríamos decir que esta es una dificultad, pero yo opino que no, que es una ventaja. Existe la historia tal cual, donde la narradora nos conduce con facilidad hacia los hechos, lo que sucede es que podemos sacar muchas conclusiones, dependiendo de cuáles son los indicios a los que recurrimos.

A mí me parece incluso más difícil reconocer el valor de este tipo de literatura y a una escritora que toma riesgos sobre temas tabúes de las relaciones humanas, como son el erotismo y la transgresión de las reglas sociales aceptadas: el incesto, la prostitución o los excesos. Si lo plantea un hombre nos parece interesante, pero ver que lo mismo le sucede a las mujeres, no es común, escandaliza y atemoriza a cualquiera. Hay que ser valiente y audaz para hacerlo. Existe lo femenino sublime, pero también lo femenino cáustico y apasionado. La escritura de mi madre va más allá de lo que uno tiene enfrente, siempre hay y habrá más, y es necesario tenerlo muy en cuenta para vivir y expresar la vida creativa y auténticamente. Ese es uno de los retos a los que ella nos enfrenta.

Por todo esto, es muy cierto que hace falta rescatar y difundir más una obra tan valiosa como la de mi madre. Y uno de los caminos más efectivos es hacer este tipo de trabajos. Yo sé que la información que Felipe brinda aquí sobre su obra, significó para él leerla y leer a quienes escriben sobre ella. Tarea de investigación que requiere de tiempo, mucha pasión y asimilación, además de la comprensión y recreación del personaje que se está plasmando para conseguir dar un panorama completo y veraz dentro de los límites a los que obliga el formato de este tipo de documental. Ojalá y se pudieran multiplicar las ocasiones de proyectarlo.

A mí me quedó un sabor muy dulce y alegre, me hizo recordar la pasión por la vida que tenía mi madre. Me encantó escuchar que Jaime Labastida opinara que su búsqueda más que transgredir consistía en ponerse al día, en estar a la altura de lo que el mundo literario universal estaba exigiendo en su momento. Estoy de acuerdo con él. Esa meta requiere de inteligencia y sensibilidad, cualidades que ella poseía, con su mirada atenta y visionaria para indagar lo que está en juego en el presente y proyectarlo hacia el futuro, en todas las situaciones, en las pequeñas y grandes decisiones del ser humano. Para eso, hay que vivir intensa y comprometidamente. Y mi madre lo hizo escribiendo. Por eso hay que leerla y aprender mucho de sus relatos. ☀

ANA SEGOVIA. Maestra de filosofía, editora y poeta.
Su libro más reciente es *El Dorado*.



Por una literatura necesaria

ANA CLAVEL

Me acerqué a la literatura como un acto de rebeldía. Había problemas en casa, un padre muerto, la eterna lucha de la religión y la sociedad por ponerle a uno en la frente la estrella de Abel o el rayo de Caín, cuando pasaron por mis ojos un tren, un globo aerostático y un elefante. A los pocos minutos ya no tenía yo en las manos un libro, ni estaba en mi casa, ni existía ninguna casa: solo había un mundo que debía ser recorrido en 80 días, por un caballero inglés que había apostado una fuerte suma de libras esterlinas a que consumaba tal hazaña.

A mi alrededor eran pocos los que leían. Siempre había sido yo rara, me podía pasar horas contemplando una pélula de polvo o urdiendo las mil y un historias de la vuelta del Caballero Padre, victorioso de la muerte. Así que cuando persistí en los viajes imaginarios y se ensanchó la distancia que me separaba de familiares y conocidos, me dije con miedo pero también con gozo: «Sí, soy diferente». En aquellos años, ya la radio había sido desplazada por la televisión y los niños de mi calle nos manteníamos frente a la caja de antenas de conejo, ajena o propia, gozando en blanco y negro, caricaturas, telenovelas, programas de concurso. Sin embargo, yo apartaba tiempos vespertinos para adentrarme en libros que desbordaban mi imaginación y que curiosamente, entre las afinidades con este o aquel personaje, me permitían conocerme o, mejor dicho, inventarme.

La magia que despertó en mí *La vuelta al mundo en 80 días* me llevó directo al misterio de la lectura. Una pasión desconocida que después me arrojaría a la escritura de la mano de un río revuelto de autores: Dante, Thomas Mann, Hesse, Flaubert, Cervantes, Elizondo. De ahí entendí que la literatura es una inclinación personal y que, como respuesta individual en ese diálogo silencioso de un autor con un lector, brinda, a través de la palabra escrita, un ámbito particularísimo donde ejercitarse esa libertad de imaginación cada vez más escasa y por lo mismo cada vez más necesaria. Una libertad que no tiene por qué competir con otros lenguajes si no surgen desde su interior.

A mí que no me entró la literatura ni por la sangre ni

por la letra, sino por la imagen (era asidua del programa televisivo «Galería nocturna» del que extrae mis primeras lecciones de teoría del cuento y de los cómics de la editorial Novaro, cuyas *Joyas de la mitología* me dotaron de mi primer imaginario grecolatino), me siento con derecho a afirmar el poder de seducción de la palabra escrita frente a otras vertientes de la imaginación.

La «debilidad» —remarco las comillas— de la literatura frente a los *mass-media* ha llevado a ciertos autores a proclamar un tipo de escritura fácil y accesible para todo público. Y se traen a colación las audacias experimentales de un formalismo que en sus excesos se olvidó del lector (pero se olvidan también sus hallazgos y logros: a nadie se le ocurre, hoy por hoy, criticar la forma poco convencional de narrar de *Pedro Páramo*). Algunos lo ocultan; otros, los menos, lo admiten y se enorgullecen de ello, pero lo que está detrás es una concepción de la literatura como mercancía. Esta circunstancia en un país como México con escasez en el número —y yo añadiría en la calidad— de lectores, se vuelve un factor determinante en el malentendido que se gesta en la mente de editores, promotores literarios, lectores y lo que es en verdad grave, entre autores, al ponderar la venta de libros como prioridad de la literatura que vale la pena. ¿El resultado? Hacerle el juego a una industria editorial que aspira a uniformar el gusto del público en aras de la rentabilidad y un mercado ya no de lectores sino de consumidores.

En un mundo que ha hecho de la crisis y de la incertidumbre un estado permanente, vivimos perdidos en un laberinto de imágenes congelantes. Los *mass-media* (y los intereses que esconden) se encargan de paralizarnos y confundirnos más. No solo a través de sus imágenes visuales y auditivas sino en el planteamiento de lo que debemos buscar: entretenimiento, más lectores, tirajes de a montones. ¿Dónde queda entonces la calidad literaria, el ritmo y la estructura de la narración y ya no digamos, la tentativa de una propuesta interna acabada? (¿Por qué nos da tanto miedo hablar y exigirnos una propuesta artística?) Qué lejos la postura del autor de *Madame Bovary*

al recordarnos que la literatura es un arte que requiere de manos blancas y tranquilas, que si se hace una pequeña concesión, después se hacen veinte, luego se hace uno ilusiones respecto a su moralidad, al rato le importa a uno un bledo y al final se vuelve uno imbécil.

En otros tiempos la reverencia al Arte con mayúscula, lo volvía esfera accesible para unos cuantos. Hoy en día, herederos de la iconoclasia de los creadores de la primera mitad del siglo XX, escribimos arte y literatura con minúscula, los desacralizamos, escupimos en sus tumbas, decimos que no nos importa hacer algo perdurable, nos escudamos en viejas cantaletas para disfrazar de cinismo nuestra indolencia y confusión: no hay nada nuevo bajo el sol, ¿para qué esforzarnos? Lo importante es una historia entretenida, que venda miles de ejemplares, ¿para qué más? (¿Se imaginan a *Pedro Páramo* reducido a su anécdota y contado de manera tradicional? *Celina o el hijo del misterio*, paradigma del melodrama en el siglo XIX, o *El derecho de nacer*, clásico de nuestro telenovelero familiar, se quedarían cortos.)

Es un presente incierto pero resulta todavía más dudoso legitimar a la literatura «exitosa» como objetivo último de toda tentativa literaria que quiere llevarse la estrellita en la frente y no el estigma de Caín. Se trata no de apostar por una literatura complaciente y muchas veces prescindible, sino por una literatura necesaria —aun para aquellos que no la hayan leído. Esta literatura necesaria no está divorciada del entretenimiento, pero tampoco lo

establece como su objetivo prioritario (Cervantes y Balzac no son casos que abunden). ¿Qué es entonces la «literatura necesaria»?

Por principio de cuentas, habría que reconocer que no hay *una* sino muchas literaturas necesarias según la pasión y las inclinaciones personales. Pero, en todo caso, no se trata de una literatura condescendiente; por el contrario: sabe que su único instrumento es el lenguaje y busca a través de él darle una forma inaugural a un contenido. En esta búsqueda a través de la expresión verbal escrita, el creador de literatura necesaria no sabe a ciencia cierta si lo logra, pero lo intenta. Su tarea es doble: comunicar una verdad artística y encontrar en las palabras su forma íntima y consumada. Como en toda búsqueda que no se proponga la facilidad como concesión y que a la vez, no pierda esa capacidad de revelarnos un espacio de libertad íntima, resultado del ejercicio de la imaginación, sus lectores difícilmente serán mayoría. (¿Quién lee, hoy por hoy, *El maestro y Margarita*, de Bulgakov, *Galaor*, de Hiñari, *El mundo alucinante*, de Arenas?)

La clave —ya la han señalado Paz y Zaid— no es la cantidad de lectores. Ahora que las editoriales globalizadas ponderan premios y firmas y se arriesgan poco con autores de dudosa productividad, los lectores y escritores enfrentamos una disyuntiva que, según los casos, ofrece gradaciones y que en muy pocos no resulta excluyente, pero que en extremo puede resumirse en: ¿literatura «exitosa» o literatura «necesaria»? ☺

ANA CLAVEL. (Premio Elena Poniatowska 2013). Autora de *Amorosos deatar*, *Los deseos y su sombra*, *Cuerpo náufrago*, *Las violetas son flores del deseo*, *El dibujante de sombras*, *Las ninjas a veces sonríen*. entre otros.

Un poema

MANUEL ESCOBAR

AÚN TE VEO
desnuda y ausente;
propia del viento.

Te miro blanda
azul en los ojos
tercos mares arenando tu piel.

¿Acaso eres agua?
¿O son las nubes que golpean tu risa
con vano afán de morir en ella?

Dime
¿Qué eres cuando mis ojos
gritan tu nombre?

MANUEL ESCOBAR. Integrante del taller de poesía de Jesús Ramón Ibarra.



Escritura y violencia

DINA GRIJALVA

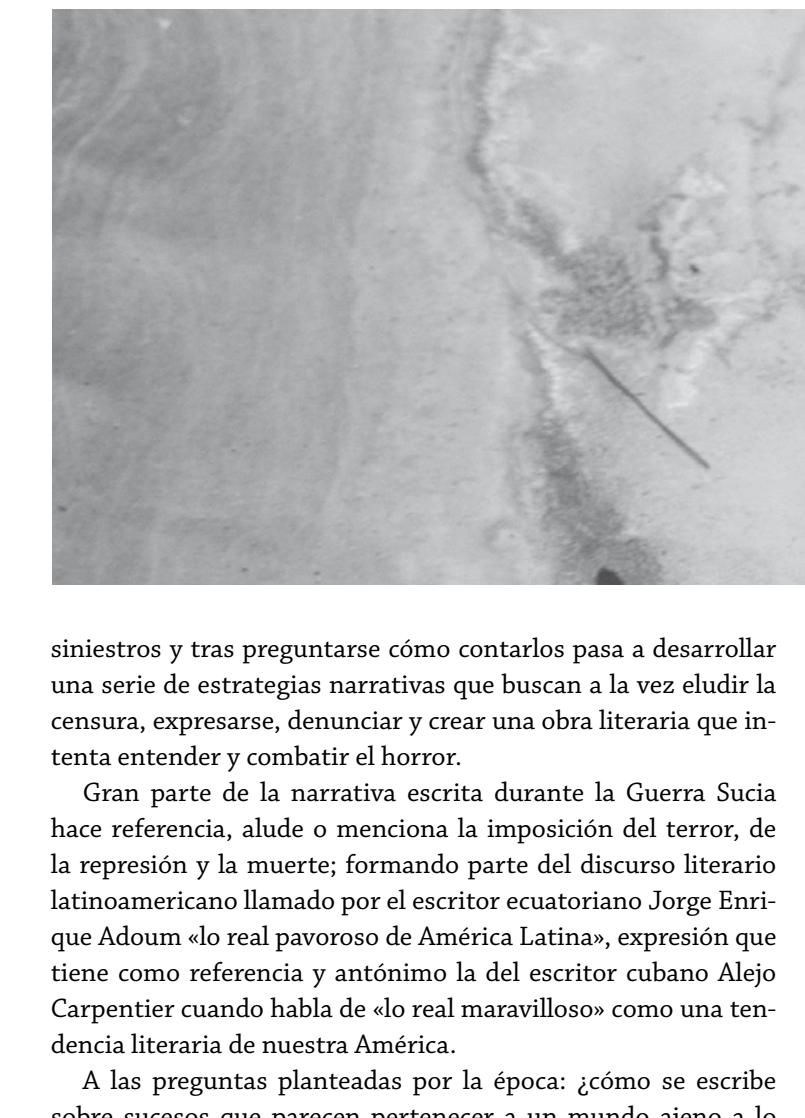
A lo largo de la historia de la humanidad letrada, la literatura ha abordado todos los temas. Podríamos parafrasear la frase de Terencio y decir: la literatura es humana y nada de lo humano le es ajeno. Todas las emociones, sentimientos, formas de pensar, de amar, de hacer la guerra, las más diversas representaciones de la muerte, tradiciones funerarias, costumbres gastronómicas, formas de vivir, de amistad, de vestir, las prácticas de poder, y mil temas más han sido escritos en epopeyas, poemas, novelas, cuentos y demás géneros literarios.

Entre esa infinidad de tópicos literarios, encontramos el de la violencia. La violencia en todas sus manifestaciones posibles ha sido abordada desde la antigüedad en la literatura. En los textos bíblicos el uso de la fuerza campea con intensidad (recordemos solo a Caín y Abel); no podríamos concebir *La Iliada* sin los múltiples episodios de violencia,残酷和saña allí narrados; en el teatro de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Shakespeare, asistimos a escenas donde el crimen y la sangre derramada son casi los protagonistas. En la época moderna, los textos de algunos de los sobrevivientes del holocausto realizan una profunda reflexión y fundan una estética de la violencia.

«¿Es posible escribir después de Auschwitz?» El célebre interrogante planteado por Theodor Adorno ha cruzado las fronteras y se actualiza con toda su dramática fuerza en cada situación en donde la violencia pareciera sobrepasar la capacidad de entendimiento y congelar el ánimo necesario para la escritura. Esa interrogante se actualizó en nuestra América Latina con los golpes militares de las décadas de los setenta y ochenta. ¿Qué diríamos hoy que es lo indecible? —se pregunta uno de los personajes de Ricardo Piglia, en esa novela que ha devenido paradigmática de la narrativa escrita durante los años sombríos de la dictadura militar argentina—. «El mundo de Auschwitz. Ese mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje».¹

Durante la dictadura que asoló a la Argentina desde 1976 a 1983, una de las más crueles y represivas dictaduras militares de que se tenga memoria (y lamentablemente en Latinoamérica y en la Argentina misma, nuestra memoria en este ámbito no es escasa), algunas escritoras y escritores se plantearon el problema de cómo escribir de algo que pareciera ser tan monstruoso que escapa a la comprensión.

A la represión y al discurso autoritario —sustentado en el presupuesto de una verdad indiscutible e inapelable impuesta a todos— los escritores argentinos opusieron el discurso del arte y la literatura con la gama de figuraciones múltiples y de riqueza simbólica que crean lecturas no unidireccionales. La narrativa argentina producida durante la que se denominó como la «Guerra Sucia» o «El Proceso» (apócope simbólicamente kafkiano de la inventiva popular para referirse al llamado por la Junta Militar Proceso de Reconstrucción Nacional) se acerca a los hechos



siniestros y tras preguntarse cómo contarlos pasa a desarrollar una serie de estrategias narrativas que buscan a la vez eludir la censura, expresarse, denunciar y crear una obra literaria que intenta entender y combatir el horror.

Gran parte de la narrativa escrita durante la Guerra Sucia hace referencia, alude o menciona la imposición del terror, de la represión y la muerte; formando parte del discurso literario latinoamericano llamado por el escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum «lo real pavoroso de América Latina», expresión que tiene como referencia y antónimo la del escritor cubano Alejo Carpentier cuando habla de «lo real maravilloso» como una tendencia literaria de nuestra América.

A las preguntas planteadas por la época: ¿cómo se escribe sobre sucesos que parecen pertenecer a un mundo ajeno a lo humano? ¿Es posible comunicar el horror, el miedo, el dolor?, los escritores y las escritoras argentinas respondieron con una praxis escritural múltiple y diversa. Gran parte de ellos intuye y asume que no es posible representar el dolor y la violencia a través de la mimesis. Extensa es la nómina de narradores que logran dar «ese salto hacia adelante» que, como observaba Cortázar, permite proyectar el hecho hacia el ámbito de otra realidad donde adquiere una nueva, iluminadora dimensión; donde la obra literaria espejea verdaderamente su entorno, lo atestigua y esclarece. La amplia y diversa narrativa escrita durante la Guerra Sucia, nos permite corroborar que una vez más el arte ilumina la realidad mejor que otros discursos.

La inquietud y la búsqueda de las estrategias narrativas para poder acercarse escrituralmente a la violencia se actualiza trágicamente cada vez que una sociedad vive una realidad en donde la sangre abandona su cauce natural y sale de las venas de parte de la población que es víctima de la violencia. Esa triste y trágica realidad de secuestros, desapariciones, torturas y asesinatos es la vivida en los últimos años en buena parte del territorio mexicano, y Sinaloa, por desgracia, forma parte de este desolador panorama.

¹ RICARDO PIGLIA. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire, 1980, pág. 271.

que parece imposible: intentar narrar una violencia que parece inenarrable. Creo que debemos recurrir a las armas de la creatividad para tratar de dar cuenta de la terrible realidad de vivir en un estado en donde a la consternación del hecho de que diariamente uno o más jóvenes sean asesinados, se le añade el espanto de que muchos hayan sido víctimas además de tormentos, torturas, mutilaciones. Al horror de los asesinatos se añade el espanto de que los cuerpos de las víctimas (cuando aparecen) aparezcan amordazados, encintados, en bolsas, colgados o decapitados. A lo terrible de que decenas de mujeres sean asesinadas cada año, se le añade el hecho de que muchas de ellas hayan sido víctimas de quienes habían sido sus parejas. Creo que debemos recurrir a la lectura de escritoras y escritores que han enfrentado antes esta difícil y necesaria labor de tratar de iluminar con el arma de la palabra esas zonas de oscuridad. Porque no se trata solo de dar cuenta de los sucesos terribles, tarea también difícil de quienes escriben desde el periodismo; pero cuando hablamos de literatura hablamos de textos (cuentos, minificiones, novelas, poemas) escritos para ir más allá de describir los sucesos, escritos para tratar de esclarecer alguna de las innumerables aristas que una realidad tan atroz tiene.

Nos enfrentamos a crímenes y a una impunidad ante los cuales el lenguaje y los recursos literarios parecen insuficientes; por ello, para escribir sobre algo tan siniestro, las y los autores que nos preceden en otros años y ámbitos, han recurrido a una gran diversidad de estrategias porque se trata de una violencia que en principio parece irrepresentable. Algunos autores han elaborado estrategias originales, no miméticas, alegóricas, que aluden de forma tangencial al horror. Y, como escribe Luisa Valenzuela en *Peligrosas palabras* sobre el secreto del texto: «Lo no dicho, lo tácito y lo omitido y lo censurado y lo sugerido cobran la importancia de un grito».²

² LUISA VALENZUELA. *Peligrosas palabras*. Buenos Aires, Temas, 2001, pág. 33.

¿Por qué escriben sobre la violencia?, desprecian a Sinaloa, no todo en Sinaloa es violencia, son frases que es común escuchar. Podríamos responderles: efectivamente, por fortuna, no todo es violencia en nuestro estado, por eso no es el único tema escribible ni mucho menos. Pero, la violencia sí está presente, por desgracia, de manera cotidiana. Cada escritora y escritor elige sobre qué escribir y el horror de saber que en nuestra ciudad casi cada día las balas asesinas alcanzan a jóvenes, adultos, ancianos; sin distinción de género, clase social o religión, nos lleva a algunas o algunos de quienes escribimos a sentir la necesidad y casi el deber de hacerlo, de buscar poder decir lo que parece indecible, buscando los recursos escriturales que nos permitan escribir aquello que nos atormenta.

Y en este tratar de escribir de esos sucesos pavorosos, enfrentamos varios riesgos que debemos evitar si queremos contribuir a crear una literatura que ilumine la oscuridad y dé cuenta, con los recursos del arte, al menos de una parte del horror. Uno de los riesgos es querer recurrir a la mimesis, a tratar solo de describir los acontecimientos, otro de ellos es el caer en el facilismo y dejarse llevar por algo que es casi tan terrible como la violencia misma: la escritura de lo sangriento como moda. Un poco sucede de lo mismo con la escritura del erotismo. Actualmente las tendencias del mercado editorial como negocio demandan sexo y violencia casi crudos, sin la elaboración estética que la literatura exige. Creo que en Sinaloa podemos asumir el reto de continuar en la búsqueda de un lenguaje literario para tratar de expresar algunos de los matices de la angustiante realidad que vivimos, y desde la individualidad irrenunciable de cada escritora y escritor, crear una literatura que atisbe en la oscuridad. ♦

DINA GRIJALVA. Ensayista y narradora. Doctora en Letras por la UNAM. Ha publicado *Eldorado: evocación y mito en la narrativa de Inés Arredondo* y *Las dos caras de la luna*. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Universidad de Salamanca.



Lo que viene después

GENEY BELTRÁN FÉLIX

Ningún hecho violento ocurre sin dejar huella. El periodista puede callar, el político no raramente habrá de buscar entorpecer la difusión del suceso o bloquear el proceder de la justicia, el criminal acaso camine por las calles sin remordimientos. Pero ante cualquier tentativa de silencio, incluso en los escenarios más abusivos de impunidad, algo punzante queda y se aviva con dolor en las personas que tuvieron un lazo con la víctima: los padres, la pareja, los hijos, los amigos, los vecinos. Alguien pregunta, alguien espera y necesita un desagravio —incluso una venganza— para encontrar una forma catártica de religación con la sociedad en que vive. Por eso la violencia, de manera distinta a como ocurre con la muerte causada por un accidente, la enfermedad o la vejez, deja demasiadas historias inconclusas: las que se ponen en marcha debido a la ausencia provocada por un poder humillante e injusto.

Aunque no es un fenómeno exclusivo de los últimos

años —la relación de ofensas va desde antes de la Conquista—, si es posible afirmar que las historias de ese cariz se han vuelto más perentorias y ultrajantes en los tiempos recientes de México. Más allá de las causas, que tendrían que ver (no únicamente) con las formas, ahora más porosas, en que circula la información y con el desarrollo de una agenda progresista internacional de derechos humanos, el grave problema de la criminalidad asociada a las estructuras políticas ha tenido una respuesta indignada en varios sectores ciudadanos. No soy politólogo ni sociólogo, y no tengo los conocimientos ni las intuiciones para especular si esa respuesta podría convertirse en un movimiento cívico que obligue al sistema judicial y político a depurarse y romper los pactos de complicidad que siguen vigentes e impunes. Otra pregunta me inquieta ahora: ¿cómo relatar lo que ocurre en la sensibilidad de quienes viven en una sociedad vulnerada por la más atroz barbarie?

La zona lunar de las comunidades, la vida invisible de los individuos, las franjas interiores en las que no la razón sino el miedo, la rabia o el desánimo dominan, son el territorio de la ficción. Habría que partir de una precisión necesaria: escribir ficción no significa inventar algo falso sino proyectar algo imaginario, es decir, no una mentira sino una posibilidad. El temperamento de quien fabula historias es el propio de quien, como tantos han dicho, ve difícil aceptar la realidad cotidiana con sus usuales términos de rutina, frustración y poquedad de horizontes, y por lo tanto se plantea en la escritura la evasión mediante la sugerencia y la exploración de mundos diferentes.

Sin embargo, existe otro rasgo en ese tipo de templos humanos: no solo es alguien que buscaría ir por encima de eso real tan limitado que lo rodea, sino que también se vería inclinado a ir más allá de sí, a huir (así sea vicariamente) de su orbe íntimo y fácilmente tendería a la despersonalización: es alguien que puede verse a lo largo de sus días y noches especulando vivamente en torno a las condiciones en que otro individuo recibe la realidad, vive su respirar, conoce su experiencia sensible.

La prospección de sí como otro se halla en el fundamento de la capacidad que han tenido grandes novelistas para crear la psique de personajes notoriamente distintos a su biografía e inclinaciones. Este ejercicio no tiene un atributo de falsedad: consiste en el desarrollo de una habilidad de las neuronas espejo, las que se hallan detrás del registro de la compasión y la empatía, llevado a la indagación de la conducta ajena como una posibilidad elusiva del carácter propio. ¿Cómo dejar de lado el hecho de que, más allá de cualquier rivalidad o por encima incluso de una historia universal de asesinatos interminables generación tras generación desde hace milenios, los seres humanos comparten la conciencia de una similitud, y por lo tanto de una común identidad, uno de cuyos rasgos es la sujeción a un cuerpo mortal y vulnerable al sufrimiento?

¿Qué ocurre en el fabulador que vive en un entorno desmedidamente violento? Toda generalización es injusta, sin duda. Lo que sigue glosa una experiencia personal de los últimos años. Por un lado, es imposible no enterarse de, una tras otra, cada atrocidad a través de los medios de comunicación y las conversaciones, dominadas por el susto, el morbo y la preocupación, de amigos, familiares y conocidos. Hay que insistir en esto: se trata de un imposible aislamiento: las noticias llegan a cualquier sitio e involucran a los oyentes en la percepción de lo endebil que es el convenio social, pues si ese hecho ocurrió en Tamaulipas ayer o en Guerrero esta mañana podría de igual modo ocurrir mañana enfrente de nosotros, o a nosotros mismos. Y ese conocimiento, y las suposiciones que desperta, provocan una alteración: es un fenómeno al principio inconsciente, que se manifiesta a través de una imaginación paranoica y una constante de pesadillas y sueños inquietos, una respuesta a menudo enfermiza ante la realidad, un vertedero de dificultades a la hora de adaptarse de nuevo a los contratos de confianza y seguridad con nuestro entorno inmediato (el edificio, la cuadra, la colonia)... y posteriormente solo queda una salida (no es una solución ni un remedio): proyectar en un papel esos miedos, darles consistencia de palabras

para ver si así, a la luz aparentemente controlada de la escritura, es posible detenerlos, analizarlos, desvestirlos de peligro.

Lo que acabo de glosar no es exclusivo del escritor. Las alteraciones psíquicas y emocionales en quienes viven en una sociedad lastrada por la violencia son situaciones comunes. El último paso (la redacción) tampoco es una propiedad única de quienes nos dedicamos a la literatura. Aunque alguien podría argüir que ya es mucho lo que se publica, sin duda lo que se escribe es muchísimo más, y no conoce fácilmente el tamiz de la edición y la divulgación. La voluntad de pasar a papel o soltar en un teclado la experiencia traumática, vivida o temida, de la violencia, adquiere para muchas personas que quizás nunca han leído un libro un cariz terapéutico; por ello a menudo no pasa de lo confesional, sin dar pie a ningún asidero con las ventajas de la ficción en tanto un ámbito que va mucho más lejos que la consignación de la queja. Sin embargo, no conviene hacer a un lado esa voluntad sin advertirla como la expresión de una necesidad: ya en el testimonio es posible encontrar la raíz (un primer, quizás insuficiente movimiento) de la operación de desdoblarse ante lo real, de distancia crítica ante lo supuestamente ocurrido, que es un fuerte elemento distinguible en cualquier texto de ficción: las palabras no son los hechos pero sin ellas los hechos quedarían en la impunidad del olvido, no como si no hubieran ocurrido sino como si no hubieran dejado una huella de suplicio moral en nadie. Al mismo tiempo, como las palabras no son los hechos, abren la oportunidad para que, más que dejar un relato fiel de lo acontecido, bosquejen el otro lado de lo real, las caras de lo posible.

¿Qué relatar de todo esto, entonces? Sin ánimo de emitir una encíclica, yo me permitiría romper lanzas por la exploración de las secuelas emocionales y psicológicas en quienes han sufrido la violencia en sus personas más cercanas. Se trata de un acontecimiento de gran trascendencia social y que sin embargo los medios de comunicación no recogen, la clase política desoye y que con frecuencia concita el desinterés o incluso el rechazo en el prójimo: a casi nadie interesa ver el sufrimiento ajeno en su suceder, y las víctimas de los últimos años, todas, han dejado huérfanos, padres, amigos, parejas sin una respuesta. Nadie sabe qué hacer, cómo vivir eso que viene después de un suceso violento. La ficción puede tomar ese cometido: más que fabular las leyendas de los sicarios, los judiciales, los capos o los gobernantes vinculados con la génesis de este entorno tan desastrado, habría que volver la vista hacia la mayoría, esos individuos que acaso nunca trafiquen con droga ni secuestren a nadie ni jalen un gatillo, pero a quienes este presente nuestro tan destruido por la impunidad y la injusticia les ha trastocado en profundidad y quizás para siempre su vida interior. ♦

GENEY BELTRÁN FÉLIX. Editor, traductor, ensayista, crítico literario y novelista. Autor de *Historias para un país inexistente*, *Habla de lo que sabes*, *Cartas ajenas*, *Cualquier cadáver*, entre otros.

Rafael Ramírez Heredia: La vida sedentaria y la muerte errante

MOISÉS ELÍAS FUENTES

Si un tema ocupó las mejores páginas de Rafael Ramírez Heredia (México, 1942-2006), este fue el de la dicotomía entre el estatismo de la vida y la movilidad de la muerte. En efecto, sus mejores prosas creativas se descubren ante los lectores como tensos duelos entre la vida que se estatiza y la muerte que se moviliza. En medio de este duelo, los personajes masculinos y femeninos de Ramírez Heredia intentan crear sus existencias, quiero decir, intentan dar una razón de ser a su transcurso vital, más allá de los hábitos de la sobrevivencia básica y del acontecer cotidiano.

En *La condición del tiempo*, antología personal de sus cuentos publicada por Ramírez Heredia en 2003 bajo el sello del Fondo de Cultura Económica, se advierte la evolución de la dicotomía sudorosa como tema especialmente caro al autor, quien de manera paralela exponía las vicisitudes de la cotidianidad y los riesgos que asumían los individuos para trascender la muerte, vislumbrada como única recompensa posible después de una vida dedicada a las minuciosas labores de la vida diaria.

Diríase que la alternativa y la otredad no participan en el microcosmos narrativo de Ramírez Heredia, sin embargo, todo lo contrario, son presencias, elusivas eso sí, pero palpables; son los hombres y mujeres de los relatos quienes no las ven o no quieren verlas, de tal modo que solo aquellos que se revuelven ante el estatismo de la vida y andan a contracorriente de la movilidad de la muerte, pueden identificar las posibilidades de la otredad y la alternancia.

Hay que acotar que no en todas las obras de nuestro autor surgió la dicotomía entre vida y muerte, sino que se trató de un proceso que tomó varios años y títulos, pero que al llegar a su punto de madurez, dio como resultado dos de las novelas más sólidas de la narrativa mexicana reciente: *La Mara* y *La esquina de los ojos rojos*, díptico en que Ramírez Heredia incorporó con singular fortuna otro tema caro a su discurso creativo, es decir, la violencia, expresión extrema y aun desesperada de la vida y de la muerte.

Pero además en estas dos novelas el narrador mexicano tuvo la intrepidez de hacer de lo popular el trasfondo ambiental de las historias, aparte de que tuvo el acierto de difuminar cualquier tipo de regodeo, fuera en la descripción de la violencia o en la recreación de las atmósferas populares, evitando el acartonamiento y la gracejada fácil, ofreciéndonos en cambio un microcosmos enrarecido y hostil, lleno de trampas y dobles sentidos en el que, paradójicamente, los personajes van y vienen a sus anchas.

Ramírez Heredia perteneció a la generación de escritores hispanoamericanos formada bajo la férula del *boom*, férula absorbente y mareante que, malinterpretada, solo daba por consecuencia una narrativa repetitiva y carente de imaginería y energía. Sin embargo los escritores que destacaron en la llamada generación del *post boom*, fueron aquellos que supieron encontrar en la coti-

dianidad aparentemente repetitiva, pendular, los elementos posteriores al realismo mágico, es decir, el hiperrealismo, realidad exacerbada que deviene en magia estancada, en existencia que solo puede realizarse a través de ensueños y fantasmagorías.

Despobladas de ilusiones y sobre pobladas de ilusos, en *La Mara* y *La esquina de los ojos rojos* (publicadas bajo el sello Alfaguara-Santillana Ediciones Generales, en 2004 y 2006, respectivamente) el hiperrealismo está signado por la violencia omnipresente, violencia que hiede a la podredumbre de los mercados insalubres de la frontera mexico-guatemalteca en *La Mara*, o al regusto a desamparo y cervezas rancias que deja el paso por los burdeles clandestinos en *La esquina de los ojos rojos*.

Porque nuestro autor escribe con todos los sentidos, toda vez que el ser humano depende de las sensaciones para hacerse una imagen factible de su entorno. Sea en la frontera sur de México, sea en uno de los «barrios bravos» de Ciudad de México, a los personajes de Ramírez Heredia los acompañan sonidos, vistas, olores, sabores, superficies, presiones, desequilibrios, que a ratos se quedan en el trasfondo de la cotidianidad, mientras que en otros momentos devienen en musgo y hierba que invaden la intimidad de los protagonistas y los antagonistas, a veces hasta ahogarlos.

Significativo, Ramírez Heredia, quien fue en esencia un escritor de acción, estructuró estas dos novelas como microcosmos asfixiantes, en que la vida se inmoviliza hasta la desesperación, en discrepancia con la muerte, que se mueve incansable y ágil en la búsqueda de más subditos para su reino. Extravagancias de una vida predeterminada desde antes de existir, la muerte se presenta como única forma de libertad posible, la recompensa a la que aspiran los que solo conocen las adversidades de la fortuna.

La Mara, violenta relación sobre el comercio de inmigrantes centroamericanos esclavizados por las pandillas maras, los agentes migratorios mexicanos y las mafias locales en ambos lados de la frontera, y *La esquina de los ojos rojos*, perturbador fresco sobre los ambientes criminales en los «barrios bravos» de la descomunal metrópoli, a pesar de ser novelas colectivas, tienen muy bien definidas las individualidades de los personajes, de tal forma que podemos o no identificarnos con sus miedos, sus aspiraciones y la sorda tragedia de su destino.

En *La Mara* Ramírez Heredia se acercó al fenómeno de las pandillas maras, que afectan por igual a centroamericanos que a mexicanos, con una prosa contenida, cuidada en lo técnico y rica en imágenes hiperrealistas que se entrelazan con atmósferas oníricas, que no liberadoras, pues los sueños conforman la prisión de los deseos irrealizados e irrealizables. La violencia activa e inmutable halla su paralelo en el horror que desatan los sueños, que solo funcionan para remarcar la inmovilidad de la vida.

También en *La esquina de los ojos rojos* las atmósferas oníricas funcionan como complemento de una realidad opresiva; sin embargo, si en *La Mara* los sueños solo terminan por oprimir a los personajes, en *La esquina de los ojos rojos* los personajes aprenden a cohabitar con la realidad gracias a los sueños, toda vez que estos les devuelven cómo comportarse ante una vida de suyo inestable e inasible.

El destino de los migrantes centroamericanos ilegales que intentan cruzar México para llegar a Estados Unidos, es la sardónica duplicación del destino que tenían en sus lugares de origen: un tiovivo que gira y gira para quedar siempre en el mismo punto, y del que no hay posibilidad alguna de bajarse. De ahí que en *La Mara*, a pesar de la rápida sucesión de acciones y reacciones, los personajes se advierten inertes, animosos y sacudidos por ambiciones y deseos, pero inertes, condenados a experimentar otro destino solo a través de los sueños. Es el «futuro mejor» que solo se anuncia pero que nunca se concreta, como lo aprende la «catrachita» Sabina Rivas cuando llega a la pubertad en su natal Honduras:

El espejo no le dice lo que se pregunta desde hace días: la razón de los decores de los hombres. El cambio en la actitud de su hermano. El cómo la miran los turistas que viajan a San Pedro para de ahí ir a ver las ruinas y en las tardes, esperando el día siguiente para regresar a la pirámide, holgazanean en los cafés de la ciudad, pasean por el mercado revisando las artesanías, y ella, al cruzarse con los turistas les ve los ojos, escucha lo que están diciendo y que frente al espejo no descubre algo que le apene, que le avergüenze, ni la razón de ese cambio en los hombres, en ella misma.

La adolescente Sabina ha de descubrir que su cuerpo solo sirve para desfogar los rencores y las frustraciones de los hombres, desde su hermano, parricida e incestuoso, hasta el gazmoño sexagenario crapuloso del cónsul mexicano en la frontera. Sabina y las otras muchachas retenidas en casa de la proxeneta doña Lita sobreviven a una violencia institucionalizada, burocrática, en la que incluso la残酷 de las pandillas maras se conduce, de modo que no se salgan de cauces establecidos por poderes superiores que dirigen vidas y muertes desde realidades de impunidad insospechada.

Violencia sorda, pero también violencia ruidosa, abrigada y a la vez develada por el escándalo diario de un barrio que se convierte en un inmenso mercado de mercancías intercambiadas, contrabandeadas, robadas, donde lo mismo se ofertan motocicletas de lujo que drogas de diseño, perfumes de línea que vidas humanas. Mercado de mercancías concretas que tienen un solo objetivo: el escape hacia una realidad menos predecible y monótona que la de todos los días. Tal es la mercancía que pretenden comprar los adolescentes sicarios en sus motocicletas de pista y los jefes del contrabando en sus negocios con los grandes empresarios respetables que recurren al tráfico ilegal para abaratizar costos de compra y maximizar sus ganancias.

La mudez opresiva que identifica a los personajes de *La Mara* deviene en el grito cínico que acompaña a los de *La esquina de los ojos rojos*. El legendario desprecio del pueblo mexicano a la muerte cede su lugar al cinismo, la risa animalizada y sobre todo la fe exasperada a imágenes en que el cristianismo católico se mezcla con ritos de raíz eminentemente popular. Los hombres y las mujeres de *La esquina de los ojos rojos* entregan sus vidas y sus muertes al cinismo, la risa y la fe como únicas entidades que dan explicación lógica a la insensatez de su transcurrir por el mundo. Así lo expresa en el último instante la muchacha que ha de morir víctima de una violación tumultuaria:

Siente un pudor que se le mete por el tanto frío de la piel sin ropa; reza pero no suplica, quizás porque no tenga fuerza, porque la voz no le alcanza; ya no quiere pedirle nada a nadie, mucho ha pedido desde siempre: desde adentro, con duda, le dice a la Señora que se la lleve rápido, sin el calvario que ya está encima; el hombre con la ropa en la mano es centro de los demás que gritan, se jalonen, se melen los testículos, saben que nadie puede oírlos si la oscuridad es pertenencia del grupo que se bandeja, se estira, los albañiles mueven el cuerpo, se aprietan a la chava desnuda que antes de cerrar el mundo lanza su silueta al aire, y sin ver sabe que una luna, pintada en su reflejo, desfila en el charquerío de la calle.

Con apenas las pausas necesarias, Ramírez Heredia desata una prosa aprehensiva, de impetuosos flashazos que evitan el efectismo en favor de la contundencia, prosa en que el autor se despliega para observar, o mejor dicho sentir, los hechos desde tres puntos de vista: el de los protagonistas, el suyo y el nuestro, porque los lectores no quedamos exentos de las acciones y reacciones que ocurren en las calles del barrio bravo, toda vez que nuestra pasividad o actividad ante el barrio y su vida diaria nos hacen a un mismo tiempo cómplices y víctimas, agresores y maltratados.

La violencia no es un hecho extraordinario desvinculado de las distintas realidades que conforman la realidad social, pareciera decirnos Ramírez Heredia, de ahí quizás que las topografías en que se desenvuelven las dos novelas recuerden al laberinto, sea el intrincado prostíbulo en que lentamente fallecen las adolescentes centroamericanas en *La Mara*, sea el inabordable mercado en que se hacen y se deshacen las vidas de los que habitan el barrio en *La esquina de los ojos rojos*.

Laberintos en los que la vida deviene en un sedentarismo pasivo y la muerte acaece errante y activa, solo unos cuantos son capaces de revolverse ante la inflexibilidad de las cosas: el viejo balsero que cruza gente de un lado al otro del río Suchiate en *La Mara*, aun cuando su libertad individual le cuesta la vida; la insospechada pareja amorosa formada por Lailita y Timo el Domador, en *La esquina de los ojos rojos*. Estos seres comienzan su proceso de rebelión considerándose vivos y por tanto con derecho a ser felices, felicidad que por su sola existencia es crítica del implacable orden social que rodea a los personajes y los envuelve en una oscuridad tan tenebrosa y absoluta como la que envuelve al Domador, buzo en el sistema del drenaje profundo de la ciudad.

La Mara y *La esquina de los ojos rojos* son novelas desencantadas y duras, sí, pero no violentas, porque Ramírez Heredia no se solazó en la descripción de la violencia como eje de sus narraciones, sino que tal violencia forma parte de los hechos sociales, expresión extrema de realidades ominosas. Sin embargo, hay que insistir, el autor no se solazó en la violencia, porque no se solazó en el pesimismo *per se*. Estamos así ante dos novelas que son feroces no por la cantidad de crueza que acumulan en sus páginas, sino por la implacable visión crítica de la sociedad que basa sus cimientos en la emergencia y permanencia de la deshumanización individual y colectiva.

A diez años de la primera edición de *La Mara*, y a ocho de la desaparición física de Rafael Ramírez Heredia, es más que tiempo para que vayamos revalorando estas dos piezas, su testamento literario. ♦

tinytac

El método Sciascia

ALEYDA ROJO

En la mayoría de las obras de Leonardo Sciascia se comete un crimen. Sin embargo, la parte central de las tramas no se basa en descripciones escabrosas de las ejecuciones, ni se alardea la rudeza, sino se avanza más allá del escenario criminal, tratando de descubrir el móvil. La violencia es la etapa última; pero el núcleo casi siempre tiene relación con el manejo del poder y la corrupción. Y, en una instancia superior, pervive el elemento social. Las formas de la violencia delatan los vicios y flaquezas de una sociedad. Un asesinato a machetazos informa de una sustancia rural, arcaica; mientras que uno con veneno suministrado en inyecciones comunica un estilo más sofisticado.

En Sciascia encontramos armas blancas y de gatillo. *Todo modo*, *El día de la lechuza*, *A cada cual lo suyo*, *Los apuñaladores* y una decena más de títulos conforman el universo del autor naciendo en Racalmuto, Sicilia, en 1921. Son novelas breves, intensas, realizadas con inteligencia, porque nunca ponen al sicario por delante, ni hacen de él un héroe, pecado común de las policiacas actuales. Al fin de cuentas, él forma parte de una larga cadena.

Leonardo Sciascia, en cambio, revela los caminos que se cruzaron antes de la ejecución. Habla del clero, de los favores políticos, de los prohombres que una comunidad luce y que, por lo general, son un batido de figuras oscuras, con fortunas de dudosa procedencia. Y todavía avanza hacia un nivel superior. Hace de sus novelas un discurso estético, con un sello personalísimo. Incluso se podría hablar de un método Sciascia para la narrativa de intriga y crimen político, ya que las historias mantienen un mismo perfil. A Sciascia le fascinaba el drama y ajusta a sus protagonistas a un escenario donde la primera aparición es siempre un baile de máscaras. Ninguno es lo que parece.

Además, los parlamentos son agudos, suspicaces. Sus textos son ajenos a conversaciones insulsas, evidentes y al gusto por lo grosero. Por el contrario, hay todo un manejo cultural. Se educa al lector, mientras se investiga un crimen. Italia puede ser un nido de ratas y corruptos, pero eso no le quita lo bello.

Vale la pena dedicarle una semana de lectura a sus novelas, porque fluyen rápido. Sin embargo, *Todo modo* es de las que resiste una segunda vuelta. Se ambienta en un lugar de retiro, mitad ermita, mitad hotel, donde se reúnen gentes prominentes para reflexiones o saneamientos espirituales, en el caso de que ese tipo de cosas existan.

La batuta de la reunión la lleva un miembro del clero y la historia es contada por un famoso pintor que arriba por accidente

al sitio, tomando por sorpresa al recepcionista, con quien sostiene picanterías pláticas, donde el autor deja evidencia de su gusto por el debate y la ironía:

—¿Y quién es el padre Gaetano?
 —De veras no sabe quién es el padre Gaetano? —preguntó entre sorprendido e incrédulo.
 —No. ¿Acaso es obligatorio saberlo?
 —Yo creo que sí
Comenzaba a divertirse.
 —¿Por qué?
 —Por las cosas que ha hecho, por las cosas que hace...
 —Ha hecho este hotel. ¿Todas las cosas que hace son parecidas?
 —Por decirlo de algún modo, este hotel lo ha hecho con la mano izquierda.
 —¿Y con la derecha?

El aludido es cura, empresario, hombre ilustrado y alguien con muchos secretos guardados para mantener bajo su influjo a políticos y cardenales. La admiración soterrada que el narrador hace de Gaetano, colocando en su boca frases geniales como «la contemplación de la imbecilidad es mi vicio, mi pecado», despierta la sospecha de que lo haya construido a partir de una figura real, tal y como se presume en las solapas de Tusquets. Los editores aseguran que las anécdotas planteadas por el siciliano provienen de la realidad.

Entre líneas, la prosa de Leonardo Sciascia sabe a cal, a calle empedrada, a sotana, pero en principio, a rebeldía e inconformidad. Sus ambientes son de pueblo. No faltan la plaza pública, los talleres, la farmacia, los días de caza. La gama de personajes forman un coro masculino; las mujeres, cuando participan, lo hacen desde un círculo lejano al centro de la acción. Tal vez, como lo expresa uno de ellos, «la mujer ha perdido el misterio de la alcoaba y el del alma», y la culpa se la atribuye a la iglesia católica. A la iglesia católica no la deja Sciascia deseosa de flechazos y lo mejor es que da en el blanco.

—Los papas —dijo el padre Gaetano— gozan siempre de buena salud. Se puede decir, incluso, que no solo mueren en buena salud sino de buena salud. ♦

ALEYDA ROJO. Narradora. Premio de narrativa Enrique Peña Gutiérrez, 2014. Su libro más reciente es *Caballero dinosaurio*.



Salvatore Quasimodo

Traducción de Alfredo Soto

Carta a la madre

«Madre dulcísima, ahora desciende la niebla, el Naviglio¹ choca confusamente contra los diques, los árboles se hinchan de agua, arde la nieve; no estoy triste en el norte, no estoy en paz conmigo mismo, pero no espero el perdón de ninguno, muchos me deben lágrimas de hombre a hombre. Sé que no estás bien, que vives como todas las madres de los poetas, pobre y escasa en tu provisión de amor por los hijos lejanos. Hoy soy yo quien te escribe.» —Finalmente, dirás, dos palabras de aquel muchacho que se fugó de noche, con una capa corta y algunos versos en el bolsillo. Pobre, tan impetuoso, lo matarán cualquier día, en el algún lugar—.

«Claro, recuerdo, fue en aquella gris estación de trenes que llevábamos almendras y naranjas a la desembocadura del Imera, el río lleno de urracas, de sal, de eucaliptos. Pero ahora te agradezco, —es mi deseo— la ironía que has puesto en mis labios, suave como la tuya. Aquella sonrisa me ha salvado de llantos y dolores. y no importa si ahora derramo lágrimas por ti, por todos aquellos que como tú esperan no saben qué. Ah, gentil muerte no se te ocurra tocar el reloj de la cocina que suena en el muro: toda mi infancia ha pasado sobre el esmalte de su marco, sobre aquellos diseños floridos: no toques las manos, el corazón de los viejos. ¿Pero acaso alguno responde? Oh, muerte piadosa, muerte pudorosa.

Adiós, querida. Adiós mi dulcísima madre.»

1 Canal navegable.

Lettera alla mater

«Mater dolcissima, ora scendono le nebbie, il Naviglio¹ urta confusamente sulle dighe, gli alberi si gonfiano d'acqua, bruciano di neve; non sono triste nel nord: non sono in pace con me, ma non aspetto perdono da nessuno, molti mi debono lacrime da uomo a uomo. So che non stai bene, che vivi come tutte le madri dei poeti, povera e giusta nella misura d'amore per i figli lontani. Oggi sono io che ti scrivo.» —Finalmente, dirai, due parole di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto e alcuni versi in tasca. Pobre, così pronto di cuore lo uccideranno un giorno in qualche luogo—.

«Certo, ricordo, fu da quel grigio scalzo di treni lenti che portavano mandorle e arance, alla foce dell'Imera, il fiume pieno di gazze, di sale, d'eucalyptus. Ma ora ti ringrazio, questo voglio, dell'ironia che hai messo sul mio labbro, mite come la tua. Quel sorriso m'ha salvato da pianti e da dolori. E non importa se ora ho qualche lacrima per te, per tutti quelli che come te aspettano, e non sanno che cosa. Ah, gentile morte, non toccare l'orologio in cucina che batte sopra il muro tutta la mia infanzia è passata sullo smalto del suo quadrante, su quei fiori dipinti: non toccare le mani, il cuore dei vecchi. Ma forse qualcuno risponde? O morte di pietà, morte di pudore. Addio, cara, addio, mia dolcissima mater.»

SALVATORE QUASIMODO. Poeta y periodista miembro del movimiento hermético italiano, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1959.

ALFREDO SOTO. Estudiante de literatura en la UAS.

tinytac



Evelio Rosero, la palabra sangra

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Hace tiempo que Evelio acumula premios y reconocimientos nacionales e internacionales, la novela que lo impulsó a la fama más de allá de las fronteras colombianas fue *Los Ejércitos*, una obra espléndida que expone una radiografía de la composición militar de su país hasta hace no muchos años: la guerrilla, los paramilitares, el narco y el ejército regular. Algo ha cambiado en esa nación, pero no tanto. *La carroza de Bolívar* le mereció el Premio Nacional de Novela en el 2014. Pero ya antes había sentado precedentes con títulos como *Juliana los mira*, *Los almuerzos*, *En el lejero*, entre otras. La violencia suele ser en su caso el aglutinante narrativo, pero no es el motor de su prosa, que se funda esencialmente en la fuerza y la belleza del lenguaje. A diferencia de otros narradores de su generación, la realidad violenta que marca el sentimiento de esta época confusa, no emplea los efectos sangrientos, la descripción detallada de la残酷 o situaciones aberrantes de tortura y escenas dantescas. Lo suyo es la potencia del discurso narrativo, manifiesto también en sus relatos breves y no tan breves. Esta conversación tuvo lugar en la ciudad de Durango, en el Encuentro de Escritores José Revueltas, cuyo eje temático fue «Literatura de la violencia». Sin duda un terreno que el propio Revueltas vivió y recreó como ningún otro, sin abandonar una carga lírica en su pluma. Punto y aparte, damos paso a la charla.

—Desde mi punto de vista, *Los ejércitos* es una obra cumbre en tu producción literaria, una novela que trata la violencia sin la exigencia de efectos con mucha sangre, mucha muerte, mucho sadismo. Nos colocas ante un cuadro humano desgarrador, trágico, pero sin estridencias. Es la literatura la que marca las condiciones y no el mercado editorial ni la complacencia narcisista. Es, sobre todo, una mirada cruda sobre la realidad política y social de Colombia. ¿Cómo nació esta obra?

—Pueblo San José es la conjunción de los pueblos de Nariño que yo conocí en mi niñez. Han sido también espacios donde la guerrilla, el narcotráfico, el paramilitarismo y el ejército regular han peleado por su dominio. Lo mismo Putumayo. En estos momentos no se puede viajar por carretera de Pasto a Tumaco, a la costa del

Pacífico, porque no es difícil ser víctima de una pesca milagrosa, o sea el secuestro. Fue la indiferencia de los colombianos hacia el dolor, la pobreza, el crimen, la ignorancia, lo que me empujó a buscar noticias insólitas como el secuestro de un perro, los disparos de un soldado del ejército contra un loco porque le pareció su conducta semejante a la de un guerrillero, o contra civiles en una plaza por razones similares. San José representa a todos los pueblos de Colombia que padecen el conflicto.

—Existe una iniciativa para llegar a acuerdos de paz. Nos enteramos de las reuniones en La Habana entre el gobierno del presidente Santos y las FARC. Ahora la delincuencia organizada, derivada de la extinción de las grandes mafias y de los grupos paramilitares se aglutan en la llamadas bacrim (bandas criminales). ¿Cómo se mueven esas fuerzas representativas de la violencia actual en tu país?

—Hay la idea de que los paramilitares han depuesto las armas, que se han desintegrado los carteles del narco, pero la realidad es que detrás de estos han aparecido otros grupos criminales. Hay alianzas y componendas entre, por ejemplo, los narcotraficantes y la guerrilla para guardar el dinero, repartírselo, invertirlo, blanquearlo, comprar armas. Me gustaría ser optimista con respecto a las reuniones en La Habana, pero desafortunadamente no lo soy. Me parece que los negociadores representan posiciones intransigentes con su verdad, cada uno es poseedor de la razón por encima de la del resto de los colombianos. Pero mientras haya diálogo hay esperanza.

—El horror, la残酷, *La vorágine*, siguiendo a José Eustasio Rivera para nombrar la violencia irracional, han producido, en nuestras sociedades dominadas por el miedo, numerosos eufemismos. Tú mencionaste unos: pesca milagrosa, o desplazados para llamar al despojo, el destierro. ¿Será una forma de borrar significados en la memoria?

—Esos términos no han tenido lugar en mis novelas. Me parecen aberrantes. Por ejemplo, los periodistas y los políticos hablan de *actores del conflicto*. ¿Cómo puede ha-

blarse de actores cuando nos referimos a asesinos que despedazan cuerpos con motosierra, cuando son individuos que torturan, cometan los actos más despreciables contra sus semejantes, o quizás no tan semejantes? Llamales actores es darles una condición de humanidad, otorgarles un toque de delicadeza a las masacres, a crímenes de lesa humanidad. No, no pueden ser actores de la guerra, no pueden emplearse eufemismos para nombrar una realidad desnaturalizada, no puede ocultarse la atrocidad humana que nos hace tocar fondo.

—Es una novela que ha sido reconocida con importantes premios en Europa y Estados Unidos. ¿Cómo crees que esos lectores de países desarrollados han interpretado la historia que nos cuentas en *Los ejércitos*?

—El pueblo, los personajes, ciertas situaciones son producto de mi invención, pero no la realidad en la que se mueven ni los acontecimientos violentos. No hay ficción en el drama. Ilustro mi respuesta con una anécdota en Francia. Me pidieron que leyera un fragmento de mi obra para un público de personas de la tercera edad. También me solicitaron que excluyera fragmentos que eran ininteligibles para el auditorio, que escucharía en francés mi lectura en español. Los organizadores habían preparado una traducción apropiada y habían excluido esos fragmentos, me habían censurado, porque, argumentaban, la obra tenía recodos y pasajes que agredían la moral, que eran inadmisibles para una conciencia ciudadana. El hecho me pareció absurdo tratándose de un país como Francia, escolarizado, politizado, democrático, con una historia literaria como la suya. El actor leyó su versión, pero yo, consciente de que en el público había gente que entendía el español, leí íntegro mi fragmento.

—Algunos de tus lectores mexicanos y colombianos han comentado que más que a García Márquez o a Fernando Vallejo, tu narrativa tiene ecos de Juan Rulfo, sobre todo en una obra como *En el lejero*. No se trata de una influencia sino de un espíritu atmosférico que resuena en tu obra. ¿Qué opinas?

—Ante todo quiero manifestar que Rulfo es uno de los escritores que más admiro, no solo por encima de los escritores mexicanos sino en una perspectiva universal. Para mí es un genio narrativo. Fue un autor que leí de niño y sus paisajes me trasladan a la geografía de Nariño, donde viví mi infancia. Pueblos alrededor de Pasto, comunidades indígenas de los Andes que sugieren mucho las atmósferas rulfeanas. Si me dicen que hay resonancias literarias de Rulfo, o existe un parentesco con algunas de mis obras, me siento muy honrado que así sea. Es un privilegio.

—No es poca cosa que se te compare con Rulfo, que se te asocie con un autor de esa magnitud. Pero no toda tu obra tiene esa posible resonancia. Como es el caso, por ejemplo, de *La carroza de Bolívar* o tu novela más reciente, *Plegaria por un papa envenenado*, que hace eco de algún modo con tu novela anterior *Los almuerzos*, y no me refiero al tema de la pederastia y los intríngulis del poder en el Vaticano, sino por la institución.

—Sí, la temática de la religión. En *Los almuerzos* hablo de la relación de un párroco con ciertos sectores de la

mafia en Bogotá. Estudié en colegios religiosos, jesuitas y agustinos principalmente, desde mi infancia hasta casi terminar el bachillerato. Seguramente esos ámbitos en mi memoria colaboraron para que yo, al comenzar mi carrera como escritor, hiciera presente estos temas. Sin duda mi novela *Plegaria por un papa envenenado* es la que toca con mayor claridad la relaciones de poder de la Iglesia. Abordo sin tapujos el asesinato de Albino Luciani, enveniado por la mafia en complicidad con la curia romana. Él pretendía hacer cambios profundos en la Iglesia, acabar por ejemplo con la corrupción de la banca del Vaticano que dirigía el cardenal estadounidense Paul Marcinkus. Se trataba de un personaje muy humanista, de un escritor y un intelectual que pretendía una transformación de su institución. Después de una ardua lectura de sus *Briznas de catequesis* deduzco su intención de enjuiciar la pederastia, que ha asolado desde hace años, desde tiempos inmemoriales, a la Iglesia católica. Él se propone pues remediar ese lastre, pero estaba completamente solo. Tiene una obra de cartas, *Ilustrísimus*, dirigidas a grandes personajes de la literatura e intelectuales, que evidencian la sensibilidad literaria del papa, además de revelar sus ideas con respecto a temas como la participación de las mujeres en los rituales y la posibilidad de ser ordenadas sacerdotisas. En síntesis, hay una vocación de modernización de la Iglesia católica, despojándola de los anquilosamientos que la exhiben hoy con sus graves problemas.

—Las escenas del crimen de Juan Pablo I a manos de la mafia italiana son exhibidas, por cierto, en el filme *El Padrino*, en su parte III, lo mismo que el escándalo de la banca. ¿Cuáles fueron tus fuentes para la escritura de esta novela?

—Vi la película cuando llevaba avanzada mi historia. Algunos amigos me hablaron de esa coincidencia. Es un tratamiento fílmico del asesinato, cierto, pero no ahonda en el asunto. Yo seguí las pistas reveladas por el periodista inglés David Yallop. Él realizó una investigación muy seria, muy enjundiosa, sobre el misterio de la muerte de Albino Luciani y la publicó con el título en español de *En nombre de dios*. La curia romana dijo que había muerto de un infarto de miocardio, pero no permitió que se practicara la autopsia al cadáver. Era un hombre muy sano y no se sabía que tuviese afecciones cardíacas.

—¿Conoces el Vaticano, has estado en sus instalaciones? Porque das pormenores de la arquitectura de esa ciudad-Estado y uno supondría que tuviste acceso a algunos de sus rincones.

—No, no pude viajar, no conozco el Vaticano. Todo se basa en la investigación que realicé. De manera particular me enfoqué en la relación que tenía él como religioso en su comunidad. Se le consideraba el patriarca de Venecia y tenía una relación muy estrecha, muy comprometida con su grey. Era en realidad un cura párroco, su lema como papa fue Humilditas, y así se desempeñaba en Venecia, donde además de ser un siervo de la fe era también un gran hombre, un estudioso que tenía una visión muy rica e interesante de la humanidad. Leí mucho acerca de la biografía de Luciani y de la arquitectura del Vaticano, de

las calles que lo rodean, de su ubicación y sus relaciones con el Estado italiano, con Roma. Además de los libros que revisé, Internet fue una herramienta fundamental para conocer el terreno y recabar más información.

—¿Asocias la figura de Juan Pablo I, Albino Luciani, con Francisco I, el papa argentino? ¿Y Juan Pablo II, ahora canonizado, cómo aparece en comparación con su antecesor?

—Karol Wojtyla solo tomó el nombre del papa Juan Pablo, pero ratificó en sus puestos a los mismos que aparecían ligados a su muerte, como es el caso de Marcincus en la banca y evadió el tema de la pederastia ejercida por los sacerdotes. Jorge Mario Bergoglio, el papa Francisco, no corre peligro alguno porque sus reformas son pálidas acciones comparadas con lo que se proponía hacer Luciani, por ejemplo, expulsar a la mafia italiana de las arcas del Vaticano, donde evidentemente se lavaba dinero.

—¿La consideras una novela histórica o la concebiste más como un thriller?

—La veo más como una novela histórica, porque se sustenta en una investigación exhaustiva, como lo hice también con *La carroza de Bolívar*. Detrás de cada una de mis aseveraciones hay argumentos bien documentados, yo no invento en ese sentido. Por supuesto, hay ficción, sobre todo cuando narro el descenso de Luciani a los infiernos, su encuentro con escritores como Christopher Marlowe, con Shakespeare, la presencia de las prostitutas como un coro griego, es parte de una recreación de espacios donde participa de manera clara la imaginación. Las prostitutas de Venecia no son un capricho narrativo o dramático, son parte de la historia. Es bien sabido que Albino Luciani pensionó a las prostitutas viejas, a las que ya no podían ejercer su oficio por edad o por mala salud. Él también acudió a las cárceles para brindar apoyo espiritual a los reclusos.

—No solo por la presencia de esos dos grandes dramaturgos en el infierno, sino por su propia atmósfera y su estructura, o el empleo de la segunda persona; uno podría pensar también que la hiciste con cierta intención teatral.

—No lo había pensado así, pero ahora que lo dices, sí, creo que bien podría ser recogida desde esa perspectiva escénica. Las voces se interrumpen, se increpan, se cuestionan, aparecen y desaparecen entreveradas con ese coro de prostitutas.

—¿Hay una continuidad narrativa entre *Los almuerzos* y *Plegaria por un papa envenenado*? Pienso en esa perspectiva de los vínculos entre la Iglesia y los pobres de Bogotá, con el crimen organizado, con la calle.

—Ayer, cuando leía en este encuentro de Durango un fragmento de *Los almuerzos* me venía a la cabeza la sensación de que el cura borrachito de los almuerzos, el padre Matamoros, tenía una relación de personalidad con Luciani. Mi propia experiencia en los colegios dirigidos por sacerdotes aportan mucho en la creación de atmósferas, situaciones y tramas de mis novelas. Por ejemplo, en *Juliana los mira* narro cuando unas niñas acuden al confesionario y el cura es nada menos que un libidino-

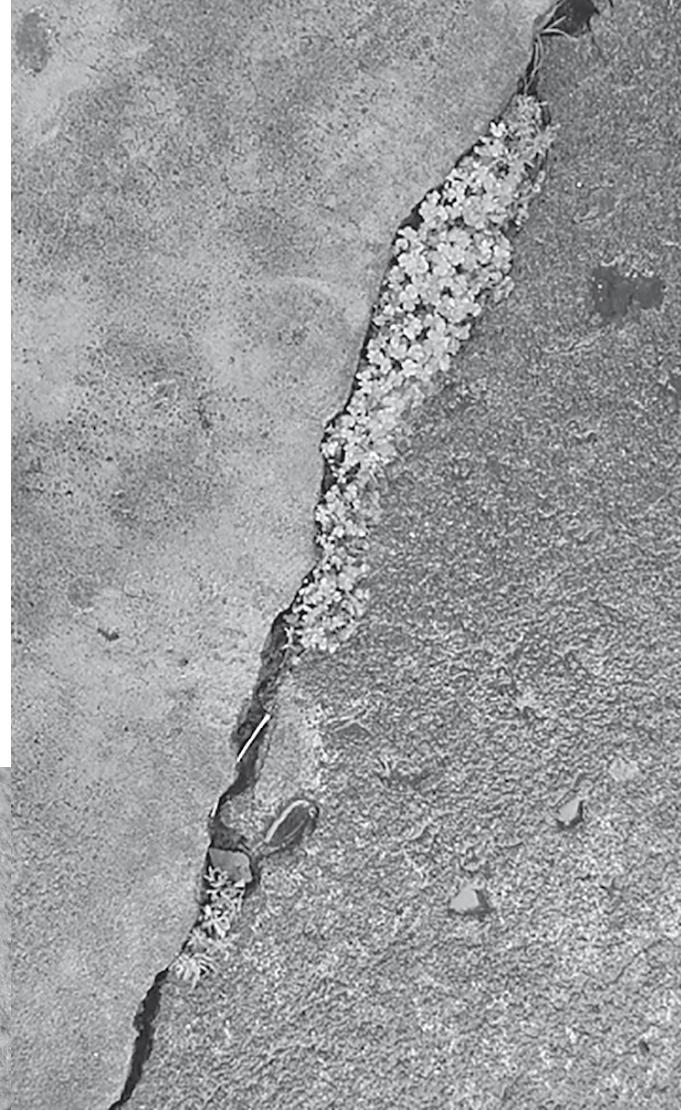
so que les hace preguntas encaminadas a alimentar su placer como inquisidor. Esas mismas preguntas que nos hacían a nosotros cuando éramos niños y adolescentes, esos mismos discursos represores y atemorizantes acerca del deseo y de la atracción natural que comienza a darse entre chicos y chicas, amenazándolos con castigos terribles de orden divino. Mi experiencia en los colegios religiosos está consignada en *Los incendiados*. Aclaro que no soy anticlerical, fui un niño muy religioso, rodeado de un ambiente místico y espiritual. Tengo muy presentes los aromas de las iglesias, sus cantos, sus rezos, su fe. Pienso que trasladé ese misticismo a mi oficio como escritor, sin juicios de ninguna índole, solo dejando ser a la escritura literaria; con fidelidad y disciplina como autor.



—De la Iglesia pasemos al narcotráfico. En la novela breve *Juliana los mira*, desde mi punto de vista una de tus mejores obras en tu producción literaria, dejas ver ese mundo criminal a través de la mirada ingenua de una niña. Es un medio que parece conocer bien, pues lo retomas en tu novela *Plutón*. ¿Cómo te metiste en ese mundo?

—No es que yo me haya metido en ese mundo, ese mundo se metió en mi vida y en la de todos los colombianos. Desde que tenía veinticinco años esa parte oscura de la realidad se hizo patente en la vida cotidiana de mi país. Un enriquecimiento que alimentó la fuerza de los ejércitos confrontados en territorio colombiano, los paramilitares, la guerrilla, el crimen organizado, el ejército nacional. Los millones generados por el narco iban y van a parar a la compra de armas de uno y otro bando. Millones de dólares no destinados a escuelas, a hospitales, a servicios públicos, sino a causar la miseria, el hambre, la desolación, el dolor. Pienso que todas las personas que tienen un oficio intelectual, más espiritual, como el de los escritores, manifiestan aunque sea de manera velada o de manera abierta esa realidad. En mi caso ha sido inevitable la presencia del narco en mi obra.

—Recibiste el Premio Nacional de Novela 2014 por *La carroza de Bolívar*, una obra polémica, que incluso te ha acarreado situaciones desagradables con sectores muy



héroe. Se habla de triunfos que fueron derrotas y de que era un hombre que no le temía a las balas. Es conocido el episodio en que sale huyendo y abandona a su ejército, pero horas después, en la madrugada, llegan sus tenientes a buscarlo para decirle, no se preocupe Libertador, la victoria fue nuestra. Bolívar siempre estuvo en la retaguardia de sus hombres. Admiraba mucho a Napoleón y quería ser como él, incluso pedía que las más bellas chicas de los pueblos liberados fueran dispuestas para tirar de su carroza, y para otros menesteres. Llegó a pensar en ser monarca de Los Andes. Solo pensaba en sí mismo, era el paradigma de todos los dictadores que lo sucedieron, que no estaban, como él, dispuestos a escuchar sino a imponerse mediante el crimen, usando la fuerza para matar. Descreo pues de la interpretación de la historia de García Márquez, pero reconozco en ella una obra literaria de grandes virtudes.

—Algunos críticos y lectores opinan que tu versión de la historia solo podía ser escrita por un autor de Pasto. Me entero que tu familia es de ese departamento y tú viviste allí tu infancia. ¿Qué opinas al respecto?

—Seguramente te lo dijeron porque Bolívar fue especialmente cruel con la zona de Nariño, en el sur de Colombia. Él quería terminar con la población de Pasto y ordenó una masacre conocida como la Navidad Negra, en 1822. Le ordenó a Sucre que no dejara rastro ni vestigio de ese pueblo maldito. Los milicianos de Pasto, armados solo de lanzas, no tenían fusiles, se repliegaron en las montañas, y dejaron en el pueblo a mujeres, niños y ancianos. Pasto amaneció poblado de cadáveres. No quedó nadie con vida, los pasaron a cuchillo o a sable a todos. En mi infancia, un tío mío me contó varios episodios de crueldad de Bolívar hacia el pueblo de Nariño. Así que es verdad, solo un autor de ese departamento podía enfrentar el riesgo de contar otra versión del personaje como yo lo hice.

—Este año es el centenario de José Revueltas y tú has participado en un encuentro, en su tierra, que lleva su nombre. ¿Los has leído? ¿Qué impresiones te deja su escritura y su biografía?

—Lo he leído poco. No es un autor muy reconocido fuera de México. Acabo también de comprar algunos libros que me llevo para Colombia. *Grosso modo* puedo decir que es un autor que tiene grandes momentos líricos sin forzar su discurso narrativo. Es un aspecto que me identifica mucho con él porque yo también recurro mucho a la imagen poética. Estuve en la Feria del Libro de Guadalajara el año pasado y en la mesa que compartí con otros narradores mexicanos y colombianos nos preguntaron si leímos poesía. Yo respondí que sí, incluso mis grandes amigos colombianos son poetas. Me asombró que todos los demás respondieran que no leían poesía. Para mí la poesía es un alimento fundamental para mi escritura y para mi espíritu. Eso mismo advierto en la narrativa de José Revueltas, mucha poesía en sus entramados violentos. ☀

JOSÉ ÁNGEL LEYVA. Poeta, narrador, ensayista, editor y promotor cultural. Director de la revista de poesía *La Otra*. Su libro más reciente es *Destiempo*.

Dos historias y un militar

JAVIER VALDEZ

I

Capitán del ejército. Ir sin uniforme es como andar desnudo. Así iba, con su familia, luego de haberse sometido a varios cursos en Estados Unidos. Tomaré unas vacaciones, dijo. Entró por Tamaulipas, que él mismo rebautizó como mataulipas, en su camioneta larga. Recelo en la aduana. Revisión y revisión y revisión. Es rutina, jefe. Pura rutina, le comentó en voz baja uno de seguridad. Pareció burla.

Lo dejaron ir pero algo no le olía bien luego de dejar la garita. A los pocos kilómetros lo confirmó: un comando ya lo esperaba. Entonces le cayó el veinte: lo habían delatado los de la aduana.

Lo sometieron rápidamente. Él pensó en sus hijos, su esposa. Luego en los papeles que esos sicarios revisaban con minuciosidad y que lo delataban como oficial del ejército. Las identificaciones, su dirección, terrorismo, narcoterrorismo, insurgencia, contrainsurgencia, los carteles y sus nuevas estrategias. Nos va a llevar la chingada, pensó. Mis hijos, mi esposa. Mis hijos, mi esposa. Mis hijos, mi esposa.

Sabía de armas y sus riesgos, que su carrera lo colocaban ahí, en la mira de esos fusiles automáticos. Pero ellos. Ellos qué. Se vio todo como una película y él era el protagonista. Boca abajo, besando el asfalto: oliendo la gasolina, las llantas, el diesel, el sol rebotando en sus ojos y unas perlas trágicas que ya caían de sus sienes y sus ojos.

Vio su vida completita en ese bocabajo. Pero le dolió más la muerte que esos anuncianban, las de sus hijos y su esposa. Aquellos gritaban, cortaban cartucho, les apuntaban con los fusiles automáticos a sus hijos. Revisaban y revisaban. Cambiaron maletas de un vehículo a otro y se fueron, llevándose todo: ropa, documentos, camioneta. El capitán dejó el suelo. Se levantó con una extraña euforia: seguían vivos.

No sabía si agradecerles sonriente o ponerse a llorar por las calacas que vio en la película de su vida. Alguien se detuvo, se apiadó y les dio un aventón a la zona militar más cercana.

II

Raúl sintió que los ojos se le llenaban de vidrios: sin pedirle permiso, las lágrimas empezaron a emanar y correr piel abajo. Uno de sus hijos había sido secuestrado. La policía dijo que era un levantón, pero había dejado pasar por su garganta un trago de esperanza amarga: algo le decía que de un momento a otro le iban a llamar para pedir rescate.

Sonó su celular. Traía el tono de «El palo verde» y él se sintió avergonzado de ese sonido macabro en medio del naufragio. Danza de guadañas. Su hijo de diecisésis años. El segundo de tres. Vio a su esposa derrumbada, hecha polvo, sentada en el sillón y secándose esa dolorosa fuga de agua con sal. Chingada madre, musitó.

Aplastó el botón verde del soni eesperia y pronunció un imperceptible y tembloroso «bueno». Mira hijo de la chingada, tenemos a tu hijo. Y se lo pasó para que el morro gritara un aterrador papá. Le pidió el dinero a cambio de liberarlo y le explicó dónde y cómo debía dejarlo. En cuanto sepamos que lo dejaste ahí, lo soltamos. Chingo mi madre si no. Él lloró otra vez y le suplicó que no le hiciera daño al muchacho.

Juntó la lana y la llevó. No avisó a la policía porque tuvo miedo. Le habló al capitán, que era su compadre. El ejército no interviene, compadre. Me agüita mucho no poder ayudarle. Andan envergados con unos matones, unas matanzas, unos narcos. Llámele a la policía, compadre. Llámeles. Lo comentó con su mujer. Son los mismos, le respondió ella. Esperó y esperó y esperó. No tuvo noticias de su hijo en dos días. Al tercero, lo encontraron tirado: lesiones por golpes y orificios, ya sin color, yermo y con los ojos a medio cerrar.

Lo enterraron como si el morro estuviera vivo. El padre le hablaba, le hacía preguntas y le exigía que se levantara. La madre estaba desechara, colapsada: manos tibias y entrelazadas y mirada de maniquí. Y sus otros hijos enrabiados, en medio del diluvio, de lágrimas oscuras y amargas, y la hiel de esos días aciagos. Pero la vida no se cansa y las malas noticias son como abejas africanas y nunca llegan solas: bastaron unos meses para que le secuestrarán a otro de sus hijos. El mayor.

Esta vez denunció y la policía se puso a sus órdenes. Montaron un operativo en casa, intervinieron teléfonos, asignaron a una unidad especializada de la policía investigadora e instalaron la parafernalia de los encapuchados, los fusiles automáticos, las manos con guantes y los chalecos antibalas. Vamos a dar con ellos, señor, le dijo el comandante. Él no confiaba del todo pero tenía que contar con asideros y no podía pasarse lo de su otro hijo.

Llamaron a su cel de nuevo. «El palo verde» sonó varias veces porque así se lo ordenaron los agentes que estaban custodiando el teléfono. El matón le pidió dinero, le prometió soltar al morro cuando lo hiciera. Los polis le pidieron que hiciera tiempo durante la llamada pero el secuestrador ni chansa le dio. Hizo todo lo que le exigieron con tal de tener de regreso a su vástago. El hijo ya no regresó.

Más llanto, las grietas en la piel y vidrios en los ojos. Hiel más hiel. Desgraciados, culeros, gritó él. El capitán

Crónica de un viaje por Chile

EVELIO ROSEIRO

La descubrí acostada entre luces de cirios, olor de leña quemada, como si ya estuviera muerta. Pero sus ojos alumbraban, grandes, claros, místicos. Era la muchacha más bella de la vida, en mi camino, muriéndose. Era una gran sombra amarilla. Me resquebrajé por ella, cuando lloró. En mi mano la dulzaina tembló. Sus labios parecieron alentarme con una ancha sonrisa. Yo dudaba en soplar la dulzaina. Yo dudaba. ¿Qué canción? Comprendí de pronto que para tocar una dulzaina hace falta aspirar, y *expirar*.

«Un día soñé con usted», me dijo la muerta. Sí, la muerta, con voz de muerta. Alguien me ofreció una copa de aguardiente. Bebi con sed, y después el aguardiente mojó la dulzaina. Elegí, entre aquella perdida pampa chilena, y sin saber por qué, una canción de los Beatles. Y sonó bien, porque ella sonrió, agradecida. Amanece complacida. Sus ojos seguían absortos, contemplándome. No podía mirarla, de modo que cerré mis ojos, y seguí tocando, hasta que alguien puso una mano en mi hombro. Entonces vi que ella había cerrado los ojos. Me dijeron que ya no era necesario que tocara, la muerta había muerto, y solo ella quería oír una dulzaina. Solo ella. ♪

Habló uno de los hombres. «Mire, compadre —explicó—, mi hija se muere, y se le ha ocurrido que quiere escuchar una dulzaina mientras muere. Le hemos cantado con guitarras, y ella es terca, ha dicho que quiere morir oyendo sonar una dulzaina. Aquí no tenemos dulzainas. Muchos compadres no saben qué bendita cosa es una dulzaina. Si usted quiere acompañarnos... usted toca la dulzaina, y ella escucha, y se muere, y usted sigue su viaje».

Yo lo escuchaba atónito. Apenas pude entender de qué se trataba. Fuimos a casa de la agonizante. En vano intenté buscar una canción en la memoria. ¿Qué tocaría? Entramos por fin a una casa fría, vacía de muebles. Fue como si de pronto anocheciera.

Y vi a la hija. Una muchacha.

EVELIO ROSEIRO. Escritor colombiano, Premio Nacional de Literatura 2006, Premio Tusquets de Novela 2007. Autor de *Juliana los mira*, *La carroza de Bolívar*, *Los ejércitos*, entre otros. Su obra ha sido traducida a doce idiomas.

lo acompañó y se sintió abatido. Quiso desahogarse y le contó a una amiga, secretaria de una dependencia federal. Ella le dijo: cuando el padre muere, uno queda huérfano. Cuando muere la esposa, enviuda. Pero cuando muere un hijo, eso no tiene nombre.

III

El capitán llegó a la zona militar así como andaba. Sudado, harapiento, con sus prendas manchadas. Lo hizo junto a su familia porque no podía pagar hotel y no tenía opción. Hizo antesala: sin dinero ni comida ni papeles. Supo que lo grababan, que no le creían que era oficial y que había estado a merced de un rabioso comando de gatilleros.

No le creían. Hicieron llamadas. Hablaron al consulado gringo, a las oficinas centrales de la milicia. Checaron en la aduana y con el mando superior. Todo coincidía. Ese hombre que espiaban, vestido de civil y sin un cinco en los bolsillos, era capitán y estaba diciendo la verdad. Entonces le permitieron que se quedara ahí porque en el hotel no era seguro. Hicieron fila en el comedor y los soldados rasos se le quedaron

viendo. Los morros, su esposa y él, con la charola para recibir la misma ración que todos. Cuchicheaban, hacían bromas que él no entendía y hasta lo miraban con dosis de desconfianza y miedo.

Se sentaron en una banca y dejaron sus platos en una larga mesa de madera. Hora del recreo, la comida, la chorcha y la carrilla. Los gritos subían y bajaban como un desordenado oleaje. No lo podían creer. El capitán y su familia habían salido vivos de un asalto, un ataque de los narcos. Esos no tienen miramientos, no se detienen con la familia. Una vez en manos de esos matones pocos pueden salir vivos.

Un soldado se acercó y le dijo burlón que cómo le había hecho. Respondió que no sabía, que lo importante era que sus hijos, esposa y él estaban vivos. Entonces le contaron: otro oficial había sido atacado ahí, igual que él y por los mismos, y ahora todos estaban muertos. ♪

JAVIER VALDEZ CÁRDENAS. Periodista y escritor. Ha recibido varios premios internacionales por sus escritos sobre el tráfico de drogas y el crimen organizado. Autor de *Levantones*, *Los morros del narco*, *Con una granada en la boca*, entre otros.

«El festín de los puercos»

MELLY PERAZA

¿Cómo nace la violencia en la literatura?

En el año de 1920, por primera vez salió a circular una revista llamada *Black Mask*. Escritores notables como Raymond Chandler y William Brandon, aparecieron en sus páginas enumerando algunos conceptos sobre la violencia:

La intimidación es algo ineludible y está en todas partes. Se halla inmersa en la realidad. Es una expresión que está por encima de algún juicio que pudiera hacer de ella el mecanismo del miedo.

Esta idea de la sombra del miedo a través de la violencia es innato e inherente al ser humano en todas las situaciones de su vida y a cualquier edad.

En «El festín de los puercos» un cuento del libro *Desterrados*, de Eduardo Antonio Parra, quien ha descubierto y ahondado en una tradición extrema como lo es la violencia, los personajes de sus cuentos se desnudan, arden y sueñan con la reivindicación al descubrir su estoicismo admirable, sus reflejos del miedo disfrazado de compasión.

Infiero en la tierra, ¿en qué otro sitio podría existir una caterva de puercos caníbales?

La revolución tecnológica ha desaparecido las fronteras. ¿Leer la nota roja en los diarios, ver noticias sobre secuestros, asaltos, asesinatos, feminicidios, violencia intrafamiliar, guerras en alguna parte del planeta, es la causa de que algunos escritores se encaucen en esa temática?

Eduardo Antonio Parra sabe convocar ese estilo en la mayoría de sus cuentos, pero aclara que la intimidación no es una moda, sino una herida que atraviesa casi toda la geografía de sus libros de cuentos.

La violencia es algo en lo que Parra nos trasmite un sentimiento trágico de insubordinación. Una desesperante prisa por terminar la historia para dejar de sufrir. También retrata muy fielmente la corrupción y la ambición del poder disfrazados de patriotismo. La eterna paradoja: «crueldad, poder e ignorancia».

¿Matar se hace adicción en las rebeliones inútiles donde siempre el fuerte devora al débil? ¿Se goza matando?

El epígrafe que marca el principio de «El festín de los puercos» es: *El infierno en la tierra. ¿En qué otro sitio podría existir una caterva de puercos asesinos, hambrientos y cebados en la carne humana?*

Es una historia que se va marcando con el horror del gruñido de los puercos, los mordiscos a las extremidades de los muertos, el olor a carne humana calcinada.

En «El festín de los puercos» un subteniente busca entre las sombras de la noche el resto de su ejército, después de una batalla en una noche fatídica de obsesivos pensamientos. Un fusil alerta al caminar entre las ruinas, olores agobiantes que amenazan con asfixiarlo: piel y cabelleras chamuscadas, humo, lodo y sangre.

Una narración que nos sumerge en el suspense, en el asco de una descarnada masacre.

Un fusil alerta, sombras que lo acechan, lo cercan, que se pegan a él y no lo dejan avanzar. Se estremece. Al mastigar la tierra que se adhiere a su boca, recuerda el horno encendido de la iglesia, los cuerpos calcinados, y escupe.

Debe seguir en vigilia, detectar a los enemigos que quedaron vivos. A los suyos que permanecieron escondidos, hambrientos, tragando buches de aire frío para engañar al estómago. La visión de la asquerosa masacre donde distingue a los cerdos deambulando entre charcos lodosos. Son cerdos grandes, gordos, disputándose la carne de los alzados con los perros famélicos, y se dice para engañarse: «deben estar buscando bellotas, ¿comerán raíces? Y se repite mientras avanza: Heriberto, no te engañes con los malditos puercos, son ¡bestias!, ¡emisarios del infierno!».

Recorre los escombros del pueblo de Tomóchic, ese lugar que el maldito ejército trata de desaparecer. Por momentos se compara con los puercos y reniega de ser militar, y repite: «¿Por qué diablos soy militar? ¡Lo que yo quiero es escribir!».

Cruz Chávez pisa trozos de cadáveres al caminar. Su pecho es un tambor, casi lo escucha. Solo siente que pisa a montones de tomoches calcinados. Percibe a los puercos triturando los miembros de los muertos. El horror, el asco convertido en desprecio hacia los difuntos. Piensa: pendejos, ilusos, ¿dónde se fue su Dios? Y se engolosina, se ufana de no ser un simple soldado de banqueta.

La noche jadea, se queja con ladridos, llovisna, croar de sapos y gruñidos. Siente que el frío lo azota. Los labios se le estremecen con un temblor, es un frío tan fuerte, que paraliza las sombras.

Otea la negrura. Abre los ojos y ve que un bulto negro pasa como ráfaga. De nuevo se habla a sí mismo: «Tranquilo Heriberto, debe de ser un perro, o un puerco».

Su cuerpo entumecido huele a cansancio, ese es su aroma eterno. Mentalmente prepara su informe: ¿qué dirá a sus superiores? ¿Les hablará de su desonor, de los incendios, o de ánimas en pena? «Eso diré, si no me devoran los puercos». ☀

MELLY PERAZA. Escritora y promotora cultural. Ha publicado *La rama seca*, *Cazador de sombras*, entre otros.



Minificciones
CRISTINA RASCÓN

Diplomacia

—¿Es cierto que ustedes hablan con sus muertos?
¿Que les hacen fiesta? ¿Que les hacen sus calaveras de azúcar? ¿Y que luego se las comen?
Visitaba Argentina por primera vez. Veía mi país desde lejos, también, por primera vez.
¿Es cierto que todas sus madres son putas? ¿Que el tango es amor puro a esas mujeres de otros?
¿Que llegaron en barco? ¿Que sus padres mataron a todos los indígenas? ¿Que hablas al revés? —quise decir.

Pero en vez de eso me eché un vino tinto, reí, tomé mate con facturas, me cogí al argentino preguntón, guapísimo, y mientras me montaba en él mordisqueé su cabello, tomé una factura y le embarré el azúcar por las orejas, la nariz y los labios, para lamerlo, hasta morder y sacarle sangre, succionar mientras él decía lento, y cada vez más fuerte: puta mina cabrona, india buenísima, deja tu dorima, y yo decía, no, no voy a dejarlo, ni a tí, y hacíamos de la historia un asunto conocido, irrefrenable...

Familia

Él guardaba los mapas en su buró, a la derecha de la cama. Eran mapas de su cuarto, de la casa, de la colonia. Yo, su hija, esperaba a que tomara su pastilla por la noche y me robaba los dichosos mapas. Todos los días se levantaba desesperado, reborujaba los documentos en su minúsculo espacio y nada, no había por donde encontrarlos. Demasiado avergonzado (o temeroso de su talento), no me preguntó nunca por ellos. Así, creció mi colección de mapas de asesinato en primer grado, recetas de cómo desaparecer el cuerpo de su esposa en el patio de los vecinos y esquemas de torturas orientales a la hija, que sin duda, era la culpable de la creciente pérdida de memoria y los ascendentes miligramos recetados por el psiquiatra.

Newtoniana

La fuerza de gravedad crece. Me jalan los platos cuando sostengo una taza. Caminar es más difícil, mis venas pesadas. Desde niña me da por cortarme con cosas no filosas, con cosas queridas y cercanas, con cosas que amo, de las cuales no me puedo desprender. Me corto las puntas de los dedos con hojas de papel, con libros, con diccionarios y con agendas, la vena esa de la muñeca con el vidrio de tu portarretrato. Cosas así.

Justicia

Las ramas entraron por la ventana como si fueran gotas de lluvia. El hombre sabía que no habría fero, apelación o disculpa. Estiró el cuello como un corde-ro. La venganza sonrió con todas sus hojas.

Morse

Enviar mensaje a la brevedad posible.
¿Será posible tan breve mensaje?

Expediente

Caín dijo: No es mi culpa. Y las muertas no se acaban. ☀

Del libro El sonido de las hojas (Cuadrivio, 2014)
www.cuadrivio.com

Cristina Rascón. Escritora, economista y traductora. Autora de los libros de cuento *El agua está helada*, *Cuentráfi-cos*, *Hanami*, *Puede que un sahuaro seas tú*.

Los quince años de Carmela

CÉSAR IBARRA

Güero Chato juró que arruinaría la fiesta de quince años de su hermana Carmela.

Todo se debía a los celos que siempre tuvo de su hermano menor, Martín, quien vivía en Estados Unidos desde hacía tiempo, y quien debido a su buena situación económica, cargaba con los gastos de toda la familia.

La situación empeoraba cada vez que Martín venía de vacaciones a Culiacán y colmaba con regalos a sus sobrinos, padres y hermanas. Eso molestaba en forma terrible a Güero Chato y le hacía decir que en cualquier rato le pegaría «un balacito» a Martín, en medio de las cejas.

Llegó el día de la celebración y a pesar de la buena música, la bebida espirituosa abundante y la compañía inigualable de bellas jóvenes en edad de merecer, familiares o amigas de la festejada, los que sabíamos de la amenaza de Güero Chato permanecíamos en la fiesta con un ojo al

gato y otro al garabato; es decir, mirando a las ninfas, pero a la vez volteando de vez en cuando a la calle en espera de que Güero Chato hiciera su aparición.

Pan, pastel y mantequilla.

Boorn... boorn... Born to be alive... Se oía la voz de Patrick Hernández en los altavoces.

Las horas pasaron y Güero Chato no llegaba a la reunión. Incluso algunos pensamos que quizás se hubiera arrepentido y dejaría transcurrir la fiesta sin mayor contratiempo. Pero jamás fue así.

De pronto se oyó un murmullo generalizado y la gente volteó hacia la puerta, por donde Güero Chato entraba, presuroso, y como en las películas del viejo oeste nuestro antihéroe cruzó el patio, furibundo, por el espacio que las parejas habían formado hasta la entrada de la casa.

Ya adentro y, sin previo aviso, Güero Chato se vio envuelto por las decenas de brazos y reatas con que su padre, don Roberto, le había aguardado desde llegada la tarde. Así que de pronto se vio izado como piñata o como costal de papas sobre las cabezas del grupo de jóvenes que celebraban a gritos y carcajadas la idea de don Roberto. Para más mala suerte de Güero Chato, el sitio donde lo habían colgado quedaba justo sobre el pasillo que conducía a los baños, por lo que, quien pasara a hacer sus necesidades fisiológicas tendría que moverlo un poco hacia los lados, de manera que ahí quedaba columpiándose como badajo hasta que luego llegaba otro y le daba un nuevo empujón.

Güero Chato solo rechinaba los dientes de rabia y pedía a los asistentes que lo bajaran, prometiendo que ya no haría ningún mal. Y como era de esperarse, nadie atendió su llamado y ahí siguió balanceándose boca abajo, al menos por una hora.

Por supuesto que era un espectáculo adicional para los invitados a la fiesta el ver a Güero Chato (aguerrido como es) ahí vencido por la astucia de su padre y la cooperación tumultuaria de los festejantes.

Concluida la reunión, don Roberto aflojó las amarras y bajó en silencio a Güero Chato, poniéndolo en libertad, siempre bajo la mirada acusadora de sus ayudantes.

Asumida su derrota, Güero Chato simplemente se acomodó la gorra, bajó la cabeza, metió sus manos en los bolsillos del pantalón y se fue a la calle de la misma forma en que había venido. ☀

CÉSAR IBARRA. Escritor y promotor cultural. Su libro más reciente es *El tiempo que regresa*.



Dominga Dionisiano

EVELIO ROSEIRO

No era una mujer que necesitara cartas. Dormía sola, sin recibir visitas, y le agradaba jugar al solitario. Parecía taciturna, pero no lo era. Solía contarse bromas con frecuencia. Bromas que ella misma inventaba, y en las que casi siempre era ella la protagonista perdedora.

Era joven, y viuda, y sin hijos. Su marido, el matarife del pueblo, había muerto del corazón. Nunca, en veinte años de amor, se había lavado él la sangre de las manos antes de acariciarla, lo que a ella le gustaba, porque tenía la delicada sensación de ser una vaca o una magnífica cerda próxima al sacrificio.

Así era de apasionada nuestra Dominga Dionisiano.

Pero su marido tuvo que morirse del corazón, y ella, para vivir, tuvo que reemplazarlo en su trabajo. Y todos los hombres de este pueblo, los integros y los deshonestos, afirman con la mano en la biblia que Dominga Dionisiano es mejor matarife que su difunto marido.

Que mata animales como si los besara, sin ningún dolor. Ningún lechón se ha lamentado con ella. Todos los animales agonizan complacidos. Hemos notado que es como si les hiciera el amor: se abre de piernas, los cubre con tierno ademán y usa el cuchillo al mismo tiempo que los ojos.

Los mata mientras los mira dulcemente.

Nosotros somos jóvenes y fuertes, y más de uno ha procurado hacer algo con Dominga Dionisiano. Aunque sabemos que ella es muy capaz de tumbarnos de un solo puñetazo. Mujeres como esta abundan en la tierra que nos vio nacer.

Y sin embargo ella ha preferido seguir sola en su casa, donde no hay otros pasos que los suyos y el único espejo la refleja a ella únicamente, y hay un retrato con la cara de ella cuando ella era niña, y un escapulario en la pared, pues ella reza, es devota de la Virgen de la Playa, y va a misa, y dicen que hasta el párroco está enamorado de ella, sin esperanzas, pero que ella nunca supo nada, eso dicen.

Y dicen también que fue ella quien mató realmente a su marido. Lo que es muy posible. Lo mató de amor. Y a quién no le gustaría morir de esa manera, pensamos. Y bebemos cerveza tras cerveza, contemplando la fachada de geranios de su casa.

Rosados lechones tendríamos que ser, pensamos, para morir bajo sus manos y sus piernas, sin protestar.

La noche llega. Dormimos solos, como ella, aunque muchos aseguran que el párroco no duerme a esta hora en la parroquia.

¿Quién puede saber? ☀



Tienda y trastienda

H U M B E R T O T R U J I L L O O C A M P O

Sin pensarlo, me convertí en su empleado, cuando el ruco me pidió que le ayudara a cargar unos cartones de salsa cátsup La Costeña. De cualquier modo, yo me la pasaba allí afuera de la tienda sin hacer nada bueno; nada más con la raza, dándole duro a las caguamas, al pisto, a la mota y a lo que hubiera. Porque allí en Tijuana yo fui de todo. Hasta chiva me llegó a meter, cuando iba cerca de La Línea a visitar a unos amigos tecatos que tenía.

Llegamos a esa tienda de la loma, porque ya no nos la acabábamos con tanta bronca con el gobierno y con otros malandros que nos la tenían sentenciada. Mis compas y yo, recorrimos hasta hartarnos los antros miserables de la calle Coahuila, que es donde están las putas allá.

Fueron broncas muy fuertes, recuerdo; los chotas nos encerraban por cualquier motivo, y allí dentro, de cajón, nos molían a madrazos. Una de esas veces me enfierraron y me sacaron las tripas (por aquí tengo la cicatriz rayándose la panza, vean), tuve que recogerlas del suelo y acomodármelas otra vez con las manos, después de enjuagarlas con el agua puerca de ese lugar tan sarro. Ahí sí pensé que me iba a morir. Pero no se trata de hablar de mí ahora: lo que quiero platicar es lo que sucedió entonces, y hablar del ruco, del dueño de la tienda, pues nosotros en ese tiempo ya éramos lo que siempre hemos sido.

Así, les decía, que sin querer me convertí en su ayudante (mientras la demás raza seguía afuera de la tienda, dándole duro a lo que fuera); yo acomodaba mercancía en la trastienda al principio; y ya después, atendía también el mostrador. La tienda vendía de todo: abarrotes, vino, cerveza y hasta algunas cosas de ferretería. Además, en la parte de atrás, trabajaban unas costureras: día y noche; nada más cambiaban de turno. La verdad: el ruco era buena gente y a mí me caía bien. Me contaba que había llegado de Torreón a Tijuana para hacer dinero y luego poder traerse a su familia (había una foto con su esposa y sus dos hijos encima del mostrador). Le iba muy bien, tenía un buen negocio y ya había juntado una buena lana. Trabajaba como burro todo el día; a veces durante la noche también, supervisando el taller de las costureras. Esa siempre había sido su vida en Tijuana.

Pero un día todo cambió. Tal vez por la confianza que me había tomado trabajando, pienso. Ese día por la noche (hacía un frío bien perrón, recuerdo), salió del negocio, se nos acercó y nos dijo: «Después de tres años de trabajar sin parar, creo que merezco una cerveza: invítame una, muchachos, por favor».

Uno mira a las personas, pero nunca sabe qué es lo que se mueve dentro de ellas. Ahora puedo imaginar que en ese instante fue como si un cerillo se prendiera en su interior; pero los alcances de la flama que produjo esa chispa, no alcanzamos a medirla nosotros desde fuera. De cualquier modo, fue en ese momento cuando el ruco empezó a tomar. Y desde ahí para delante, su mirada, sus palabras, movimientos, todo en él cambió. Platicó y bromeó buen rato con nosotros. Luego nos invitó a pasar a la tienda. Como les decía, yo ya la conocía muy bien por dentro; pero luego luego noté

que mis amigos se acomodaron bien machín en lo caliente del lugar... No sabíamos entonces que íbamos a tardar buen tiempo en salir de allí.

Porque lo que comenzó aquella noche fue un remolino. Nosotros estábamos acostumbrados a andar siempre colgados y bien prendidos; pero a veces, obligados, teníamos que bajarle o parar; talonear bastante para conseguir un buen bisnes y poder seguir igual. Le bajábamos la lana a alguien, o robábamos estéreos o televisores; hacíamos cualquier cosa con tal de espantarnos la malla. Pero en la tienda, de repente, tuvimos el paraíso al alcance de la mano: dinero, cerveza, pisto, mujeres. Un cuento de hadas grifo, donde nosotros éramos los príncipes gandallas.

En esa primera noche, el viejón nos platicó de su familia y de sus sueños, de por qué se había venido a vivir a Tijuana. Entre otras cosas raras, nos dijo que nos envidiaba porque no vivíamos esclavizados como él. Se puso bien pedo bien rápido: al otro día no se pudo levantar temprano, en cuanto lo hizo, empezó de nuevo a tomar. De hecho, no paró de beber desde ese día. Nosotros, para aliviarlo, nos hicimos cargo del trabajo. No le bajamos al consumo, estábamos acostumbrados a vivir así; pero el ruco no.

Los clientes y las costureras nomás miraban extrañados que tuviéramos el control de la nave; así que unos y otras, con el tiempo, se comenzaron a ir. Aunque dos o tres de ellas se quedaron unos días más y participaron en una orgía tremenda donde el ruco solo fue un atento mirón. Al poco tiempo el viejón, junto con nosotros, estaba hundido hasta el fondo del pozo del desastre. La combinación de aroma a café y detergente que tanto me gustó desde un principio, desapareció, su lugar lo ocupó un tufo mezcla de alcohol, mugre, drenaje y encierro. Pronto acabamos con la provisión de cerveza y vino; así que atacamos el poco dinero que sobrevivió en la caja. Cuando este también se agotó, empezamos a vender la mercancía, a precios casi de regalo, a otras tiendas vecinas. Pero pisto nunca nos faltó.

Llegó el día en que se esfumó, por último, el dinero que nos dieron por las máquinas de coser del taller de costura. Nosotros sentimos que ahora sí habíamos llegado al fondo del infierno, que después de tanto tiempo se nos venía encima, para aplastarnos, la más perra malilla del mundo. Por suerte recordé que el viejón, cuando estaba sobrio aún, me había contado que tenía buen dinero en el banco. En ese tiempo nomás lo veíamos beber y andar caminando desnudo, como sonámbulo por toda la tienda.

Así que lo preparamos, le bajamos poco a poco su dosis de bebida; cuando le fue entrando de lleno la cruda, y vomitaba tembloroso, lo bañamos (parecía muñeco de trapo), tapamos su nariz con los dedos y le metimos dos caballitos de tequila Casahuin; además, cerramos bien rato su boca. Luego lo vestimos con ropa limpia, decente; después lo llevamos al banco para que sacara el dinero.

Pobre ruco. De todos modos, el dinero no nos aguantó mucho. Él siguió bebiendo desnudo sin darse cuenta de gran cosa. Mejor

así, porque nosotros nos bebimos y desmantelamos su ganancia y bien surtida tienda. Nos la tomamos completa en cuatro meses exactos: quedó destrozada, sucia, convertida en una desgracia, al igual que su dueño. Fue un remolino que nos arrastró a todos, les digo. Así que cuando acabó la encerrona, pudimos sacar la cabeza para respirar aire puro y frío de nuevo. Nos robamos una tele, bañamos al viejón, lo llevamos a la terminal, le

compramos un boleto para Torreón, le metimos algo para que aguantara el camino, y no nos fuimos de allí hasta que vimos partir el autobús.

Era lo menos que podíamos hacer. ☺

H U M B E R T O T R U J I L L O O C A M P O. Escritor y maestro.

Sin título

G U A D A L U P E R O J A S G A R A Y

Para combatir la oscuridad
que me sepulta bajo su manto
enciendiendo las velas

Arde el viento

La brisa del mar
que entra por la ventana
me enceguece los ojos

De mis labios brotan mudas palabras

Mariposas negras penden del techo
Fragmentos de alas rotas
llueven encima de mi cabeza.

Lápiz en mano
sobre la superficie
de una nube
escribo tu nombre
y al pronunciarlo
murmurarlo apenas
floreces
como un árbol
dentro de mí. ☺

G U A D A L U P E R O J A S G A R A Y. Poeta y promotora cultural.



El beso de la sirena

K A R I N A C A S T I L L O

Escucho el canto de una sirena. Reconozco su voz entre el susurro de las olas y grita de forma seductora, con la magia y encantamiento que las leyendas cuentan. Memorias de tiempos antiguos. Ella susurra, dice mi nombre. Reconozco su voz porque mi corazón se estremece sin saber lo que le espera. Se sabe entregado, me reclama, me suplica: sé fuerte, no te dejes vencer por su canto. Mi voluntad es una torre de naipes que cederá al menor soplo. Su melodía es terrible y hermosa. Encuentro fuerzas, ¿de dónde? De batallas perdidas y exitosas. La piel de las cicatrices que las heridas mortales dejan, recubren más fuerte la dermis, ¿será eso? Sí, eso es, grita el corazón su insistencia. Es gracias a mí, me reclama: ahora ayúdame a resistir el canto de la sirena. Ante su naturaleza no puedo hacer nada porque me ha ganado. Regresé con la esperanza de verla, pero fue imposible. Entre las rocas duermen caracoles que revisten el lugar que ella frecuenta. No hay rastro. Yo, lo único que poseo, es el recuerdo de su imagen. ☺

K A R I N A C A S T I L L O. Escritora, actriz y promotora cultural.

La musa y sus caprichos

MARIBEL VALDEZ

Sin duda un título que sangra poesía y te invita a leerlo. Pero no, no son poemas lo que hay al interior de sus páginas, son trece relatos en los que su autora, Agustina Valenzuela Torres, nos va llevando de la mano a encontrarnos con personajes llenos de realidad, pero también de irreabilidad, donde las personas, las imágenes, los lugares y las cosas están sin estar y el tiempo fluye sin fluir.

Trece cuentos donde todos los personajes buscan o van al encuentro de su destino, un destino que quizá esté en ninguna parte, como es el caso de «Al calor de las palabras», en donde la joven de diecinueve años habla por celular con su novio e imagina lo dulce y placentero que será pasar esa noche con él después de un tiempo alejados, cuando de pronto es degollada por un o una desconocida.

O en «Los pájaros de Anel», en donde la protagonista espera que regrese a ella el amor de Fidel.

En estos relatos cortos en los cuales es posible que el lector se reconozca en cualquiera de ellos, como quizá lo haya hecho la propia autora, es el destino quien juega un papel fundamental, porque lo cotidiano y lo común están rebasados por esa riqueza del lenguaje basada en la misma cotidianidad.

En cada palabra Agustina Valenzuela demuestra su amor y su respeto por el lenguaje, por el lector mismo, ya que va develando de una manera armoniosa, casi danzística, los secretos de los protagonistas de cada uno de los textos.

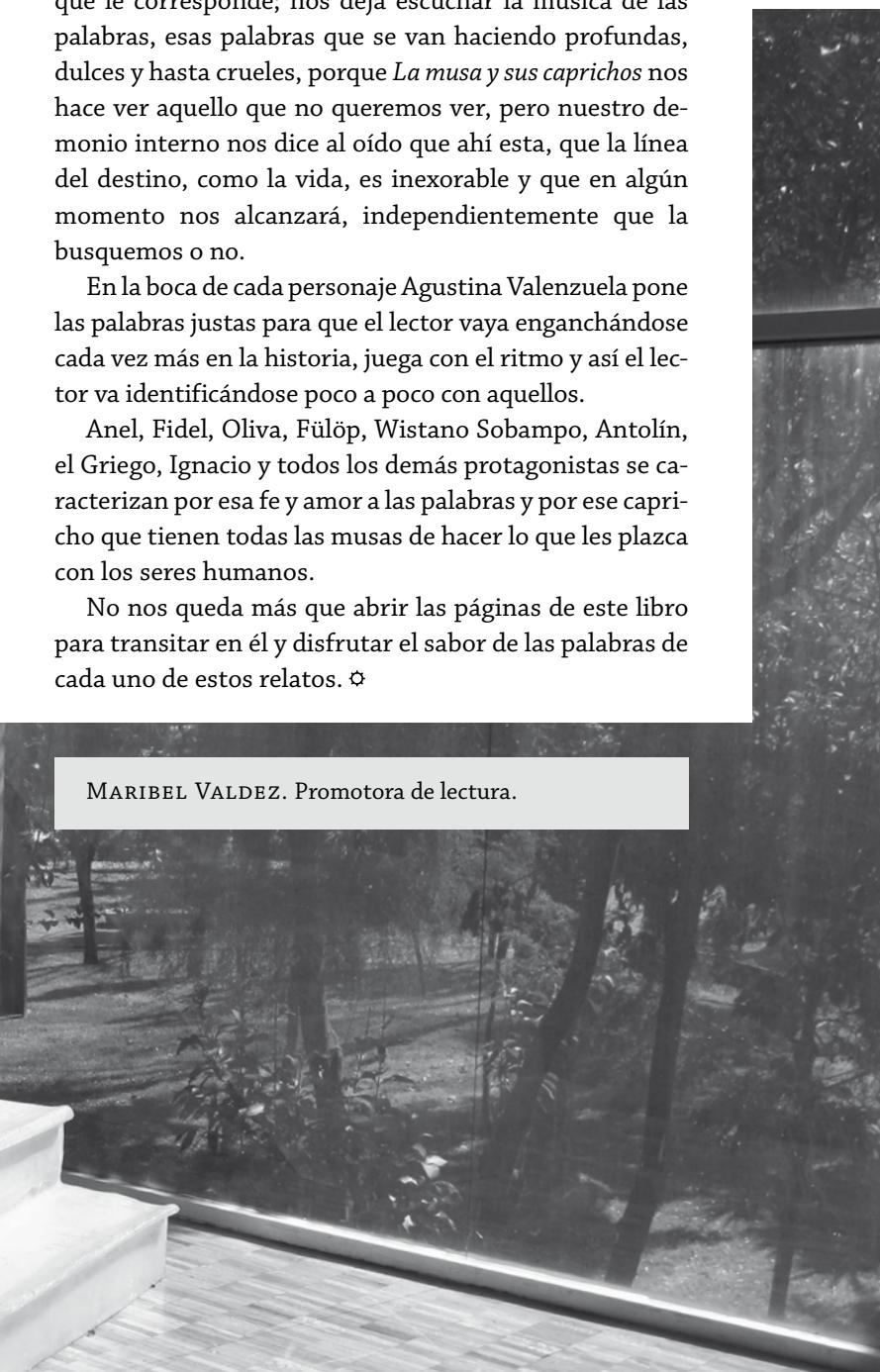
En *La musa y sus caprichos* hay fuerza y cadencia en las palabras. En cada línea, en cada párrafo, Agustina va dejando escuchar su música y va guiando al lector con su danzante pluma a un mundo donde la realidad se convierte en fantasía y la fantasía deja de serlo para ubicar llanamente al personaje y al lector mismo en el terreno que le corresponde; nos deja escuchar la música de las palabras, esas palabras que se van haciendo profundas, dulces y hasta crueles, porque *La musa y sus caprichos* nos hace ver aquello que no queremos ver, pero nuestro demonio interno nos dice al oído que ahí está, que la línea del destino, como la vida, es inexorable y que en algún momento nos alcanzará, independientemente que la busquemos o no.

En la boca de cada personaje Agustina Valenzuela pone las palabras justas para que el lector vaya enganchándose cada vez más en la historia, juega con el ritmo y así el lector va identificándose poco a poco con aquellos.

Anel, Fidel, Oliva, Fülöp, Wistano Sobampo, Antolín, el Griego, Ignacio y todos los demás protagonistas se caracterizan por esa fe y amor a las palabras y por ese capricho que tienen todas las musas de hacer lo que les plazca con los seres humanos.

No nos queda más que abrir las páginas de este libro para transitarse en él y disfrutar el sabor de las palabras de cada uno de estos relatos. ☀

MARIBEL VALDEZ. Promotora de lectura.



Chipre

Yorgos Seferis

JOSÉ MARÍA ESPINASA

La presencia de Seferis en México es bastante curiosa y llamativa. Se trata de uno de esos poetas que a través de la lectura y la traducción, y sin importar las aparentes distancias geográficas, lingüísticas y temáticas, hemos vuelto —afectiva y efectivamente— nuestro. Para mi generación ha sido una presencia tutelar de gran importancia y arraigo emocional. A esa generación pertenecen Selma Ancira y Francisco Segovia, los traductores y editores de *Chipre*. Editores porque *Chipre* no es un libro que tenga antes una edición griega, es un libro original en español, en México, de un Premio Nobel griego. No creo que esto sea frecuente. Hacer un poco de historia sobre cómo sucede esto resulta interesante.

El primer paso sería esa hermosa y breve edición de los *Tres poemas escondidos* en versión de Jaime García Terrés. Fue lo primero que yo, a principios de los años setenta, leí fascinado. El libro, publicado por ERA en su colección Alacena, apareció en 1968, menos de un año después de que se había publicado en griego. García Terrés fue uno de los escritores mexicanos que más ha contribuido al conocimiento de la literatura griega en nuestro país, junto al poeta Hugo Gutiérrez Vega, entre los escritores de la generación de medio siglo.

Poco después el poeta Juan Carvajal diría, ante algunos aprendices de escritores que lo escuchaban fascinados, de memoria y con su histriónismo muy propio, el poema «Helena», que ocupa las páginas 107, 108 y 109 del volumen *El zorzal y otros poemas*, de Jorge Seferis, en traducción del escritor argentino Lizandro Z. D. Galtier, publicado en Argentina en 1966. El Giorgos se transformó en un españolizado «Jorge», y «Helena» pasó a ocupar un lugar central en los escritores jóvenes de aquellos años, un lugar más cercano al de una canción, un boleto o una balada de rock, es decir, un lugar sentimental, mismo que tiene una onda expansiva rara, sutil. Y allí tenemos a escritores tan distintos como Roberto Vallarino o Daniel Sada, Francisco Segovia o Eduardo Vázquez, Francisco Hinojosa o yo mismo, recitando a voz en cuello el poema a la menor provocación, cual si fuera de Cuco Sánchez.

En *Chipre* «Helena» vuelve a aparecer, en las páginas 26, 27 y 28. García Terrés cuenta que él antes de saber griego leyó «Helena» en inglés y se prometió algún día hacer la traducción. La hizo y eligió la expresión «prenda vana» para describirla. Es una expresión mucho más fuerte que túnica deshabitada o vacante. Y, además, la



prenda en México no solo describe a la ropa sino algo que se da en prenda —es decir, como garantía—. ¿Tomó Héctor a Helena en prenda?

No resulta así, desde luego, con todos los libros, y son bastantes, que se han publicado, de Seferis en español. Y es que en principio no es un poeta fácil. Su pertenencia a la tradición griega, y entendiendo esto tanto en su sentido actual, la lírica griega moderna, con su sentido helenístico, le da un tono muy especial que más que pedir una sintonía intelectual o sentimental la pide «mitológica». Ya sé que la mitología no es un tono, de allí las comillas, y que así como se puede crear una sentimentalidad o incluso una inteligencia, no se puede crear una atmósfera mítica. Por ejemplo, en México, y en algunos otros lugares de Latinoamérica, Perú, por ejemplo, se ha tratado de hacerlo con resultados cuando menos extraños, más allá de alguno que otro momento inspirado y sorprendente.

Eso, sin embargo, ocurrió, en parte porque Carvajal sí estaba en esa atmósfera y era capaz de crearla para sus oyentes con espectacularidad, y en parte porque la concepción del amor en la lírica mexicana tenía algo de «griego», es decir, con una conciencia a la par de la fascinación del cuerpo y del paso del tiempo sobre él. Es decir, una fascinación escultórica, por eso cierta condición pétrea en Villaurrutia, Cuesta, Paz, Chumacero o —más jóvenes— Francisco Cervantes y José Emilio Pacheco.

Pero Seferis, además, tenía un sentido helénico del extrarradio —no hay que olvidar que nace en Alejandría, de lo que ellos llamaban los bárbaros, término utilizado más en el sentido de extranjero y no en el actual, de salvaje, violento o incivilizado. Y esa es la puerta por la que México se cuela en esa atmósfera, pues más allá de la retórica política, los artistas y escritores, y buena parte de la sociedad, tiene la conciencia de ser un país de bárbaros —de extranjeros— en la civilización occidental, pero con la conciencia de que es en esa zona de extrarradio que la cultura helénica alcanza en ciertos momentos sus más altas cumbres. En ese sentido *Chipre* es un libro excepcional por su elaboración como tal en el azar de su conformación como texto. Sobre esto volveré más adelante.

Ahora quiero detenerme un poco en la lectura de «*Helena*». El poema es un ejemplo perfecto de esa transición del mito a la realidad y de regreso. En la traducción de Galtier se decía «una túnica deshabitada». Nunca he leído una mejor descripción de la mujer perdida, convertida en fantasma. Selma y Francisco ponen «vacante». Es sin duda extraño el calificativo, pierde la connotación de la vestimenta como un hogar, pero en cambio gana la de un espacio por ocupar, un espacio que espera. Yo no sé griego, y por lo tanto tengo la ventaja de juzgar sin coerción filológica. ¿Deshabitada como equivalente de vacante? Por eso estar desnudo es en cierto contexto la pobreza extrema: no tener casa. Pero tener vestido —una túnica— vacante o deshabitada (he leído otras traducciones: vacía, hueca, vana, estéril), es tener casa pero no poder habitarla, en cierta manera estar muerto, y específicamente, estar muerto para el amor. Pero Helena, la de Seferis, es una túnica deshabitada —y no habita, como podríamos suponer— por amor. Ella jura que nunca estuvo en Troya, pero ¿estuvo su ropa, su túnica?

La elección de la palabra es complicada, pues las connotaciones pueden ser muy distintas. Hueca, por ejemplo, hace pensar en estéril. No se me escapa que esa «túnica deshabitada» está en Eurípides antes de estar en Seferis, pero eso es justamente lo sorprendente: que en Seferis está el acento de la *Iliada*, su única forma de permanencia, misma que antes que épica es amorosa. Es, en cierta manera, lo que ocurre con la herencia griega en el occidente moderno. Yo habría aceptado entonces sin rechistar, lo aceptaría también ahora, que lo helénico no viene de la Hélade sino de Helena.

Por ejemplo, Cavafis, en su poesía nos trae un eco de una idea de la civilización que ya no es la nuestra, por eso su visión es nostálgica, incluso melancólica, y en esa melancolía lo retoma Seferis para volver a hacer presente, transformado, ese sentido actual, presente, de un eco que se materializa, no ya en una bruma fantasmal sino en una condición corpórea. Por eso la importancia de una túnica deshabitada, es decir: habitada por la ausencia.

Seferis no nos habla, como Cavafis, de un mundo desparecido, que ya no está, sino de un sentimiento que está ahí muy presente, trasladado de lo social a lo individual. La poética del hueco o del vacío es la que occidente hereda de esa civilización que nos sirve de referente. En los dos



milenios cristianos la ausencia de los dioses griegos no ha sido ocupada por el Dios semita, pues su lugar es otro. Los griegos nos legaron la tragedia, hoy ya olvidada como género creativo, debido a la desaparición de sus sustentos teológicos, y su sentido se ha perdido. Por otro la escultura, con la que en cierta manera sucede lo mismo aunque a veces nos hagamos ilusiones de que resucita. Y esto, desde luego motivo para reflexiones abundantes y abismales, a un hecho concreto, el libro mismo.

El animismo nos habla de que una fotografía nos roba el alma. Por eso fotografiamos los lugares en que hemos estado, y en donde ese estar es muy significativo, el tic de los turistas japoneses tiene un origen mágico. No se trata de recordarnos a nosotros mismos que hemos estado ahí, sino que en cierta forma seguimos estando. Si los vampiros no se reflejan en los espejos los fantasmas no aparecen en las fotografías, ¿o sí y no sabemos verlos? Helena nunca estuvo en Troya porque la manera de

estar era una ausencia, una ausencia tan intensa que en los siglos se volvió presencia. La diferencia de parecer a aparecer. Helena nunca estuvo en Troya pero parece que siempre estuvo en Chipre. Si miran bien las fotografías la van a encontrar.

Ese libro fetiche encuentra su sentido en las fotos que Seferis tomó en sus estancias en Chipre. A través de esas «instantáneas» el lector tiene la oportunidad de estar en Chipre, no tienen ambiciones artísticas sino documentales en el sentido más literal del término: dar fe de algo. El trabajo de Francisco y Selma es entonces un poco el de una cámara: dan en *Chipre* fe de su lectura de Seferis, da fe de otra fe, de que Seferis estuvo en Chipre aunque en Troya no haya estado Helena sino como ausencia. Selma Ancira es una traductora excepcional, los premios que ha recibido en España y en México muestran que es algo en que todos estamos de acuerdo: la vuelven excepcional su capacidad de trabajo, su rigor y su apasionamiento por ciertos autores. Traduce del ruso y el griego, lenguas no frecuentes entre nuestros traductores, lo hace con entusiasmo y cuidado y lo hace desde hace ya muchos años. Francisco Segovia, uno de los mejores poetas actuales de México, es lexicógrafo, ensayista, narrador y traductor. No habla ni lee el griego, como tampoco el ruso, pero ha establecido una relación curiosa en su colaboración con Selma, que es sus ojos y oídos en esa otra lengua, su guía y su amistosa Eurídice en el terreno de la traducción. No creo que sea nada fácil combinar talentos y virtudes como ellos lo han hecho. No hay muchos ejemplos de traducciones a cuatro manos en español y no tiene que ver con que uno revise el trabajo de otro sino que funcionan al mismo tiempo en una idea de la literatura que, nuevamente, es fetichista.

Los autores que les interesan terminan por apasionarles y los que les encargan, al fin y al cabo la traducción es un trabajo profesional, terminan por interesarse. Conciben el trabajo de traducción, o al menos así lo veo yo al leer sus traducciones, como un sistema nervioso del sentido manifiesto en esa traslación de una lengua a otra como hecho literario. Seferis es un autor enorme que ellos han vuelto un poco más nuestro al hacerlo asequible a los que no leen en griego. Esa connotación —nuestro— no tiene que ver con una posesión sino con una entrega al lector. Hoy, por ejemplo, aunque no esté todavía en las librerías nacionales, pues acaba de ser publicado en España un volumen con la poesía completa del premio Nobel griego.

Hacer una foto se dice «tomar» una foto. El hacer es tomar, y tomar tiene algo de arrebato, de ocupación, incluso de robo cortés y amistoso. De allí la sensación que al tomar una foto se nos roba el alma. Pero quien toma fotos, las toma para sí, quiere ver en lo fotografiado el instante extraño, privilegiado, de ese momento. Pero las toma para sí siendo otro, como el que traduce. Antes señalé que «*Helena*» tenía algo de canción popular en su «ser tomada» por la literatura mexicana. Eso quiere decir que el fetichismo interviene subrayadamente: por ejemplo, tengo amigos que cantan las canciones de José

Alfredo tal como están en su disco LP, es decir, cantan hasta los rayones de ese «su» disco, están marcados por ese instante original de la escucha. Muchas, si no todas, las cosas que pienso sobre la poesía de Seferis están marcadas por la huella de las conversaciones —en este caso las traducciones son eso: conversaciones— que he tenido con Selma Ancira y Francisco. Si eso para un purista no es literatura, para mí es pura literatura y todo lo demás es silencio.

El fetiche es, por lo tanto, un objeto, en este caso un libro *sui géneris*, cargado de contenido mágico. *Chipre* es una extraordinaria introducción a quien no conozca la literatura de Seferis y un lujo que se puede dar quien lo conoce ya. En el tintero se quedan muchas reflexiones sobre esa condición que la publicación electrónica cree haber descubierto, pero que en realidad viene de muy atrás en el tiempo, en donde imagen y escritura se combinan para decir algo distinto, para desenvolverse en capas como una cebolla, una cebolla que hacia dentro es infinita.

Mi presentación debería terminar aquí. Ya de por sí ha sido un poco extensa, pero no resisto mencionar un último detalle fetichista. Mientras preparaba la nota empecé a leer los *Cuentos completos* de Juan José Saer, el gran narrador argentino, y allí me encontré con un cuento, «En línea», demasiado extenso para leérselo completo aquí, pero que parece escrito a propósito de *Chipre*. ☺

JOSÉ MARÍA ESPINASA. Editor, poeta y crítico literario. Es autor de *Son de cartón*, *Pielago*, *El gesto disperso*, *Al sesgo de su vuelo*, entre otros.





Arte en Sinaloa, la transición generacional

AZUCENA
MANJARREZ

Todo ser humano es un artista.
JOSEPH BEUYS

ATRÁS QUEDARON LOS FORMATOS TRADICIONALES, LA ACADEMIA Y LAS RESTRICCIONES EN LAS ARTES VISUALES; ES LA OTRA GENERACIÓN, LA DE LOS JÓVENES SINALOENSES, LA QUE DESAFÍA INCLUSO HASTA LA PROPIA IMAGINACIÓN.

Lienzos libres, efímeros, formas que no siguen un objetivo en apariencia definido, instalaciones, imágenes, sonidos, poesía, caricatura, performance, video, es la gama de elementos que sirven al que en un sentido estricto se conoce como arte contemporáneo.

Y aunque se sabe que no es nada nuevo, a Sinaloa llegó tarde. Fue en 1917 cuando en Nueva York, Marcel Duchamp rompió con el arte tradicional al exponer «Fountain», un urinario pintado y colocado en posición horizontal; entonces a nivel mundial, el arte jamás volvió a ser igual.

Las ideas se antepusieron ante las pinturas perfectamente ejecutadas y la validez de la crítica se equiparó en propuestas totalmente opuestas.

No mucho tiempo después, el creador alemán Joseph Beuys, se atrevió a decir que «todo ser humano es un artista». Eso también replanteó la escena del arte, una escena que durante ese tiempo en el estado nada o casi nada pasaba; los artistas se tenían que conformar con pintar en casa.

Las pasiones creativas no contaban ni con espacios, mucho menos con formadores, ni mentores y para eso tuvieron que pasar muchos años.

Fue hasta 1957, con el nacimiento del Taller de Artes Plásticas de la entonces Universidad de Sinaloa,¹ que las oportunidades se abrieron.

Este fue el primer espacio formal para el estudio del arte que con el tiempo evolucionó para convertirse en la hoy Escuela de Artes Plásticas, que ha sido el semillero principal de creadores.

En ella se formaron las primeras generaciones de pintores como Rina Cuéllar, Héctor López Gámez, Alejandro Inzunza, Juan Ramón Mendoza, Pedro Carreón, Alejandro Espinosa, Miguel Ángel González. También maes-

¹ Libro de actas del H. Consejo Universitario, Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Sinaloa, núm. 14, acta 8, fojas 125, 128.

tos como José Muro Pico, Álvaro Blancarte, Roberto Pérez Rubio, Othón Echavarría.

Se inclinaron fundamentalmente por el dibujo, grabado, pintura, pocos recibieron influencias en su juventud de las vanguardias, salvo el caso de Pérez Rubio, considerado el padre del arte abstracto en Sinaloa.

Así, la escena del arte se fue gestando entre discreta y propositiva. Las y los pintores dejaron poco a poco el anonimato, ese que la propia historia les había destinado, porque no sería hasta entrados los ochenta, cuando se hablaría de una evolución.

En esta nueva época, los creadores entablaron un diálogo más arrojado, basta recordar las sugerencias esculturales de Luis González, José García, Rosa María Robles; el performance y poesía de David Balderrama, las electrografías de James Key y las obras con elementos naturales de José Guadalupe Castro, *Lopus*.

Durante algunos años, los artistas más revolucionarios por así decirlo dejaron los formalismos y ante la falta de espacios de exhibición tomaron las plazuelas, calles para mostrar su arte.

En general fue un buen tiempo para la creación en el estado, que no solo se centralizó en Culiacán, sino que Los Mochis, Guasave y Mazatlán también abonaron lo propio, pero sobre todo el puerto, ahí arribaron artistas con concepciones distintas de lo que era el arte; Cecilia Sánchez Duarte, Janeth Berrettini, Eliana Chauvet.

De manera paralela Teresa Margolles empezó a abrirse camino como una creadora con conciencia para hacer un arte que recogiera el clima violento que se vive en el país. Fue ella la punta de lanza para que los que vinieron después hicieran arte en ese tenor. Nació una nueva generación ya definida por el arte contemporáneo; Óscar García, María Romero, Fritzia Irízar, Raúl Cárdenas, Irene Clouthier, Luis Rochín, Rodolfo Loaiza, Lenin Márquez, Hugo Lugo.

Algunos de ellos lograron ingresar a los circuitos del arte nacional e internacional y exponer fuera del país.

Llegado el nuevo milenio y resultado de la globalización, el acceso a las nuevas tecnologías, los medios de comunicación, Sinaloa resurgió ya fortalecido como un polo de creación.

Se entró de lleno a una época en donde las formas tradicionales del conocimiento fueron cuestionadas y la lógica tradicional ya no funcionó.

Tiempos sin paradigmas, con los viejos mitos en ruinas y sin que se anuncien aún las nuevas utopías, que seguramente vendrán.

Tantas cosas cambiaron en tan corto tiempo, que de manera natural los creadores antes mencionados fueron alcanzados por los más jóvenes, que le han apostado más a la expresión que a otra cosa; los colectivos porteños Los Contratistas, Víctimas Civiles, Buque y creadores urbanos como Taqhero, Carlos Z, Emeck, Be University, Dante, Ttous aparecieron con obras de arte efímero.

Las calles hasta antes silenciosas, albergaron distintas propuestas; desde la protesta social hasta las formas con sentido estético.

Secundados por más jóvenes, la mayoría de ellos se formó en la academia, pero entendieron que el arte necesitaba una 'sacudida' y Diego Torres, Teodoro Rodríguez, Arody García, Salvador León, Ahna Molko, Graciela Martínez, Brenda Castro, Ling Sepúlveda, Gaspar González, Pilar Cárdenas, Lorenay Flores, no tuvieron censura.

La nueva escena de la plástica en Sinaloa tendría ya su nueva representación, surgida y formada en espacios como el Nivel 5 del Museo de Arte de Sinaloa, Cuadrante Creativo, el Centro Sinaloa de las Artes «Centenario», Centro Municipal de Artes de Mazatlán y el Centro de Innovación y Educación, de Los Mochis.

A eso se sumaron los apoyos, becas, viajes que de manera regular otorgan las instituciones culturales. El resurgimiento no llegó solo, lo hizo con una nueva forma de ver el mundo y al arte con otros ojos, esos mismos que ahora los observan.

Dicir que ellos se mueven en un contexto totalmente distinto, no es ninguna exageración, muchos de ellos además de formarse en el estado tuvieron la oportunidad de estudiar becados en Guadalajara o la Ciudad de México.

En cuanto a las propuestas de los jóvenes predomina la interacción con el espectador. Lo pone frente a la obra, lo reta, incluso enoja.

Voces que repiten palabras, esculturas hechas de almohadas, juegos de palabras, rostros difuminados, personajes fantásticos, son los medios.

Estos nuevos tiempos, los de la nueva generación, también trajeron un reposicionamiento de la fotografía como un lenguaje poderoso, que incluso traspasó las páginas de los periódicos, Fernando Brito es el ejemplo más claro.

No solo ganó los premios más importantes de México y el mundo: Bienal del Centro de la Imagen, Bienal de Artes Visuales del Noroeste, Bienal del Salón de la Plástica de la UAS, Premio Descubrimientos de PhotoEspaña y el tercer lugar del World Press Photo, sino que también trabajó para que sus imágenes se acercaran a las formas pictóricas por medio de la luz.

No muy alejados de la propuesta estética que ha dado reconocimiento al fotógrafo, están también las de Enrique Serrato, Luis Brito, Juan Bautista, Roberto Armenta, Marcela Rico, Salvador León y una decena de jóvenes que han tenido al alcance ipads, celulares y cámaras.

De esta manera, el escenario para los nuevos creadores es de muchas puertas, todas abiertas.

Tal vez no esté de más señalar que la oferta y la aparición de artistas en lo individual o agrupados en colectivos, van en aumento, lo cual hace suponer que el proceso de maduración de las artes visuales es siempre eso, un proceso, que nunca termina. ☭

AZUCENA MANJARREZ. Periodista cultural e historiadora. Coordinó el libro *Arte contemporáneo sinaloense. Recuento de años: 2005-2011*. También es coautora de *Las artes visuales en Sinaloa*.

Perla Krauze

La poética del fragmento

ERNESTINA YÉPIZ

LA OBRA DE PERLA KRAUZE, QUE ILUSTRA EL PRESENTE NÚMERO DE *TIMONEL* Y QUE ACTUALMENTE SE EXPONE EN LA GAALS (GALERÍA DE ARTE ANTONIO LÓPEZ SAENZ), ES UNA PROPUESTA ARTÍSTICA MULTIFACÉTICA Y MULTIDISCIPLINARIA,

que se propone y hace posible la materialización poética de «ciertas esencias», situaciones y expresiones (vertientes) de la naturaleza, el tiempo y la memoria. Es decir, hace palpable lo impalpable, visible lo no visible y por ende, lo que comúnmente no se toca o no se ve, o lo que a veces no nos permitimos tocar o ver, se vuelve significativo y se traduce en fragmento materializado, concreción del instante, poema, relato por contar.

En la propuesta estética de Perla Krauze la materia inerte se revitaliza y la idea, la imagen o el objeto elegido (una roca, una sombra sobre la nieve, una rosa marchita, la cáscara del algúin fruto, las ramas de un árbol, una grieta en la pared o en el pavimento de una banqueta) por la mirada y tocado por las manos de la artista, abandona y contradictoriamente recobra su significado primordial, «es esto, pero también es aquello» y la obra en que deriva; ya sea escultura, video, fotografía, dibujo o instalación, hace que el orden de lo aparentemente cotidiano y terrenal cobre una nueva dimensión.

GUADALUPE AGUILAR

La obra de Perla Krauze es una exploración multidisciplinaria; transita entre los bidimensional y lo tridimensional; va de la fotografía al dibujo y de la pintura a la escultura, video, instalación e intervención de espacios. Uno de los puntos focales de su poética es permitir que los materiales muestren sus cualidades y lenguaje propio. Es decir, en sus piezas: el plomo, el agua, la luz, el aluminio, el bronce, la resina, la fibra de vidrio, la piedra y la vegetación, incluso, se muestran como lo que son.

En *Dualidades*, la muestra que ahora se expone en la Gaals (Galería de Arte Antonio López Saenz), Perla Krauze plantea las dicotomías y contradicciones entre lo racional e intuitivo y entre lo natural y lo artificial de nuestro entorno. La exposición está conformada con las construcciones de espacios habitables, instalaciones, objetos y fotografías

ERNESTINA YÉPIZ. Ensayista, narradora y poeta. Autora de *El café de la calle Mulberry, Los conjuros del Cuerpo*, entre otros.

que nos invitan a reflexionar sobre nuestra naturaleza dual. En esta ocasión, la artista ha elegido al plomo como hilo conductor formal y material, precisamente por sus propiedades dicotómicas y contradictorias: tóxico y mortal pero a la vez dúctil y maleable.

Con plomo construye lagos de artificio, luminarias y espejos que nos sumerjen en la contemplación y en los recuerdos. De igual forma, con vegetales que ella misma fosiliza y que mezcla con lámina de plomo y aluminio fundido, construye jardines y cementerios, de esta manera hace que lo efímero se torne permanente. Y es así como en *Dualidades*, a través de huellas de silicona con improntas de algunas grietas de la ciudad de Culiacán, nos invita a ver y a mantener un diálogo con el entorno que habitamos y que nos habita.

GUADALUPE AGUILAR. Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Autora de *El arte participativo*.

PUBLICACIONES DEL ISIC



Asunto de familia

BERNARDO RUIZ

Este asunto involucra tanto un interrogatorio a este vasto protagonista humano como un depredador altamente especializado, o como un hacedor de sueños y pesadillas: un interlocutor de fantasmas y aberraciones de la imaginación, la cuna de todos los miedos.

BRENDA RÍOS



En el andén de los sueños

Varios autores

En el andén de los sueños confluyen los pasos, las voces, las miradas de diez narradores que se inicien en el oficio de escribir con una escritura que irrumpie y rompe el molde de la literatura que actualmente se hace en Sinaloa, que en su mayor parte tiene que ver con es- tructuras, estilos y temáticas específicas.

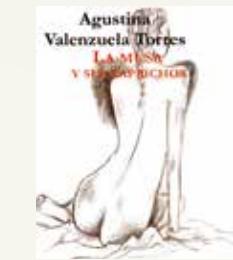
E. YÉPIZ



Nuevo álbum de zoología

JOSÉ EMILIO PACHECO

El bestiario, es decir el libro que reúne versos o poemas en prosa sobre animales, es una de las tradiciones ancestrales de la poesía. El antecedente más remoto que conocemos es el *Physiologus* que data de los primeros siglos de nuestra era. *Nuevo álbum de zoología* continúa esta línea y la trae hasta nuestro siglo XXI de frenética destrucción de la naturaleza y de especies en peligro, la humana en primer término.



La musa y sus caprichos

AGUSTINA VALENZUELA

La musa y sus caprichos representa una confesión de amor por el lenguaje y al mismo tiempo un testimonio de fe por la escritura. En las páginas de este libro los personajes intuyen que su destino no está en ninguna parte y se van sin irse y regresan sin haberse ido.

E. YÉPIZ



La desnudez de las palabras (antología poética)

NORMA BAZÚA

La presente antología pretende ser una muestra representativa del vasto universo poético bazuniano, que se cuenta por miles y miles de versos que conforman cientos y cientos de poemas que dan cuerpo a los doce libros publicados por la poeta y a los otros que permanecen inéditos. Habitada por la locura de la poesía, Norma Bazúa nunca dejaba de escribir.

E. YÉPIZ



Más allá del sol

GLAFIRA ROCHA

Más allá del sol cumple una función esencial: crea un espacio de pensamiento y humor para filtrar la inevitable violencia cotidiana.

DAVID OLGUÍN



El corazón delator

EDGAR ALLAN POE

El corazón delator y otros relatos es una antología integrada por ocho de los sesenta y siete relatos que se conocen de Edgar Allan Poe y han sido tomados de la traducción hecha por Julio Cortázar.

E. YÉPIZ



El fantasma de Canterville

ÓSCAR WILDE. Traducción de Rosabel Salazar

El fantasma de Canterville es un divertido y fantástico relato que tiene como escenario una antigua mansión recién ocupada por una familia norteamericana que provoca las tribulaciones y el malestar de sir Simon de Canterville, un caballero que murió en circunstancias misteriosas y desde hace más de trescientos años deambula por los pasillos y habitaciones de la que fuera su casa.

E. YÉPIZ



El tiempo que regresa

CÉSAR IBARRA

Un viaje vertiginoso donde el autor no teme ditar su texto en los sótanos del Kremlin, la Sala Oval de la Casa Blanca o las cambiantes arenas de Egipto. Las horas de la noche en estas historias son las horas del mundo, y todo lector que recorra este libro, sentirá que su tiempo regresa y jamás detiene su marcha, prolífica y reveladora.

JUAN JOSÉ RODRÍGUEZ

timonel

ANA SEGOVIA

ANA CLAVEL

DINA GRIJALVA

GENEY BELTRÁN FÉLIX

MOISÉS ELÍAS FUENTES

ALEYDA ROJO

ALFREDO SOTO

SALVATORE QUASIMODO

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

JAVIER VALDEZ

MELLY PERAZA

CRISTINA RASCÓN

CÉSAR IBARRA

EVELIO ROSERO

HUMBERTO TRUJILLO OCAMPO

GUADALUPE ROJAS GARAY

KARINA CASTILLO

MARIBEL VALDEZ

JOSÉ MARÍA ESPINASA

AZUCENA MANJARREZ

ERNESTINA YÉPIZ

GUADALUPE AGUILAR

MANUEL ESCOBAR



SINALOA
ES TAREA DE TODOS



Más
Cultura

CONACULTA

